

L'étude sémantique de la traduction du roman

Le Dernier Jour d'un Condamné

NEZAMIZADEH Mehregan

Maître assistant

Université Allameh Tabataba'i

E-mail: mehreganzamizadeh@ymail.com

ABASSI Ali

Maître de conférences

Université Shahid Beheshti

E-mail : ali_abasi2001@yahoo.com

HONARVAR Asso

Master en traductologie

Université Shahid Beheshti

E-mail : asso1359@gmail.com

(date de réception : 05/11/2014 - date d'approbation : 10/01/2015)

Résumé

L'une des raisons de l'insatisfaction qu'éprouvent beaucoup de traducteurs lorsqu'une traduction touche à sa fin est liée à la différence du sens entre la langue de départ et celle d'arrivée. Dans le domaine rhétorique, les figures du style ont un rôle indéniable quant à l'amplification ou à l'atténuation du sens. Nous avons essayé de déceler la trace de celles – ci en passant de la langue source à la langue cible. Pour illustrer la différence du sens, nous avons utilisé le schéma tensif, introduit par Claude Zilberberg et Jacques Fontanille et les tendances déformantes de Berman quant à l'aspect linguistique. Le résultat de l'étude nous montre que le non – respect des astuces rhétoriques au cours de la traduction peut altérer simultanément le tissu verbal et sémantique du texte source. De plus, il s'est avéré que certaines tendances déformantes sont les conséquences de la déformation des figures du style. Ainsi l'objectif principal de cette recherche est – il d'illustrer les problèmes dont les solutions pourront aider les traducteurs à améliorer leur traduction qui souffre de cette carence.

Mots-clés : traduction, figures du style, tendances déformantes, intensité du sens, schéma tensif.

Introduction

Toute action, y compris l'action involontaire, est sujette à jugement. Ce jugement peut se faire par le sujet lui – même ou par une autre personne en dehors du processus de l'action. Dès qu'une action se réalise, on peut dessiner un schéma comme le schéma suivant :



Ce schéma est applicable à toute action y compris **l'acte de traduction** qui est le sujet de cet article.

Derrière le premier rectangle, il y a un contrat : un contrat entre le sujet et lui – même ou entre lui et un autre. On juge l'action à la fin selon ce contrat et d'après certains critères. Dans la deuxième étape se déroule l'action. En ce qui nous concerne, il s'agit de l'acte de traduire. A cette étape nous nous trouvons devant quelques principes tels que **l'exactitude, la fidélité** et surtout **l'éthique** de la traduction. En principe, l'action doit s'accomplir selon des critères déjà existants. Le sujet, qui est pour nous le traducteur, n'a que le choix de respecter ces critères. Sinon le résultat de son travail n'est pas parfait. Mais le travail essentiel qui est le jugement de l'action se fait à la dernière étape ; c'est – à – dire au niveau de la sanction.

Ainsi tout au long de cette recherche, ce schéma constituera le cadre de notre étude. Nous allons repérer dans le texte – source ce qui a façonné une parole marquée, à savoir les figures du style. Ces figures ont un rôle indéniable dans l'amplification ou l'atténuation du sens. Pour l'évaluation de l'intensité de sens, sera aussi prise en considération la densité sémique du signifié. Il arrive que la présence ou l'absence d'un seul sème change d'une manière considérable l'intensité du sens. Ainsi, la question principale à laquelle cette recherche essaiera de répondre est la suivante : la traduction possède – t – elle la même richesse sémantique et littérale que le texte source ? Sans négliger la valeur sémique des mots, nous nous efforcerons de repérer la trace des figures dans la traduction pour les récupérer. Ensuite, en recourant à la structure tensive (2003 : 69) et aux tendances déformantes de Berman, nous illustrerons d'une manière approximative la différence de sens entre les textes source et cible.

Dans cet article, les exemples sont extraits du *Dernier Jour d'un Condamné* de Victor Hugo et traduit par Mohammad Qazi.

Fidélité et éthique

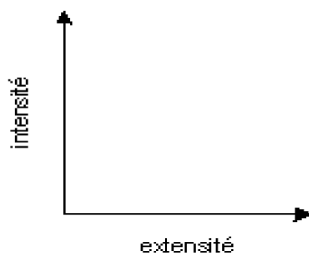
Quand on évoque « la fidélité », on entre directement dans le domaine de « l'éthique ». « *L'éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'autre en tant qu'autre* » (1999 : 74). En

conséquence, l'éthique dans la traduction est d'accepter le texte original tel quel; avec toutes ses caractéristiques. Cela veut dire que l'on se garde d'en supprimer l'aspect étrange ; quant au texte littéraire, il s'agit d'essayer de conserver ce que l'on appelle « les figures de style » dans la rhétorique. Celles – ci sont « *des manières volontaires de s'exprimer pour donner plus d'originalité, de vie, de force au discours.* » (Bentolila, 2013 : 198). Un bon traducteur doit être en mesure d'identifier une figure et d'en comprendre le fonctionnement pour pouvoir la réactiver dans sa traduction. Il doit être sensible à chaque mot du texte source car il pourrait s'y cacher une astuce littéraire. Une bonne partie de cet article sera ainsi consacrée à dépister ces figures dans le texte original ainsi que leur reflet dans la traduction. Cet effort nous aidera beaucoup dans l'évaluation de l'intensité du sens produit chez le lecteur de la langue de départ et celui de la langue d'arrivée.

Il nous semble que la violation de certaines figures – comme les figures constituées à partir d'une répétition lexicale – déforme forcément le texte source. On s'efforcera donc de savoir s'il y a un lien entre les figures du style et le système déformant présenté par Antoine Berman (1942–1991). Le non – respect des figures n'entraînera-t-il pas les fameuses tendances déformantes ? Un traducteur peut – il transmettre le contenu sans nuire à la forme ?

Avant d'entrer dans le vif de notre analyse, une très brève présentation du schéma tensif et de son rapport avec la traduction semble indispensable :

Le schéma tensif



Comme on le voit, ce schéma est constitué de deux axes (vertical et horizontal). Dans le schéma tensif, le signifiant d'un mot du discours représente l'extensité et son signifié indique l'intensité. En d'autres termes, l'intensité et l'extensité constituent respectivement le plan du contenu (plan des signifiés) et le plan de l'expression (plan des signifiants)¹. Il consiste à rappeler que la valeur sémique des mots a un impact direct sur l'intensité du sens.

Analyse de la traduction du *Dernier Jour d'un Condamné*

Le Dernier Jour d'un Condamné est un roman dont les nombreuses figures de style jouent un rôle primordial dans la production du sens. Cette caractéristique fait que sa traduction a besoin d'une attention totale et la moindre négligence entraîne des atteintes graves au sens.

La méthode d'analyse consiste en trois étapes :

1. Mise en lumière les figures du style et les caractéristiques des mots et des phrases.

¹. <http://www.signosemio.com/fontanille/schema – tensif.asp>

2. Comparaison de la traduction avec le texte original suivant les théories de Berman, Zilberberg et Fontanille.
3. Conclusion et évaluation de la traduction.

Commençons par le titre :

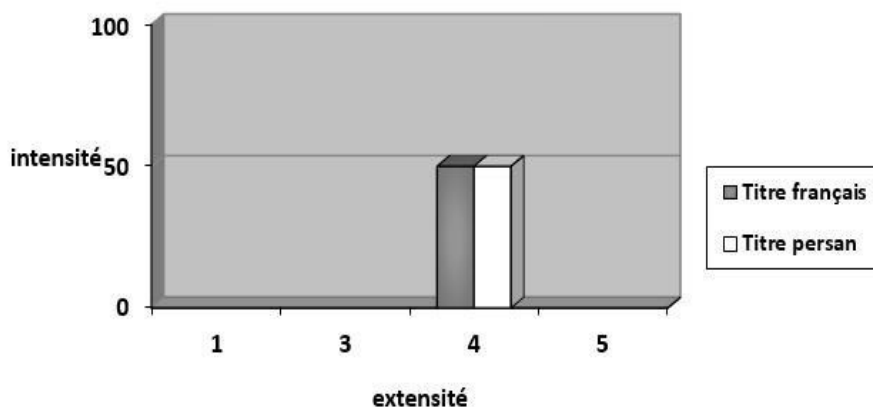
Exemple 1 :

« *Le Dernier Jour d'un Condamné* »

Dans une approche rhétorique, le titre ne comporte pas de caractéristique remarquable. Qazi a proposé pour la traduction de titre :

« آخرین روز یک محکوم »

Dans cette traduction, on ne voit aucune des tendances déformantes évoquées par Berman : il s'agit d'une traduction purement mot-à-mot dont le schéma tensif de Zilberberg et Fontanille est le suivant :



Dans la traduction du titre, on s'aperçoit que la valeur sémique du texte d'origine et celle de la traduction sont la même. En outre on constate que la conformité entre le nombre des mots, à savoir *quatre*, produit quasiment la même intensité du sens. On dit *quasiment* car les éléments socio – culturels, ayant une influence considérable sur la production du sens, peuvent varier d'une communauté à l'autre. Par exemple, il nous semble que l'intensité du sens d'un mot comme « la guerre » chez un Syrien est plus élevée que celle qui existe chez un Français.

Ensuite Hugo commence son roman comme suit :

Exemple 2 :

« Bicêtre

Condamné à mort !

Voilà cinq semaines que j'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle, toujours glacé de sa présence, toujours courbé sous son poids ! »

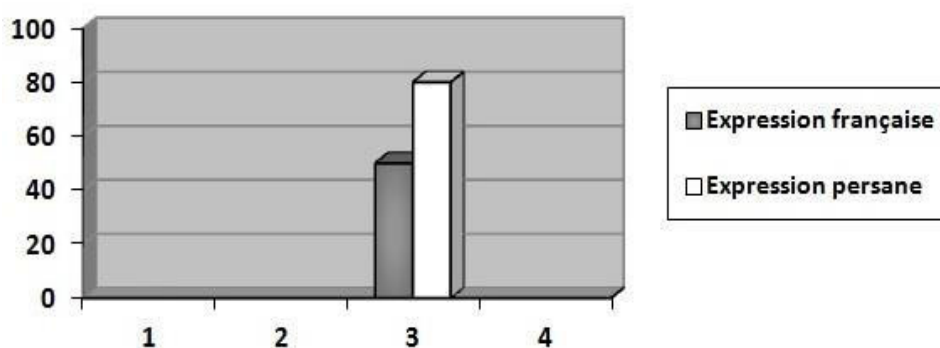
En voici la traduction :

« زندان بی‌ستر

محکوم به اعدام!...»

آری، اکنون پنج هفته است که در این اندیشه مرگبار بسر می‌برم، انیس و ندیمی جز آن ندارم. سراییم از احساس آن یخ کرده و تنم در زیر فشار سنگینی توان فرسای آن خمیده است!...»

Dans cette traduction, on voit que le traducteur a choisi « محکوم به اعدام » pour l'équivalent de l'expression « condamné à mort ». Le mot « اعدام » a pour équivalent en français le mot « exécution ». Quand on étudie les sèmes du mot « mort » et les compare avec ceux du mot « اعدام », on s'aperçoit que celui – ci a au moins un sème de plus qui est /atrocité/ (Schott-Bourget, 2013 : 19). En fait, dans le persan, « محکوم به اعدام » provoque plus d'horreur que « condamné à mort ». L'intensité du sens « محکوم به مرگ » serait plus proche de celle de l'expression française. Si l'on dessine le schéma tensif de la traduction de Qazi et le compare avec l'expression française, il aurait cette figure :



L'élément important qui mérite une attention particulière, c'est la figure de style de cette phrase. Hugo a construit cette phrase sur le procédé de « l'anaphore ». Cette figure consiste en « la répétition d'un même mot ou d'une même construction au début de vers, de phrases ou membres de phrases successives » (Bentolila, 2013 : 209). Ici, il s'agit de la répétition du mot « toujours » qui a fait naître cette figure. Mais malheureusement on ne voit pas sa représentation dans la traduction.

A la page suivante du roman, nous avons cette phrase :

Exemple 3 :

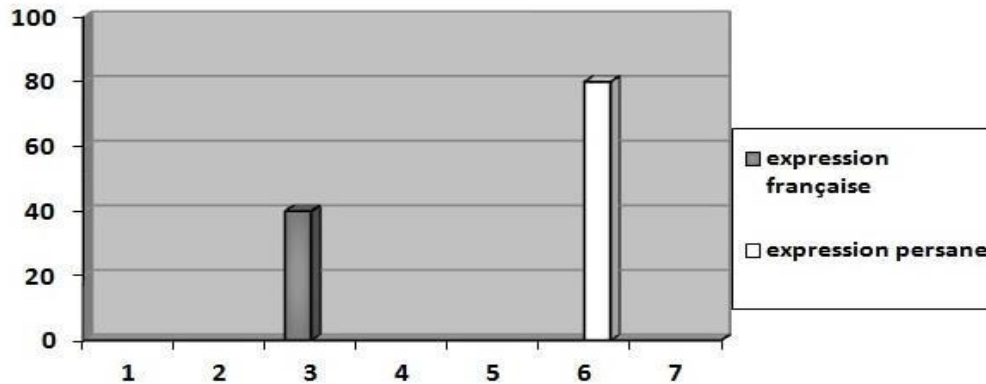
« Je n'ai plus qu'une pensée, qu'une conviction, qu'une certitude : condamné à mort ! »

« اکنون دیگر بجز آن اندیشه ی شوم که برای من به حقیقت و یقین پیوسته و جزو عقیده و ایمان قلبی من شده است فکری ندارم و آن اینست که من محکوم به اعدامم، محکوم به اعدام!...»

Avant qu'on dessine le schéma tensif pour cette traduction, il est évident qu'étant donné l'allongement produit, le rythme exceptionnel de la phrase française n'est pas ressenti dans la phrase persane. L'allongement a en effet détruit l'anaphore de la conjonction « que » de la phrase française. De plus, le mot « pensée » n'a pas le même degré d'intensité de sens que « conviction » qui lui – même a une intensité moins forte que « certitude ». Dans la phrase

française, les termes sont rangés selon un ordre croissant qui est une figure du style que l'on appelle « gradation » ; elle se constitue « d'une succession de mots ou d'idées ayant des sens proches, rangés en ordre croissant ou décroissant d'intensité » (Ibid. : 206).

On voit que cet ordre syntaxique n'a pas été respecté dans le paragraphe persan et ainsi cette figure a été violée au cours du processus de la traduction. Mais en ce qui concerne l'intensité du sens, la répétition de l'expression « من محکوم به اعدام، محکوم به اعدام ! » a suscité plus de sens dans la phrase persane :



On constate que la répétition a doublé le nombre des mots et, du coup, augmenté l'intensité du sens chez le lecteur persan.

Voici un autre exemple :

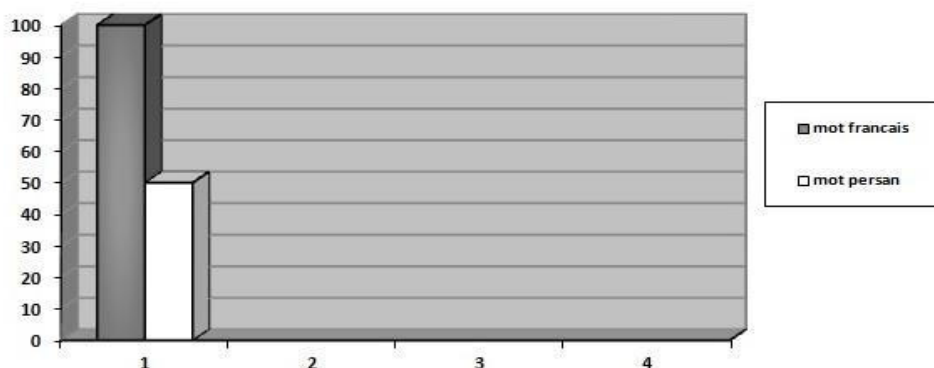
Exemple 4 :

« Il y avait trois jours que mon procès était entamé ; trois jours que mon nom et mon crime ralliaient chaque matin une nuée de spectateurs... »

« سه روز بود که محاکمه مرا آغاز کرده بودند، سه روز بود که نام من و شرح جنایتی که مرتکب شده بودم جمع کثیری را به محکمه می کشید... »

Dans la phrase française, le mot « nuée » a une valeur métaphorique que le traducteur n'a pas respectée. En choisissant ce mot, Hugo a voulu déprécier les spectateurs qui se précipitent pour voir la condamnation à mort d'un être humain. Le mot « جمعی » ne communique pas ce concept. Peut-être le mot « مشتی » (une poignée) en persan donne-t-il une impression plus proche de celui que l'on aperçoit via le texte français.

Si on compare la traduction en question sur le schéma tensif, on aura le schéma suivant :



La métaphore est une manière serrée d'exprimer une comparaison. Elle éloigne l'énoncé d'une simple représentation du monde extérieur. Dans ce passage, on remarque que la valeur métaphorique a donné plus de force au mot français et sans nul doute l'intensité du sens est – elle plus élevée chez le lecteur du texte de départ.

La phrase suivante possède certaines caractéristiques littéraires qui méritent d'être analysées. Voici la phrase de Hugo :

Exemple 5 :

« Les deux premières nuits, d'inquiétude et de terreur, je n'en avais pu dormir ; la troisième, j'en avais dormi d'ennui et de fatigue. »

On considère que dans cette phrase, l'auteur a changé la place habituelle de « inquiétude » et de « terreur » – qui est après « dormir » – et a placé ces termes au début de la phrase. Cette initiative a pour but d'insister sur l'état d'âme du condamné à mort et de mettre en relief son angoisse. En même temps, ce procédé a produit une phrase qui est loin d'une simple phrase ordinaire : c'est donc une phrase littéraire.

De plus, une gradation est repérable dans cette phrase : « inquiétude »/« terreur », « ennui »/« fatigue » et « Deuxième »/« troisième ». Il est très important que le traducteur maintienne cet ordre.

On peut trouver une autre figure qui se construit avec « *une variation morphologique d'un terme unique ; pour les verbes, la variation de modes, de voix, de temps, de personnes* ». Cette figure s'appelle « le polyptote » (Fromilhague, 2013 : 31). C'est le cas de « dormir » et « dormi » dans cette phrase.

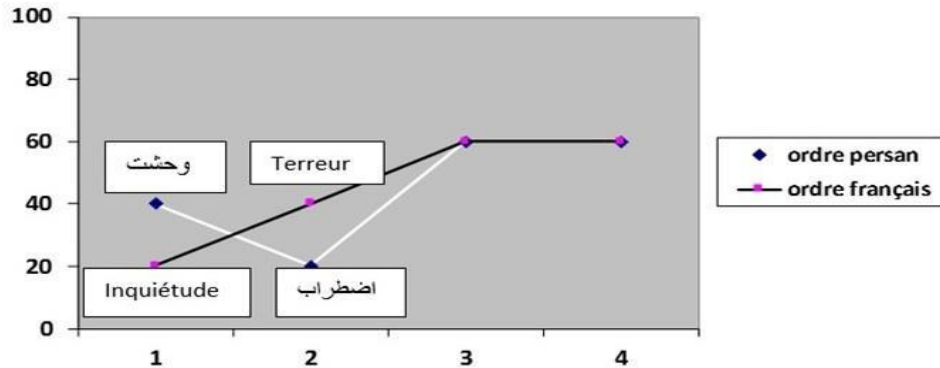
La phrase qu'on vient d'étudier est un parfait exemple de l'emploi des figures du style dans une œuvre littéraire. Maintenant nous nous penchons sur la traduction de cette phrase saturée de figures, là où la moindre négligence porte atteinte à sa signification.

Qazi a proposé cette traduction :

« در دو شب اول این دادرسی به علت وحشت و اضطراب فوق العاده‌ای که به من دست داده بود نتوانستم بخوابم لیکن شب سوم از فرط کسالت و خستگی خوابیدم. »

En premier lieu, on s'aperçoit que la traduction suit l'ordre général des phrases persanes et il n'y a aucune trace d'une phrase littéraire. Le traducteur aurait pu produire une construction plus proche de celle de la phrase française s'il avait éliminé la subordination « که به من دست داده بود ».

Ce faisant, il pouvait aussi éviter l’allongement. Un autre élément important qui a échappé au traducteur, c’est « la gradation » : l’ordre « inquiétude »/« terreur » n’a pas été reconstitué dans la traduction. Ce non-respect de l’ordre syntaxique – même s’il ne paraît pas essentiel au premier abord – a changé la courbe de la signification de la phrase :



Prenons un autre exemple dans lequel la figure « chiasme » saute immédiatement aux yeux :

Exemple 6 :

« Il fallut pour me tirer de ma léthargie sa rude voix à mon oreille et sa main rude sur mon bras. »

« [...] بلکه برای بیرون کشیدنم از آن حالت اغماء لازم آمد زندانبان به صدای مهیب و زنده خود در گوشم صدا کند و با دست خشن و زمخت خود بازوانم را تکان دهد. »

Cette phrase est construite sur le procédé du « chiasme ». La symétrie grammaticale est évidente dans cette phrase et on est confronté à la répétition «adjectif / substantif» et « substantif / adjectif ». Mais on ne décèle pas la trace de cette figure dans la traduction. En d’autres termes, le texte persan est privé d’une marque rhétorique qui attire l’attention du lecteur dans le texte original pour y provoquer plus de sens. En l’occurrence, il semble que le traducteur n’ait pas été en mesure de reproduire cet ordre car dans le persan, le mot « صدا » (voix) refuse l’adjectif antéposé. (2008 : 184)

Une autre figure de la phrase française dont on ne retrouve pas la présence dans la traduction, c’est l’« antanaclase ». L’antanaclase consiste « en la répétition d’un même mot, mais en l’employant dans deux sens différents »¹. Ici « rude » a cette caractéristique. Le traducteur pouvait, comme la phrase originale, utiliser deux fois l’adjectif « خشن » (rude). De la sorte, le rythme de la traduction aurait été plus proche de la phrase originale. Selon cette observation, on peut déduire que l’une des conséquences de la violation de l’antanaclase est la destruction du rythme.

Dans l’une des phrases du chapitre IV, on est confronté à la « paronomase » qui est une figure « basée sur l’association de termes ayant des profils phoniques proches ». (Fromilhague, 2013 : 25)

¹. <http://www.etudes – litteraires.com/figures – de – style/antanaclase.php>

Voici la phrase et sa traduction :

Exemple 7 :

« Mais à mesure que vous approchez, le palais devient mesure. »

« لیکن هرچه به آن نزدیک می‌شویم کاخ بدل به کوخ می‌گردد. »

La paronomase	
Mesure / Masure	کاخ / کوخ

Il semble que le maintien de cette figure dans la traduction soit très difficile et même infaisable. Mais on voit que le choix pertinent du traducteur a transmis cette figure dans le texte persan. Il a pu trouver un point d'accueil de sa langue maternelle sans nuire au signifié et au signifiant de la langue de départ.

Une autre figure évidente de cette phrase est « l'antithèse ». « la mesure » et « le palais » sont les antonymes, et leur présence simultanée dans un énoncé a créé une antithèse. Dans une approche traductologique, on peut déceler la trace de cette figure dans la traduction persane.

Maintenant on passe à une phrase où existe une métaphore :

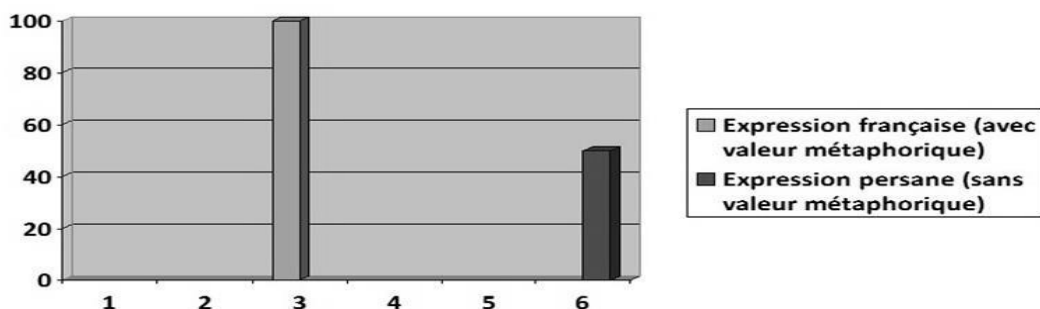
Exemple 8 :

« [...] Entre deux masses de peuple murées de soldats... »

« [...] میان دو دسته مردم که سربازان در جلو ایشان ایستاده بودند... »

Le terme métaphorique désigne « un référent imaginaire, purement virtuel » (*Ibid.* : 9). Ici le « mur » ne fait pas partie de l'univers référentiel, réel ou fictif, mis en place dans le texte. Dans la phrase de Hugo, « murées » a une valeur métaphorique. L'écrivain a distingué dans le geste des soldats et la position d'un mur une ressemblance, un sème commun à savoir / la verticalité /. Cette ressemblance qu'on ressent via une imagination inventrice est suffisante pour créer une métaphore et donne plus de force à l'énoncé. En réalité la phrase de Hugo est loin d'être une phrase ordinaire : elle se donne quelque chose de nouveau, elle attire l'attention, elle suscite plus de sentiment chez le lecteur et tout cela à cause de la métaphore employée dans la phrase. La force de cette métaphore est d'autant plus remarquable qu'elle n'imité aucun cliché et relève de la pure imagination de l'auteur. Mais malheureusement on ne relève aucune trace de cette figure dans la traduction. La phrase de Qazi ne possède en aucun cas la marque d'une phrase distinguée. C'est une phrase ordinaire qu'on entend presque chaque jour dans la rue. L'absence de la métaphore dans la phrase persane a fait que l'intensité du sens est inférieure à celle de la phrase française.

Voici la différence du sens sur le schéma :



Sur le schéma tensif, on s'aperçoit que la phrase française est plus émouvante que sa traduction et cela, en raison de la présence d'une métaphore – qui est une manière condensée d'exprimer une comparaison en éliminant la motivation et la marque de comparaison. (Bentolila, 2013 : 201) En même temps, cette figure a déjoué ce que Berman appelle « l'allongement ». (1999 : 56)

On passe à une autre phrase qui se trouve dans le chapitre XXIX et comporte deux figures construites à partir de la répétition.

Exemple 8 :

« Ô ma grâce ! ma grâce ! on me fera peut-être grâce. »

« ای عفو، ای بخشایش! خدایا، شاید مرا ببخشند. »

Tandis que la phrase française suit le procédé de l'« épizeux »¹ et la répétition d'un même signifiant (grâce), le traducteur s'est servi de trois signifiants différents. On doit surtout être conscient que dans la phrase française, l'épizeux est associé à une autre figure, l'anaphore. Ces deux figures, à côté de l'assonance de phonèmes vocaliques [ô/â/a/o] ont créé un rythme remarquable. Mais le traducteur était incapable de le reproduire dans la phrase persane. Alors une fois de plus, on arrive à cette conclusion que la violation de « l'anaphore » mène à « la destruction du rythme ».

Un autre procédé qui est très évident dans la traduction de Qazi est **la compensation du sème**. La table ci-dessous relate quelques exemples tirés de la traduction :

Le mot français	L'équivalent persan
Haillons	جامه کهنه
Grabat	رختخواب ناراحت
Soutane	جامه بلند مخصوص کشیشان
Cachot	دخمه تیره و تار

¹. Epizeux : la réduplication, dans le même membre de phrase, de quelques mots d'un intérêt plus marqué. (Fontanier)

Ces exemples nous montrent que le traducteur, incapable de trouver un équivalent juste pour le mot français, a essayé de compenser le sème perdu en ajoutant un adjectif au mot persan. Cette initiative a abouti à ce que Berman appelle « la clarification » (1999 : 54).

A la fin de notre analyse, nous nous concentrons sur la dernière phrase du roman qui est en réalité son point culminant :

Exemple 9 :

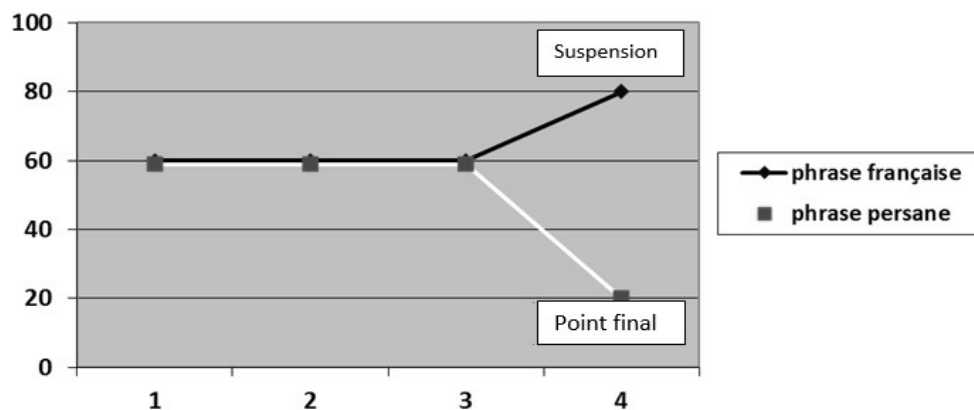
« Ah ! les misérables ! il me semble qu'on monte l'escalier...

QUATRE HEURES »

En voici la traduction :

« آه! ای بیچارگان بدبخت! به نظرم دارند از پلکان قصاصگاه بالا می آیند.
ساعت چهار است! »

Cette phrase illustre très nettement le rapport qui existe entre la ponctuation et l'intensité du sens. En effet, en laissant apparaître l'une des tendances déformantes de Berman, la rationalisation (*Ibid.* : 53), le traducteur a gravement attenté au tissu sémantique du texte. Ce passage reflète l'espoir de la dernière minute du condamné. La phrase inachevée dans le texte français conduit le lecteur à se mettre lui-même à la place du condamné à mort. Celui-ci n'est pas en mesure de terminer sa phrase car la guillotine tombe et coupe le récit du narrateur. Alors on n'a pas la déclinaison d'une phrase ordinaire qui se termine par un point. Malheureusement, le traducteur n'a pas remarqué cette spécificité et, en employant le point final, a donné lieu à un dénouement tout à fait normal du roman. On dessine la courbe sémantique de la dernière phrase du roman sur le schéma suivant :



Même si jusqu'à la dernière ponctuation, la phrase française et celle persane ont eu la même intensité du sens, à la fin, on constate que la suspension dans la phrase française, non seulement contribue au maintien de l'intensité du sens, mais l'augmente fortement. Tandis que dans la phrase persane la courbe de l'intensité du sens suit le trajet contraire.

Conclusion

Ce travail avait pour but de pénétrer dans le processus de la traduction d'une œuvre littéraire pour comprendre pourquoi le sens n'est jamais transmis dans son intégralité. Pour cela, on a choisi *Le Dernier Jour d'un Condamné* de Victor Hugo.

Dans l'introduction, on a présenté un schéma pour l'acte de traduire. On a mentionné que dans l'étape de sanction, le traducteur est le premier qui juge son propre travail. Le sentiment d'insatisfaction qu'éprouvent beaucoup de traducteurs dans cette étape est dû au contrat qui est conclu à la première étape. Il était censé reproduire le même texte avec le même sens existant chez le locuteur de la langue de départ. Mais ce serait impossible car plusieurs éléments sont entrés en jeu pour que le sens prenne forme : certains sont d'ordre linguistique ; d'autres d'ordre socioculturel. La compétence du traducteur ne s'exerce que sur le premier domaine. Pourtant il s'est avéré que même linguistiquement le traducteur ne pourrait transmettre toutes les composantes du signifié, c'est-à-dire les sèmes ; car d'une part, l'élément socioculturel enrichit le sémème d'un mot et, d'autre part, il y a des astuces rhétoriques. Il est possible que le traducteur ne repère pas certaines finesses sémantiques du texte d'origine.

Ce travail avant tout nous a révélé le lien étroit qui existe entre la forme et le contenu. A titre d'exemple, la dernière ligne du roman, on a constaté qu'un simple changement de ponctuation peut complètement changer la courbe du sens de la phrase.

Un autre résultat important de cette étude, c'est l'importance indéniable des figures du style dans la production du sens. *Le Dernier Jour d'un Condamné* comporte pleinement ces figures de rhétorique. Cette caractéristique – qui est propre à toute œuvre littéraire – met en lumière la nécessité vitale de la connaissance de toutes les procédures contribuant à la production d'une parole marquée. Un bon traducteur doit nécessairement être en mesure de déceler le réseau sémantique d'une œuvre littéraire et essayer de le refléter dans sa traduction. En effet comment peut-on produire une traduction parfaite sans maîtriser les procédés stylistiques comme métaphore, antithèse, oxymore, anaphore, chiasme etc.? Certains de ces procédés donnent l'ampleur et plus de force à un énoncé et d'autres les atténuent. Mais admettons que la reproduction de ces figures dans son intégralité est complètement impossible.

Cette recherche nous a dévoilé que certaines figures stylistiques comme la métaphore relatent l'information de façon condensée et avec le moindre de termes possibles. Le repérage de cette figure et son transfert dans le texte traduit évite *l'allongement*. Ce qui revient à dire que c'est l'une des conséquences de l'altération des figures du texte de départ.

Cette étude a montré que la violation de certaines figures stylistiques comme l'anaphore ou l'antanaclase, qui se construisent à partir d'une répétition lexicale, entraîne ce que, dans le système déformant présenté par Berman, on appelle « *la destruction du rythme* ».

La densité sémique du signifié est un critère d'évaluation de l'intensité du sens. Le schéma tensif peut illustrer la différence du sens existant entre le texte d'origine et sa traduction. Cet outil nous a beaucoup aidé à étudier de façon concrète l'intensité du signifié et son lien avec l'aspect extérieur du mot, c'est-à-dire le signifiant ; tantôt l'extension du signifiant augmentait l'intensité du signifié (par exemple dans la répétition d'une expression exclamative), tantôt la diminuait (par exemple dans le pur allongement).

L'objectif de cette étude étant de mettre en évidence la finesse de l'acte de traduire, nous avons monté à quel point la connaissance littéraire est vitale et indispensable quant au traducteur des œuvres en prose.

Bibliographie

- BAYLON Christian et Xavier MIGNOT, 2000, *Initiation à la sémantique du langage*, Paris, Nathan.
- BERMAN Antoine, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- BENTOLILA Alain (sous la direction de), 2013, *Vocabulaire*, Italie, Nathan.
- FONTANILLE Jacques, 2003, *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses de l'Université de Limoges.
- FROMILHAGUE Catherine, 2013, *Les Figures de style*, Paris, Armand Colin.
- HUGO Victor, 2000, *Le Dernier jour d'un condamné*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique ».
- LAURENT Nicolas, 2001, *Initiation à la stylistique*, Paris, Hachette.
- ROMAN Myriam, 2000, *Foliothèque Le Dernier jour d'un condamné*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », Saint-Amand.
- SCHOTT-BOURGET Veronique, 2013, *Approche de la linguistique*, Paris, Arman Colin.
- SEVREAU Didier, 2001, *Profil Le Dernier jour d'un condamné*, Paris, Hatier, coll. « Profil d'une œuvre ».
- ROBERT Paul, 2006, *Le Nouveau petit Robert de la langue française 2007*, Paris, Le Robert.

Ouvrages persans

- HUGO Victor, 1369 (1991), *Akharin rouz-e yek mahkoum*, Trad. en persan GHAZI Mohammad, Téhéran, Hedayat-Nour-e Fatemeh.
- KHANLARI Parviz, 1386 (2008), *Dastour-e zaban-e farsi*, Téhéran, Tous.
- PARSAYAR Mohammad-Reza, 1384 (2006), *Farhang-e Moâser-e zaban-e faranseh-farsi*, Téhéran, Farhang-e Moaser.
- SAFAVI Kourosch, 1387 (2009), *Darâmadi bar ma'na shenasi*, Téhéran, Soureye Mehr.

Sitographie

- <http://www.signosemio.com/fontanille/schema – tensif.asp>
- <http://www.etudes – litteraires.com/figures – de – style/antanaclase.php>