

Raluca-Nicoleta Balațchi, Ștefan cel Mare de Suceava University, Romania

DOI: 10.17951/lsmll.2020.44.1.51-60

La traduction du fantastique et les degrés de la peur

Fantastic Literature in Translation and the Degrees of Fear

RÉSUMÉ

Notre article a pour objectif une discussion des particularités de la traduction des émotions dans les textes littéraires, par l'intermédiaire d'une analyse traductologique réalisée sur un corpus de fragments tirés des contes de Maupassant traduits en roumain. En appliquant la méthodologie spécifique à la critique et histoire des traductions, notre analyse comparative du texte original et des diverses traductions roumaines mettra en évidence la place de la subjectivité du traducteur dans l'application des différentes stratégies traductives, sur le plan lexical et pragmatique, pour rendre en langue cible les différents degrés de la peur.

Mots-clés : émotion, peur, littérature fantastique, Maupassant, stratégies de traduction

ABSTRACT

Our article is an analysis of the issue of translating emotions in literary texts on the basis of a corpus which consists of fragments from Maupassant's fantastic tales translated into Romanian. By means of a comparison of the original with the translated published versions, where we apply methods specific to translation history and criticism, we follow and assess the implications of the translator's different (subjective) strategies on the lexical and pragmatic level used in order to render the various degrees of fear in the target language.

Keywords: emotion, fear, fantastic literature, Maupassant, translating strategies

1. La traductologie et l'expression des émotions

Les nombreux enjeux de l'expression des émotions/sentiments par le langage verbal font actuellement l'objet de différents types d'approches en sciences du langage et de la communication. Quoique de date plutôt récente en traductologie, la problématique constitue indubitablement un terrain de travail avec un potentiel fort intéressant, autant pour la pratique de la traduction littéraire que de spécialité (pour les sciences humaines, dont notamment la psychologie). Il s'agit d'un champ de recherche interdisciplinaire, dont l'exploration est, selon les spécialistes, à même d'éclaircir des aspects importants du travail du traducteur. L'ouverture extraordinaire qu'a permise le développement des études sur l'intelligence

Raluca-Nicoleta Balațchi, Departamentul de Limbri și Literaturi Străine, Facultatea de Litere și Științe ale Comunicării, Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, Strada Universității 13, 720229 Suceava, raluca2@yahoo.fr, <https://orcid.org/0000-0003-0036-5600>

émotionnelle est susceptible d'influencer nombre d'approches en traductologie, à commencer par les analyses focalisées sur le traducteur et son travail (la traduction comme processus) ou bien sur les stratégies traductives appliquées dans la reverbération des sentiments d'une langue à une autre, dans différents types de textes (la traduction comme produit)¹.

Les perspectives que la traductologie peut ouvrir sur la compréhension des liens entre les émotions et la langue nous semblent significatives aussi à la lumière des données qui peuvent être apportées par des analyses comparatives entre les langues qui se font non pas sur des exemples isolés, mais sur des *corpus* de textes attestés, parfois de large taille, et relevant souvent d'époques différentes (dans le cas des retraductions réalisées à une distance temporelle considérable), illustrant autant l'évolution de la langue que la subjectivité et la créativité des traducteurs, selon leur degré d'implication dans le texte². En ceci, la traductologie rencontre et complète les données de la linguistique sur corpus, nombre de chercheurs actuels proposant des études sous-tendues par des corpus discursifs de grande taille, qui sont à même d'enrichir la perspective sur l'expression des sentiments et des émotions dans le discours, dans différents contextes de communication³.

Dans cet article, nous nous proposons de suivre les particularités de la traduction des sentiments par le choix d'une émotion spécifique, la peur, dans un texte littéraire relevant du fantastique, le conte *La peur*⁴, de Guy de Maupassant, traduit en roumain à plusieurs reprises, en 1966, en 1982 et en 2013. Le fantastique étant de par sa définition un texte qui joue sur la peur, qu'elle soit explicite ou suggérée, et étant en plus un genre privilégié par les éditeurs de nos jours (voir aussi les nombreuses anthologies qui paraissent sur le marché éditorial, en

¹ Les approches psychologiques sur la traduction sont considérées par certains spécialistes comme les plus aptes à enrichir la perspective sur le travail du traducteur. Dans un ouvrage récent, Hubscher-Davidson (2018), montre, par l'analyse de trois types d'émotions (contenues dans le texte, les émotions personnelles de chaque traducteur et les émotions des lecteurs du texte source et cible), à quel point la capacité des traducteurs de s'ouvrir aux émotions de l'autre et de soi-même est liée à la réalisation d'une traduction réussie. La perception, la maîtrise et l'expression des émotions sont analysées à tour de rôle et des conclusions intéressantes sont tirées sur la liaison entre l'intelligence émotionnelle et le travail du traducteur littéraire, qui, par un investissement émotionnel, est susceptible de réaliser des traductions créatives.

² Rappelons également l'opinion de Meschonnic (2009) sur l'importance capitale des études de traductologie pour la compréhension du fonctionnement et de l'évolution d'une langue, la traduction étant ainsi un véritable *baromètre*.

³ Dans l'Introduction au volume *L'expression des sentiments* récemment paru aux Presses universitaires de Rennes, Nita et Valetopoulos (2018, p. 10) insistent sur l'importance de dépasser, en linguistique, les formes figées figurant dans les dictionnaires ou en grammaire, par la prise en compte des éclairages que peuvent apporter sur cette problématique les différents types de *corpus*.

⁴ Il s'agit du conte *La peur* de 1884; le conte qui porte le même titre, paru en 1882, quoique tout aussi intéressant au niveau de l'analyse de ce sentiment qui hante l'auteur, a connu en roumain une seule version, aussi ne l'avons-nous pas inclus dans le corpus d'analyse pour ce travail.

Roumanie mais aussi partout en Europe), il nous semble que son analyse – que nous ne faisons qu’esquisser ici, vu les limites inhérentes de ce texte – pourrait fournir une perspective des plus enrichissantes sur la passionnante problématique des relations entre les sentiments et le discours.

Afin de pouvoir situer la traduction dans son contexte, principe important en traductologie, nous faisons précéder l’analyse en tant que telle des stratégies de traduction du conte dans un premier temps par une brève présentation des étapes de la réception de Maupassant en Roumanie et, dans un deuxième temps, par des détails sur les particularités du fantastique chez Maupassant.

2. La réception du fantastique de Maupassant dans la culture roumaine à travers la traduction

Le développement des études de traductologie littéraire en Roumanie à partir des années 1990 a permis une revalorisation du travail du traducteur littéraire et une accentuation autant de l’importance de la traduction comme élément du patrimoine, que sa place primordiale dans le réseau complexe des relations entre le français et le roumain, deux langues-cultures reliées par une longue tradition. L’histoire de la traduction de l’œuvre de Maupassant en langue roumaine montre un intérêt constant pour la production du célèbre auteur, selon une dynamique qui s’explique par des facteurs divers, allant du contexte socio-historique jusqu’à la personnalité des traducteurs⁵ ou les particularités du marché éditorial.

Maupassant est, dès son vivant, un auteur de succès en Roumanie et, même s’il est lu dans l’original par l’élite roumaine qui parlait couramment la langue française et était au courant des nouveautés littéraires, certains de ses contes et nouvelles et des fragments de ses romans paraissent très vite en roumain, à une année de distance ou l’année même de la publication de l’original, dans des journaux. En 1883 on traduisait déjà les premières nouvelles⁶ et en 1885 paraissait un fragment du roman *Bel-Ami* (dans le supplément du journal *Romînia liberă*)⁷.

Malgré cette ouverture pour Maupassant manifestée par la traduction, l’édition et la critique de ses œuvres, avec des statistiques qui montrent un nombre impressionnant de traducteurs, exégètes, retraductions et rééditions, depuis 1883 jusqu’en 2019, il existe plusieurs éléments moins évidents à expliquer

⁵ Dans la longue liste des traducteurs de Maupassant, on retrouve des noms d’écrivains roumains renommés, comme Mihail Sadoveanu, Otilia Cazimir, Emil Gârleanu, ou d’écrivains et critiques littéraires, comme Garabet Ibrăileanu. La version de *Bel-Ami* donnée par ce dernier jouit d’une visibilité tout à fait particulière, qui justifie d’ailleurs son analyse dans nombre d’ouvrages dédiés à la traduction de Maupassant en roumain.

⁶ Les quatorze premiers textes traduits dans des journaux n’incluent pas les contes fantastiques qui nous intéressent.

⁷ Cf. la thèse en manuscrit de Vărvăreanu (Dima) (2011), focalisée sur l’analyse de la traduction roumaine des romans maupassantiens.

dans la dynamique de l'histoire de la traduction de cette œuvre, qui présentent de l'intérêt du point de vue traductologique et qui font que la traduction du fantastique de Maupassant en roumain soit un champ d'étude quasiment non exploré : les contes fantastiques ont été traduits, à la différence des autres contes et nouvelles, à une distance temporelle parfois bien considérable par rapport à l'original (deuxième moitié du XX^e), y compris pour ceux très connus, comme *Le Horlà*, mais sont actuellement soumis à un ample processus de retraduction et de réédition ; les traductologues roumains qui se sont penchés sur l'œuvre de Maupassant ont privilégié les romans ; ceux, beaucoup moins nombreux, qui se sont focalisés sur les nouvelles, n'ont pas visé le fantastique.

La plupart des contes fantastiques de Maupassant reçoivent une première traduction seulement en 1966, quand la maison d'édition qui détenait, à cette heure, le monopole des publications de traductions d'œuvres étrangères, dont le texte était soumis à une censure très stricte, *Editura pentru Literatură Universală*, fait paraître en trois volumes l'essentiel de l'œuvre de Maupassant, avec des traductions qui sont soit rééditées, soit de nouvelles traductions. Lucia Demetrius est la traductrice la plus connue des nouvelles de Maupassant et c'est elle qui signe dans ce volume la traduction d'un nombre important de nouvelles à côté desquelles paraissent quelques contes fantastiques, dont celui qui nous intéresse, *La peur* [Frica]. Le grand absent, selon nous, de ce, d'ailleurs, excellent volume, est *Le Horlà*.

Il faut attendre une étude critique, celle de Sanda Radian, de 1979, *Maupassant între realism și fantastic* [Maupassant entre le réalisme et le fantastique], pour que s'ajoutent aux traductions de Lucia Demetrius des versions en première traduction pour des contes fantastiques dont *Le Horlà* [Horla], qui occupe une place de choix dans cet ouvrage. On a donc un phénomène intéressant de réalisation d'une traduction suite à des besoins strictement interprétatifs, le critique littéraire faisant également figure de traducteur, intégrant le texte traduit dans son analyse, et confirmant ainsi le statut très important du traducteur comme interprète ou lecteur privilégié du texte original⁸.

En 1982, une anthologie de prose fantastique française réalisée par la réputée traductrice, traductologue et critique littéraire Irina Mavrodin, crée un tableau cohérent du genre qui permet de situer correctement la contribution du fantastique de Maupassant dans le développement de ce genre dans la littérature française ; c'est l'occasion de faire paraître en volume la traduction du *Horlà* [Horla] de Sanda Radian, cachée dans les pages de son analyse critique ; c'est par ce conte que l'on ouvre d'ailleurs la série des six textes choisis pour cette anthologie ; c'est

⁸ Voir la place de la lecture dans le modèle critique des traductions de Berman (1995) ou, dans l'espace roumain, de Mavrodin, pour laquelle la traduction est une pratico-théorie et le traducteur un lecteur privilégié du texte.

également l'occasion de proposer au public roumain des traductions nouvelles pour des textes déjà traduits : *La peur* [Frica] apparaît sous la signature de Laura Irodoiu Aslan.

La libéralisation du marché éditorial en Roumanie fait exploser le nombre de publications suite au phénomène de la retraduction, qui, à côté de la réédition, permet aux lecteurs roumains la redécouverte des grands auteurs de la littérature française. En 2013, Nicolae Constantinescu, connu comme le traducteur roumain contemporain de Georges Simenon, mais également comme auteur de prose science-fiction, propose des retraductions d'une série de contes fantastiques maupassantiens, aux éditions Polirom de Iași. Le même traducteur prend le soin de réaliser, six ans plus tard, par des traductions inédites ou des rééditions et des retraductions, l'intégrale des contes fantastiques de Maupassant, qui paraît aux éditions électroniques amalgama.ro. Il nous semble important de préciser que le traducteur a eu l'excellente idée d'intégrer à ce volume, en guise de préface, la chronique de Maupassant sur le fantastique de 1883, qu'il a donc traduite en roumain et a organisé le volume de manière chronologique, les lecteurs roumains ayant ainsi la possibilité de parcourir, selon son évolution originale, le tableau complet, des trente-quatre contes fantastiques de Maupassant, de la *Main écorchée* [Mâna jupuită] de 1875 jusqu'au conte de 1890 *Qui sait ?* [Cine știe ?]

Ainsi, de 1966 à 2019, le fantastique de Maupassant en version roumaine s'intègre à des logiques éditoriales différentes, ce qui correspond sans doute à une diversification des attentes/demandes de la part du public : partie intégrante de son œuvre en traduction roumaine pour les volumes de 1966, le conte fantastique maupassantien est soumis à la retraduction et à la réédition pour illustrer le genre, avant l'auteur. Ceci correspond aussi à un intérêt croissant prêté par la critique française à Maupassant comme auteur fantastique : à partir des années 1970, son œuvre fantastique est redécouverte et réinterprétée, *Le Horlà* faisant l'objet de nombreuses études, y compris à l'heure actuelle.

Présent dans toutes les anthologies mentionnées ci-dessous, le conte *Frica* de 1884 s'inscrit ainsi dans cette histoire des traductions du fantastique de Maupassant par les versions de Lucia Demetrius, 1966 (LD), Laura Irodoiu Aslan, 1982 (LIA) et de Nicolae Constantinescu 2013/2019 (NC) ; sa restitution en roumain correspond à une dynamique intéressante, construite grâce à la retraduction et à la réédition⁹.

3. Maupassant et la littérature fantastique

Le fantastique est le plus souvent défini dans la critique de spécialité comme l'intervention brutale, surprenante, de l'élément surnaturel dans la vie quotidienne.

⁹ Des phénomènes essentiels dans l'étude des analyses historiques des traductions, comme le suggère, entre autres, Pym (1998).

Maupassant occupe une place de choix dans la liste des auteurs ayant produit une littérature fantastique¹⁰, autant par le spécifique de son approche que par son intérêt théorique pour la question¹¹. Pour lui, le fantastique s'appuie sur la réalité, plongeant le lecteur dans le doute, et il est intrinsèquement lié à la peur, une peur qui tourne en angoisse ; aussi considère-t-on qu'il est l'auteur d'un fantastique de l'angoisse. C'est une peur face à l'inexplicable, à l'inconnu, et surtout à ce qui est enfoui et reste incompréhensible aux tréfonds de soi-même, le héros fantastique maupassantien ayant peur de soi-même et finalement de tout ce qui le hante dans son for intérieur.

Les nouvelles maupassantiennes ont à la base le conflit intérieur d'un personnage qui voit s'accroître un mystère qu'il est incapable d'expliquer. La gradation de la tension qui tourne en horreur, et atteint parfois la démence et très bien dosée par le narrateur et c'est sans doute l'un des points qui doivent être minutieusement suivis par les traducteurs. C'est dans la focalisation sur le tourment intérieur des personnages, sur la hantise et l'invasion de leur personnalité physique et psychique que réside en fait le spécifique du fantastique maupassantien, défini d'ailleurs par certains critiques en tant que *fantastique intérieur* (Banquart, *apud* Radian), vu que le saut dans l'imaginaire se réalise au niveau de l'esprit des personnages, ou *fantastique psychologique* (cf. Mavrodin, 2006), car ce ne sont pas les événements bizarres qui comptent mais leur effet sur une conscience hypersensibilisée

La complexité des sentiments chez Maupassant a été souvent décrite et expliquée par la critique : l'(auto)investigation se traduit, dans une gamme d'états d'âme qui évolue de la solitude, à l'aliénation pour se transformer en anxiété, et angoisse et laisser voir finalement le dédoublement. Le chemin de la peur vers l'anxiété sous-tend nombre de ses contes et nouvelles, mais apparaît aussi dans des textes relevant d'autres genres, comme l'essai (e.g., *Solitude*) ou la poésie (e.g., *La Terreur*). L'anxiété, associée à la solitude, engendre des réflexions sur la condition humaine et une angoisse permanente face à l'impossibilité de percevoir les lois qui gouvernent le monde et l'homme.

4. La peur, du français vers le roumain

La littérature fantastique a été définie par l'un des spécialistes du genre, Caillois (1965), comme un véritable *jeu avec la peur*. C'est évidemment l'émotion qui sous-tend les textes relevant du fantastique ; son actualisation effective aux différents niveaux du texte en structure de surface – lexical, syntaxique, pragmatique – est, d'autant plus, une coordonnée importante à suivre en traduction.

Le conte *La peur* semble contenir, comme l'a suggéré la critique, la clef du fantastique maupassantien, car le principe qui la guide, contenu dans la phrase qui

¹⁰ On range sous cette étiquette une série de trente-quatre contes écrits par l'auteur entre 1875 et 1890, dont *La peur* publiée en 1884.

¹¹ Il écrit plusieurs chroniques, parmi lesquelles *Le fantastique*, paru en 1883 dans *Le Gaulois*.

se répète obsessivement dans la nouvelle, *On n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend pas*, s'applique à la conception même de l'auteur sur tout ce qui provoque la terreur : la source de la peur dans toutes ses nouvelles fantastiques est sans doute l'impossibilité du héros de trouver une explication vraisemblable du phénomène inhabituel qui la provoque.

Pour Maupassant, provoquer la peur tenait de l'essence même du texte fantastique¹², mais il s'agit d'une peur dont la particularité est de tourner en angoisse¹³.

Les deux émotions sont bien présentes dans le conte qui nous préoccupe, et qui reprend d'ailleurs nombre d'idées à un texte théorique, la chronique *Le fantastique*, écrit par Maupassant une année avant. L'initiative du traducteur Nicolae Constantinescu de placer en guise de préface au volume de contes fantastiques paru en roumain en 2019 la traduction roumaine de cette chronique de Maupassant, généralement moins connue, nous semble une excellente stratégie de donner de la cohérence à son projet de traduction de réalisation en langue roumaine de l'intégrale du fantastique maupassantien.

Cependant, vu les liens très évidents entre le conte *La peur* et la chronique *Le fantastique*, on s'attendrait à ce que les termes choisis en roumain par le traducteur pour rendre l'émotion-clef du texte et du volume, la peur, émotions, s'encadrent dans la même stratégie de cohérence conceptuelle et lexicale.

Peur a pour correspondant direct en roumain le nom *frică*, c'est le terme le plus couramment utilisé autant dans le lexique standard que dans le lexique de spécialité de la psychologie. C'est la solution choisie pour la traduction du titre par tous les trois traducteurs, *Frica* ; mais pour les seize occurrences du terme dans le texte du conte, certains des traducteurs ont fait appel à une variation lexicale, choisissant des termes qui, tout en étant des synonymes, représentent, du point de vue traductologique, des modulations (*teamă*, *spaimă*, *groază*) et peuvent être encadrées dans le jeu de la sur- ou de la sous-traduction (*teamă* est plutôt une *appréhension*, *groază* est l'équivalent de la terreur ; *spaimă* est plutôt littéraire). Une telle stratégie nuit, de notre point de vue, à la logique de la gradation de sentiments (*peur-épouvante-angoisse-terreur*) et surtout à l'intention de Maupassant de définir et illustrer, y compris au niveau théorique, la peur : il nous semble donc que la préservation du nom *frică*, présent dans le titre, tout au long du texte, et le recours aux termes de la série synonymique seulement pour les

¹² Aussi appréciait-il Tourgueniev pour sa capacité de laisser « deviner [...] cette poignante sensation de la peur inexplicable qui passe, comme un souffle inconnu parti d'un autre monde » (Maupassant, in *Le fantastique*, apud Rachmühl, 1983, p. 32).

Dans la traduction de Nicolae Constantinescu, *angoasa in fata a ceea ce nu poate sa inteleaga si teama inexplicabila*.

¹³ Très souvent, dans les ouvrages de psychologie, le sentiment de la peur est analysé à côté de l'angoisse ou de l'anxiété, cf. le chapitre dédié à ces émotions dans *The Handbook of Emotions* (éditeurs Feldman Barrett, Lewis, & Haviland-Jones, 2010).

situations où Maupassant lui-même module l'émotion (*appréhension, épouvante, terreur, angoisse*) tient de l'essence du texte et permettrait une recréation de l'axe des émotions respectueuse de l'original. Or, employer le même terme roumain, *teama*, qui définit plutôt une appréhension, pour des contextes où dans l'original on a *angoisse/ appréhension/peur* ne fait que varier l'expression et déforme la substance de l'original. Le choix de termes bien précis pour le champ lexical essentiel de ce texte, l'expression de la peur et de ses différentes facettes, devrait être une priorité pour les traducteurs, qui sont au contraire plutôt tentés d'accentuer, en traduction, les qualités stylistiques du texte littéraire.

Si dans la première traduction (LD), on respecte en général cette exigence traductive du moins au niveau du nom *peur*, la tendance de la deuxième traduction (LIA) à éviter la répétition et à remplacer les termes apparemment répétitifs par des synonymes, quoique à première vue destinée à « embellir » le texte, nous semble être exactement ce que Berman (1995) appelait une tendance déformante. Attentif au terme *peur*, le dernier traducteur, NC, pratique cependant la même variation dans le cas des autres mots qui traduisent les différents degrés de cette émotion.

Dans le tableau ci-dessous, nous donnons les différentes solutions des traducteurs pour les noms désignant les divers degrés de la peur dans le conte :

Tableau 1. Les traductions des lexèmes désignant la peur

Original	LD	LIA	NC
<i>peur</i>	<i>frica</i>	<i>frica/ teama/ spaima</i>	<i>frica</i>
<i>angoisse</i>	<i>teama/spaima</i>	<i>spaima</i>	<i>nelinişte/spaima</i>
<i>épouvante</i>	<i>spaima</i>	<i>groaza</i>	<i>groaza</i>
<i>terreur</i>	<i>groaza</i>	<i>groaza</i>	<i>spaima/groaza</i>

Pour ce qui est de la dernière traduction, la plus récente, vu qu'il s'agit d'une intégrale de la prose fantastique, on s'attend à une continuité des stratégies de traduction du lexique des émotions non pas seulement au niveau du même conte, mais également d'un conte à l'autre ; dans la traduction du conte *Lui ? [El ?]*, les nombreuses occurrences du mot *peur* dans des fragments clés du conte sont, à tous les points du texte, rendus par un synonyme de *frică*, le nom *teamă*.

Or, la véritable obsession du personnage du conte, tout comme l'intérêt particulier de Maupassant pour la définition et l'analyse minutieuse de ce sentiment qui était au cœur des maladies mentales qui le préoccupaient, devraient être des arguments suffisamment forts pour l'utilisation, en traduction roumaine, du terme *frică*¹⁴.

¹⁴ Nous nous rapportons surtout au fragment où le héros qui décrit les raisons de sa peur croissante s'exclame : « j'ai peur de moi ! j'ai peur de la peur ; peur des spasmes de mon esprit qui

Le terme *angoisse* mérite aussi quelques précisions supplémentaires : son correspondant direct en roumain, *angoasă*, un néologisme emprunté justement au français, au début comme un terme de spécialité, mais faisant partie du lexique général maintenant, est complètement évité, ce qui surprenant pour le texte de NC, qui le traduit en 2013/2019. Il l'utilise cependant dans la traduction de la préface – la chronique *Le fantastique*. Ceci semble indiquer une hésitation dans l'application d'une stratégie de traduction valable pour le volume de contes fantastiques dans son intégralité. C'est vers cette même idée que pourrait mener l'analyse de la traduction du mot *peur* dans cette même chronique, où le traducteur préfère au terme *frică* son synonyme *teamă*.

En guise de conclusion

Le fantastique de Maupassant a éveillé l'intérêt des traducteurs et éditeurs roumains après la deuxième moitié du XX^e. Sa retraduction se justifie sans doute par des facteurs autres que le vieillissement de la langue, aussi pensons-nous que les choix subjectifs des traducteurs tout comme les intérêts spécifiques des éditeurs et réalisateurs des anthologies et des intégrales, répondant aux besoins de fournir au public roumain une image aussi complète que possible de l'univers fantastique maupassantien, sont responsables de la reprise de ce texte une fois en 1982 et ensuite en 2013/2019.

L'analyse comparative des trois versions roumaine du conte fantastique *La peur* a permis de faire ressortir la qualité de la première traduction et les limites des retraductions faite en 1982 et respectivement en 2013. La première traduction mériterait d'être redécouverte par des rééditions autant pour les qualités littéraires du texte (traduction poétique, selon Berman, 1995) que pour l'application d'une stratégie de traduction cohérente, y compris au niveau de la traduction des émotions qui correspond aux particularités de l'original (traduction éthique).

La retraduction des contes fantastiques de Maupassant en roumain, tout en enrichissant indubitablement le processus de la réception du grand auteur français, par des stratégies éditoriales destinées à créer une image complète et cohérente de son œuvre fantastique, laisse entrevoir, au niveau des stratégies traductives du vocabulaire des émotions, des tendances subjectives de réorganisation de l'original, qui est soumis à la variation synonymique, à travers des modulations, ajouts et explicitations.

References

- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris: Gallimard.
 Caillois, R. (1965). *Au cœur du fantastique*. Paris: Gallimard.
 Feldman Barrett L., Lewis M., & Haviland-Jones J. M. (Eds.) (2010). *The Handbook of Emotion*. New York, London: The Guilford Press.

s'affole, peur de cette horrible sensation de la terreur incompréhensible ».

- Hubscher-Davidson, S. (2018). *Translation and Emotion. A Psychological Perspective*. London, New York: Routledge.
- Maupassant, G. (1966). Frica (L. Demetrius, Trans.): Vol. 2. *Opere* (pp. 491–497). București: Editura pentru Literatură Universală.
- Maupassant, G. (1982). Frica (L. Irodoiu Aslan, Trans.): Vol. 3. *Proză fantastică franceză. Antologie, prefață și prezentări de Irina Mavrodin* (pp. 267–275). București: Minerva.
- Maupassant, G. (1987/1884). *La peur*. Paris: Marabout.
- Maupassant, G. (2013), Frica (N. Constantinescu, Trans.). In *Un caz de divorț. Povestiri fantastice* (pp. 172–179). Iași: Polirom.
- Maupassant, G. (2019). *Frica* (N. Constantinescu, Trans.). In *Horla. Integrala prozei fantastice* (pp. 203–212). București: Amalgama.
- Mavrodin, I. (2006). *Despre traducere, literal și în toate sensurile*. Craiova: Editura Scrisul Românesc.
- Meschonnic, H. (2009). L'enjeu du traduire pour la théorie du langage. *Septet*, 2(33–46). Retrieved September 1, 2019, from <http://www.septet-traductologie.com/revue-septet/des-mots-aux-actes-n2-traduction-et-philosophie-du-langage/>.
- Nita, R., & Valetopulos, F. (Eds.) (2018). *L'expression des sentiments : de l'analyse linguistique aux applications*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Rachmühl, F. (1983). *Le Horla. Analyse critique*. Paris: Hatier.
- Radian, S. (1979). *Maupassant, între realism și fantastic*. București: Editura Albatros.
- Vărvăreanu (Dima) O.-C. (2011). *Traduction et retraduction de l'œuvre de Guy de Maupassant dans l'espace roumain* (Unpublished doctoral thesis, Ștefan cel Mare University of Suceava, Romania).