



HAL
open science

Émotions et relations dans *Le Petit Prince* dans les traductions russes et ukrainiennes

Olga Artyushkina

► **To cite this version:**

Olga Artyushkina. Émotions et relations dans *Le Petit Prince* dans les traductions russes et ukrainiennes. *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Études dédiées à Urszula Dambaska-Prokop*, 2013. hal-03726325

HAL Id: hal-03726325

<https://hal.science/hal-03726325>

Submitted on 18 Jul 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Olga Artyushkina

Université Paris IV Sorbonne

*Émotions et relations
dans Le Petit Prince
dans les traductions en russe
et en ukrainien*

Cet article présente un ensemble de nos observations sur les traductions du texte d'Antoine de Saint-Exupéry *Le Petit Prince* en langues russe et ukrainienne. Nous avons choisi deux traductions – celle de Nora Gal' (1912–1991), la première, parue en 1958 et celle d'Andrej Sharov (1955–2003) de 2011¹ en russe et une en ukrainien – celle d'Anatole Perepadja (1935–2008) parue en 2003.

Notre article propose une analyse des traductions et des difficultés que pose ce texte au traducteur en russe et en ukrainien.

Nous articulerons notre travail autour des questions suivantes : la traduction des noms des personnages principaux comme moyen de structuration des grands sujets du texte qui sont ceux de l'amour et de l'amitié ; les moyens lexicaux choisis pour traduire les discours des personnages, en particulier, celui du narrateur et du Petit Prince. Enfin, nous nous intéresserons aux moyens particuliers de reconstruire l'émotion du récit par l'ellipse du sujet dans les traductions russe et ukrainienne.

¹ Sur le livre dont nous disposons, la date d'impression est 2011 (alors que le catalogue international « Worldcat » indique que la première date de cette traduction est 2001). En tout cas, la traduction de Sharov est à l'évidence plus récente que celle de 1957 de Nora Gal', le journaliste et traducteur Andrej Sharov étant né en 1955.

1. La traduction des noms des personnages en russe et ukrainien, ou le Petit Prince, qui aime-t-il, la fleur ou le renard ?

La traduction des noms des personnages pose un vrai problème au traducteur en russe : cette difficulté est d'ordre grammatical. En effet, le personnage de la fleur, substantif féminin en français correspond en russe à *цветок* [cvetok], substantif masculin (en ukrainien, le problème ne se pose pas, le mot *квітка* [kvitka] 'fleur' étant du genre féminin), alors que le renard, masculin en français, correspond normalement à rus. *лиса* [lisa] et ukr. *лисиця* [lisytsja], substantifs féminins en russe et en ukrainien. Nous allons voir à présent l'importance du choix de traducteur face à cette difficulté.

La fleur, cette beauté...

Dans le conte, la fleur est celle que le Petit Prince aime profondément. Il est bien connu qu'Antoine de Saint-Exupéry y mit les traits de son épouse, Consuelo, femme au tempérament de feu, qu'on décrit comme imprévisible et capricieuse, surnommée « le petit volcan de Salvador »². Dans le texte français, on ne comprend pas tout de suite de quelle fleur il s'agit, mais dans les dessins et dans la description de la fleur, il est question de plusieurs pétales rouges qui parent la fleur, ce qui laissent deviner qu'il s'agit d'une rose : on parle de ses épines (« Un jour, par exemple, parlant de ses quatre épines, elle avait dit au petit prince », p. 36). Ce n'est que dans le chapitre XX, lorsque le Petit Prince rencontre sur la Terre les roses du jardin qu'il réalise que sa fleur n'est pas unique, mais semblable aux autres roses.

En russe, il fallait donc naturellement trouver une solution pour garder cette image féminine de la belle fleur ; celle-ci a été proposée par Nora Gal', la première traductrice du conte, qui a nommé la capricieuse fleur chère au Petit Prince « la rose » en anticipant un peu sur le texte français. Contrairement à la traduction de Gal', celle de Sharov, reste, a-t-on envie de dire, « aveuglement fidèle », car elle rend « la fleur » par *цветок* partout où il est question du mot « fleur ». Gal' emploie également cette traduction, mais de manière nuancée : la première fois, lorsque le Petit Prince évoque la fleur en conversation avec le narrateur, il le fait indirectement, en posant des questions sur les moutons et les fleurs et l'utilité de leurs épines :

1) « Un mouton, s'il mange des arbustes, il mange aussi **les fleurs** ? » (p. 31)

G. : – Если барашек ест кусты, он и цветы ест?

« Il y a des millions d'années que **les fleurs** fabriquent des épines. Il y a des millions d'années que les moutons mangent quand même les fleurs. [...] Et si je connais, moi, **une fleur** unique au monde, qui n'existe nulle part, sauf dans ma planète, [...]. (p. 33)

² http://ru.wikipedia.org/wiki/Маленький_принц.

« Si quelqu'un aime **une fleur** qui n'existe qu'à un exemplaire dans les millions et les millions d'étoiles, ça suffit pour qu'il soit heureux quand il les regarde. Il se dit : « **Ma fleur** est là quelque part... Mais si le mouton mange **la fleur**, [...] ». (p. 34)

G. : – Миллионы лет у **цветов** растут шипы. И миллионы лет барашки все-таки едят цветы. А если я знаю **единственный в мире цветок**, он растет только на моей планете, и другого такого больше нигде нет, а маленький барашек в одно прекрасное утро вдруг возьмет и съест его и даже не будет знать, что он натворил? И это все, по-твоему, не важно?

– Если любишь **цветок** – единственный, какого больше нет ни на одной из многих миллионов звезд, этого довольно: смотришь на небо и чувствуешь себя счастливым. И говоришь себе: „Где-то там живет мой цветок...” Но если барашек его съест [...].

Dans cette première évocation de sa fleur bien aimée, le Petit Prince parle des fleurs en général, progressivement seulement, on comprend que ce qui l'inquiète c'est une fleur en particulier, sa fleur. Dans tous ces emplois, la traduction par le générique *цветы* est tout à fait judicieuse. Mais c'est lorsque le narrateur, comme il dit, apprend à mieux connaître la fleur de son ami, il est important de faire infidélité au texte d'origine, traduisant l'image de la fleur, symbole de l'amour et de la beauté dans le conte par *роза* :

2) *Mais l'arbuste cessa vite de croître, et commença de préparer une fleur. Le petit prince, qui assistait à l'installation d'un bouton énorme, sentait bien qu'il en sortirait une apparition miraculeuse, mais **la fleur** n'en finissait pas de se préparer à être belle, à l'abri de sa chambre verte. **Elle** choisissait avec soin ses couleurs.* (ch. VIII, p. 35)

G. : Но кустик быстро перестал тянуться ввысь, и на нем появился бутон. Маленький принц никогда еще не видал таких огромных бутонов и предчувствовал, что увидит чудо. А **неведомая гостья**, еще скрытая в стенах своей зеленой комнатки, все готовилась, все прихорашивалась. **Она** заботливо подбирала краски.

Sh. : Ему не хотелось выходить в свет помятым и растрепанным, будто какой-нибудь полевой мак, а хотелось предстать миру во всей красе. О да, это было кокетливое создание! Шли дни, а цветок по-прежнему прихорашивался в тайне от всех.

И вдруг на утренней заре явился взорам!

À ce stade du récit, il est important d'opérer un choix au profit du genre féminin, afin d'indiquer qu'il s'agit d'une magnifique créature dont le Petit Prince tombe immédiatement amoureux. Gal' utilise alors plusieurs noms pour se référer à la fleur, *красавица* et *цветок* ; Sharov, lui, ne fait pas de distinction importante, et on voit *цветок* dans toutes les mentions de la fleur, ce qui dénature complètement le texte :

3) *Ainsi l'avait-elle bien vite tourmenté par sa vanité un peu ombrageuse.* (ch. VIII, p. 36)

G. : Скоро оказалось, что **красавица** горда и обидчива, [...].

Sh. : *A тот [цветок] не мешкая принялся изводить его своими прихотями, [...].*

4) *Et elle, qui avait travaillé avec tant de précision, dit en baillant ;*

« Ah ! je me réveille à peine... Je vous demande pardon... Je suis encore toute décoiffée... » (ch. VIII, p. 35)

G. : *И красавица, которая столько трудов положила, готовясь к этой минуте, сказала, позевывая :*

– Ах, я насилу проснулась... Прошу извинить... Я еще совсем растрепанная...

Sh. : *И после всех этих кропотливых приготовлений **цветок** зевнул и сказал:*

– Ой, я еще толком не проснулся. Вы уж не обессудьте, я не успел привести в порядок лепестки.

L'erreur de la traduction la plus nuisible est celle que l'on voit dans le discours de la fleur elle-même : la fleur parle comme si elle était un sujet masculin.

1.1. Et la fleur devint la rose

On apprend que la fleur du Petit Prince est une rose dans la traduction russe après sa rencontre avec les roses du jardin. Dans sa conversation avec le renard, il appelle donc en russe sa fleur *роза*, alors que le texte original ne comporte pas ce nom :

5) *Je commence à comprendre, dit le petit prince. Il y a une fleur... je crois qu'elle m'a apprivoisé... (ch. XXI, p. 72)*

G. : *– Была **одна роза**... наверно, она меня приручила...*

Sh. : *– Я начинаю понимать, – сказал маленький принц. – Есть **один цветок** ... Кажется, он меня приручил...*

Encore une fois, Sharov s'entête à traduire « la fleur » par l'impersonnel *цветок*. Les traductions *роза* en russe et *рожа* en ukrainien sont privilégiées lorsqu'il s'agit de personnifier, rendre unique la fleur :

6) *– Ma fleur est menacée de disparition prochaine ?*

– Bien sûr.

« Ma fleur est éphémère, se dit le petit prince, et elle n'a que quatre épines pour se défendre contre le monde ! et je l'ai laissée toute seule chez moi ! » (p. 60)

G. : *– И мой **цветок** должен скоро исчезнуть?*

– Разумеется.

*„Моя **краса и радость** недолговечна, – сказал себе Маленький принц, – и ей нечем защищаться от мира, у нее только и есть что четыре шипа. А я бросил ее, и она осталась на моей планете совсем одна!”*

Sh. : *– Стало быть, **моему цветку** грозит скорое исчезновение?*

– Конечно.

*Мой **цветок** скоро исчезнет, подумал маленький принц. Ему нечем защититься от мира, у него только и есть, что эти четыре шипа. А я оставил его совсем одного на этой своей планете!*

P. : – *І моя квітка скоро зникне?*

„*Моя рожса* недовговічна, – мовив собі маленький принц, – їй нема чим боротися, окрім тих чотирьох колючок. А я покинув її вдома саму-самісіньку!”

On voit que les traductions de Gal’ et de Perepadja personnifient la fleur au deuxième emploi dans cet extrait, lorsque le Petit Prince est saisi pour la première fois d’un profond regret et se reproche d’avoir quitté sa planète et sa chère fleur. La traduction de Gal’ exhère quelque peu le discours du personnage en y ajoutant les émotions et les sentiments pour la fleur, alors que la traduction en ukrainien de Perepadja rend « la fleur » par « la rose » (*рожда*). La traduction de Sharov reste toujours insatisfaisante et traduit « la fleur » par *цвєток*. Seulement à la fin du conte, les deux traductions russes font figurer *роза* pour « la fleur » :

7) *Regardez le ciel. Demandez-vous : « Le mouton oui ou non a-t-il mangé la fleur ? »* (p. 99)

G. : *Взгляните на небо. И спросите себя: „Жива ли та роза или ее уже нет? Вдруг барашек ее съел?”*

Sh. : *Взгляните на небо и спросите себя: да или нет? Съела овечка розу или не съела?*

Naturellement, le texte ukrainien reste fidèle à l’original dans la traduction de « la fleur », car il n’existe pas de problème de genre dans la traduction de ce substantif comme en russe : *la fleur* reste *la fleur*, *квітка* :

P. : *Погляньте на небо. І спитайте себе : „Є ще та квітка чи нема її? Може, баранець її з’їв?”*

1.2. Le renard sage ou la renarde rusée

Le traducteur du *Petit Prince* rencontre une autre difficulté de traduction avec le personnage du renard, masculin en français. Les mots qui correspondent au « renard » sont en russe et en ukrainien du genre féminin (en russe, *лиса* ; *лисиця* en ukrainien). Ici encore, il est important de choisir le genre de ce personnage important. Nous aimerions évoquer ici une anecdote ; la traductrice Nora Gal’ évoque³ la discussion dans le comité de rédaction autour de la traduction du personnage du renard : certains de ses collègues voyaient dans le renard la concurrente de la rose. Mais cette idée, n’est-elle pas suggérée par le fait même que *лисиця* est féminin ; en outre, *лисиця* est liée dans le folklore russe à l’image de la « renarde rusée » (*хитрая лиса*) qui cherche à tromper, à séduire. Or, ce n’est pas du tout l’image du renard apprivoisé par le Petit Prince ; au contraire, le renard symbolise l’amitié, la fidélité. Il fut ainsi plus judicieux de traduire alors « le renard » par *лис* et non *лисиця*, le choix que font Gal’ et Perepadia ; Sharov traduit « fidèlement » par *лисиця*. Au final, la traduction de Sharov qui, comme nous avons vu, comporte de nombreuses maladresses, déconstruit la dynamique des

³ Cf. http://ru.wikipedia.org/wiki/Маленький_принц.

relations du Petit Prince avec les autres personnages : « la fleur est assez impersonnelle, du fait de sa traduction par *цветок*, et le renard, *лисица* est ainsi le seul personnage féminin et ami du Prince.

2. Le Petit Prince : enfant charmant ou agaçant ?

Nous allons illustrer ici par quelques extraits traduits la supériorité des traductions de Gal' et de Perepadia sur celle de Sharov. Cette dernière traduction comporte des erreurs qui vont jusqu'à modifier le portrait du personnage : de l'enfant charmant, ami sage dont le narrateur parle avec nostalgie, il devient un garçon agaçant qui irrite le narrateur et les autres personnages avec ses questions :

8) *Et il me répéta alors, tout doucement, comme une chose très sérieuse :*

– *S'il vous plaît... dessine-moi un mouton...* (ch. II, p. 16)

Sh.: *В ответ он лишь повторил, медленно и настырно⁴, словно речь шла о деле чрезвычайной важности:*

– *Пожалуйста, нарисуй мне овечку⁵.*

G. : *И он опять попросил тихо и очень серьезно:*

– *Пожалуйста... нарисуй барашка...*

P. : *Та він знову попросив тихо й вельми поважно:*

– *Прошу... намалюй мені баранця...*

Il s'agit dans la traduction de Sharov plus d'une déconstruction de sens qui donne au lecteur une toute autre image du personnage du Petit Prince, qui devient dans cette traduction un garçon assez mal élevé et agaçant. Comme on voit, dans le texte original, il n'y a aucun élément qui justifierait la traduction russe *настырно*, pas plus que l'on ne peut tolérer la traduction de « doucement » par *медленно* qui signifierait que le personnage étire les mots, agacé par l'incompréhension de son interlocuteur. Cette traduction comporte un grand nombre d'erreurs qui démontrent non seulement une mauvaise compréhension du texte original, mais également le manque de maîtrise des niveaux de langue en général. Le texte de Sharov donne une image du narrateur agacé en permanence par le comportement du Petit Prince. À en croire cette traduction récente du conte en russe, le narrateur aurait toutes les raisons d'être agacé étant donné les manières du Petit Prince :

9) *Ça me fit un peu honte. Mais, impitoyable, il ajouta :*

« *Tu confonds tout... tu mélanges tout !* » (ch. VII, p. 32)

Sh.: *Я почувствовал легкий стыд. Но маленький принц безжалостно продолжал:*

– *Ты все путаешь... Все валишь в одну кучу...*

⁴ Notre sélection – O. A.

⁵ NB. *овечка* n'est pas « un mouton », mais « une brebis ».

Remarquons que le narrateur pourrait avoir de bonnes raisons d'être agacé si le Petit Prince employait des tournures familières que choisit ici le traducteur (voir souligné). Il ne s'agit pas d'une erreur unique dans cette traduction :

10) « *Horreur des courants d'air... ce n'est pas de chance pour une plante, avait remarqué le petit prince. Cette fleur est bien compliquée...* » (ch. VIII, p. 36)

G. : « *Растение, а боится сквозняков... очень странно... – подумал Маленький принц. – Какой трудный характер у этого цветка.* »

Sh. : – *Растение, которое ужасно боится сквозняков, – сказал маленький принц. – Тяжелый случай, – заметил он и добавил про себя: – У этого существа весьма сложный характер.*

Sharov choisit ici une traduction pour le moins inappropriée pour « cette fleur est bien compliquée » : l'expression souligné dans le texte est extrêmement vulgaire en russe. En outre, ce passage montre également le manque de compréhension de la scène du discours intérieur par le traducteur : les verbes de parole *сказал, заметил* sans précision *про себя* (intérieurement) présupposent une situation de prise de parole, or ici il s'agit du discours intérieur uniquement.

Les erreurs dans la traduction de Sharov dans trois derniers exemples sont suffisantes pour rendre compte de la tonalité générale qu prend le conte de Saint-Exupéry ainsi traduit. Dorénavant, nous n'analyserons que les traductions de Gal' et celle de Perepadja.

3. L'ellipse du pronom-sujet comme moyen de construire l'émotion de la scène

Nous allons commenter dans cette partie de l'article l'omission du pronom-sujet et son effet narratif sur quelques extraits du *Petit Prince*. Nous partirons ici de l'observation que l'ellipse du sujet dans la phrase consitue dans la narration un repère pour le lecteur qui est guidé dans sa lecture par le narrateur, ou, plus précisément, par le traducteur qui opère certains choix. Les phrases à ellipse sont interprétées comme revêtant une importance particulière pour le personnage ; se retrouvant dans les phrases narratives, l'ellipse peut produire un effet de fluctuation entre la narration traditionnelle et la narration à point de vue, ou psycho-récit⁶.

3.1. L'ellipse du sujet dans les scènes-reportages

Rappelons qu'à l'origine le verbe russe était indépendant du pronom-sujet et que par la suite l'usage du pronom s'est généralisée (cf. Lépissier 1957). Il existe des cas où la répétition du pronom-sujet serait perçue comme inutile et maladroite, comme dans les descriptions narratives :

⁶ Le terme « psycho-récit » (de l'anglais « psycho-narration ») est proposé par Dorrit Cohn dans son ouvrage *Transparent minds*, 1978 (en fr. *La transparence intérieure*, 1981).

11) *J'ai sauté sur mes pieds comme si j'avais été frappé par la foudre. J'ai bien frotté mes yeux. J'ai bien regardé. Et j'ai vu un petit bonhomme tout à fait extraordinaire qui me considérait gravement.* (Ch. II, p. 15–16)

G. : *Я вскочил, точно надо мною грянул гром. Ø Протер глаза. Ø Стал осматриваться. И Ø увидел забавного маленького человечка, который серьезно меня разглядывал.*

P. : *Я скочив, наче мене громом ударило. Ø Старанно протер очі. Пильно роззирнувся навкруг. I Ø побачив дивовижного хлопчика, що поважно мене розглядав.*

Comparons avec le sujet exprimé :

11a ? *Я вскочил, точно надо мною грянул гром. ?Я протер глаза. ?? Я стал осматриваться. И Ø увидел забавного маленького человечка, который серьезно меня разглядывал.*

En revanche, si l'on modifie quelque peu le texte où les phrases seraient plutôt introductrices ou annonciatrices d'un nouvel événement, alors l'expression du pronom-sujet serait acceptable, mais dans ce cas-là, il faut exprimer les actions dans les limites d'une seule phrase :

11b *Я вскочил, точно надо мною грянул гром. Я протер глаза и стал осматриваться. И увидел забавного маленького человечка, который серьезно меня разглядывал.*

Remarquons également que l'omission du pronom-sujet dans la dernière phrase doit être maintenue. L'explication de l'ellipse dans cet exemple montre la nécessité de mettre en évidence l'importance du contexte psychologique. L'ellipse permet ici d'exprimer l'effet la surprise du narrateur. Si on veut garder la même force expressive avec le maintien du pronom-sujet, alors il faudrait ajouter un élément supplémentaire qui permettrait de garder la cohérence de l'unité textuelle :

11c *Я вскочил, точно надо мною грянул гром. Я протер глаза и стал осматриваться. И тут я увидел забавного маленького человечка, который серьезно меня разглядывал.*

Dans la description des événements vécus par le narrateur, les phrases débutent souvent par « et », ce qui introduit un événement surprise, qui suit chronologiquement les autres. Ainsi, il ne s'agit pas juste de poser un événement, mais de communiquer ce qu'on en pense et de poser ses rapports avec les autres événements. Dans l'exemple (11c), l'élément « тут » (« i тут ») compense la perte de la charge émotionnelle lié au sujet exprimé. En revanche, dans l'exemple (12), on ne peut pas se passer de l'ellipse pour traduire la surprise du narrateur :

12) G. : *Так как я никогда в жизни не рисовал баранов, я повторил для него одну из двух старых картинок, которые я только и умею рисовать – удава сна-ружи. И Ø очень изумился, когда малыш воскликнул : ...*

P. : *Я зроду не малював баранів і тому відтворив для нього один із двох малюнків, що тільки й умів малювати: удава в натурі. I Ø здивувався непома-лу, коли хлоп'я одмовило: ...*

?? *И я очень изумился, когда малыш воскликнул*
 ?? *І я здивувався непомаду, коли хлоп'я одмовило*

Si l'on veut exprimer le sujet, il faudrait alors faire l'économie de la conjonction « i ». Lorsqu'il s'agit du sujet à la troisième personne, l'ellipse crée un effet narratif de proximité entre le narrateur et l'événement décrit :

13) *Mais il ne me répondit pas. Il hochait la tête doucement tout en regardant mon avion.*

« C'est vrai que, là-dessus, tu ne peux pas venir de bien loin... »

Et il s'enfonça dans une rêverie qui dura longtemps. Puis, sortant mon mouton de sa poche, il se plongea dans la contemplation de son trésor. (ch. III, p. 20)

G. : *Но он не ответил. Он тихо покачал головой, разглядывая мой самолет :*

– Ну, на этом ты не мог прилететь издалека...

И Ø надолго задумался о чем-то. Потом Ø вынул из кармана моего барашка и погрузился в созерцание этого сокровища.

P. : *Та він не відповів. Розглядаючи мого літака, він тихо хитав головою :*

– Але ж на ньому ти не міг прилетіти здалеку...

І Ø надовго поринув у роздуми. Потім Ø дістав з кишені мого баранця і почав роздивлятися цей скарб.

L'ellipse dans chacune des actions donne l'impression de former un seul et même événement du point de vue de son importance pour l'expérience émotionnelle, le point de vue du narrateur, même si ces deux scènes sont isolées par un laps de temps assez important : « une rêverie qui dura longtemps » ; il s'agit ici d'un effet connu dans la littérature linguistique sous le nom de l'« interprétation empathique »⁷. Cette observation nous amène à explorer davantage l'interaction de la phrase avec l'ellipse du sujet avec le contexte de gauche sur le plan de l'axe temporel. En comparaison, « потом он достал из кармана ... » mettrait cet énoncé sur le plan narratif beaucoup plus détaché, sans que l'action décrite (sortir de sa poche le dessin) ait une importance particulière pour le narrateur ; en d'autres termes, on resterait dans la narration traditionnelle avec une vision détachée des événements.

3.2. « Et il ajouta » vs « et Ø ajouta » : ellipse comme moyen de marquer une distance temporelle

Observons l'exemple suivant, où l'ellipse du sujet est souhaitable :

14) *« Les hommes, dit le petit prince, ils s'enfourment dans les rapides, mais ils ne savent plus ce qu'ils cherchent. Alors ils s'agitent et tournent en rond... »*

Et il ajouta :

⁷ Cf. Paducheva 1996 : 320–332 : le terme employé par la chercheuse est *сочувственная интерпретация* ; elle l'utilise en rapport avec les structures introduisant un point de vue d'autrui (en russe, *вводные структуры*).

« *Ce n'est pas la peine...* » (ch. XXV, p. 84)

G. : – Люди забираються в скорые поезда, но они уже сами не понимают, чего ищут, – сказал Маленький принц. – Поэтому они не знают покоя и бросаются то в одну сторону, то в другую...

Потом Ø прибавил :

– И все напрасно...

L'expression du pronom sujet n'est pas souhaitable ici, car le sujet exprimé isolerait, individualiserait l'action, introduisant ainsi un hiatus entre les deux parties de la parole du personnage, ce qui n'est pas souhaitable dans un contexte donné.

15) *Et elle montrait naïvement ses quatre épines. Puis elle ajouta :*

« *Ne traîne pas comme ça, c'est agaçant. Tu as décidé de partir. Va-t-en.* » (ch. IX, p. 40)

G. : *И она в простоте душевной показала свои четыре шипа. Потом Ø прибавила:*

– *Да не тяни же, это невыносимо! Решил уйти - так уходи.*

P. : *І простодушно показала свої чотири шпичаки. Потім Ø додала:*

– *Та не барися, це мене дратує. Намислив іти, то йди.*

16) *Il rougit, puis reprit :*

– *Si quelqu'un aime une fleur qui n'existe qu'à un exemplaire [...]* (ch. VII, p. 34)

G. : *Он сильно покраснел. Потом Ø снова заговорил:*

– *Если любишь цветок – единственный, [...]*

P. : *Він зашарівся, потім озвався знову :*

– *Якщо ти любиш квітку, яка існує єдина на світі [...]*

Perepadja opte dans (16) pour la traduction où la syntaxe suit celle de la phrase française, et la scène est alors présentée en focalisation externe, alors que les traductions de Gal' des exemples (15) et (16) présentent la scène en focalisation interne. Voyons encore un exemple :

17) *Mais il ne me répondit pas. Il me dit :*

« *Tu sais, ma chute sur la Terre... c'en sera demain l'anniversaire...* »

Puis, après un silence il dit encore :

« *J'étais tombé tout près d'ici...* »

Et il rougit (ch. XXV, p. 86)

G. : *Но он не ответил.*

– *Знаешь, – сказал он, – завтра исполнится год, как я попал к вам на Землю...*

И умолк. Потом Ø прибавил :

– *Я упал совсем близко отсюда...*

И Ø покраснел.

P. : *Але він не відповів.*

– *Бачиш, – мовив він, – завтра минає рік, як я потрапив до вас на Землю.*

І замовк. Потім Ø додав:

– *Я упав зовсім близько звідси...*

І Ø зашарівся.

L'ellipse du sujet possède de plus un effet d'une certaine expressivité dû au fait que les actions dans les phrases à ellipse sont perçues comme vécues du point de vue du narrateur qui n'est pas un simple observateur des événements. L'expression du sujet enleverait l'émotion de l'inattendu, l'inconnu vers lequel s'avance le Petit Prince et que le narrateur nous présente comme l'avenir qu'il ignore. Comme on le sait, le narrateur connaît tous les événements d'avance, mais choisit de nous les présenter parfois de son point de vue interne au moment où il les a vécus pour en souligner l'importance, l'émotion. L'expression du sujet, elle, donnerait ici une vision plus analytique pour une simple raison d'isoler l'événement, d'énoncer son existence pour avancer le récit. Comparons avec les exemples suivants :

18) – *Ah ! Ça c'est drôle !...*

Et le petit prince eut un très joli éclat de rire qui m'irrita beaucoup. Je désire que l'on prenne mes malheurs au sérieux. Puis il ajouta : [...] (ch. III, p. 20)

G. : – *Вот забавно!*

И Маленький принц звонко засмеялся, так что меня взяла досада: я люблю, чтобы к моим злоключениям относились серьезно. Потом он прибавил : [...]

18a) – *Вот забавно!*

І Ø звонко засмеявся, так що мене взяла досада : я люблю, чтобы к моим злоключениям относились серьезно. Потом Ø прибавил : [...]

L'ellipse dans (18a) est moins souhaitable ici si l'on veut garder le ton du narrateur qui a pris de la distance par rapport aux événements décrits ; compte tenu du contexte, l'ellipse ajouterait ici une reproche du narrateur envers le Petit Prince. Cette distance est nécessaire lorsque le narrateur du conte nous annonce au début du chapitre qu'il avait appris l'histoire de son ami petit à petit et nous rapporte certains événements avec la distance du narrateur et d'autres, ceux où il est particulièrement ému, avec cette technique de « reportage » dans laquelle les phrases contiennent souvent des ellipses.

3.3. L'ellipse : du récit au monologue intérieur

L'ellipse marque donc un événement dans une perspective psychologique et dénote l'importance des événements du point de vue émotionnel. Lorsqu'il s'agit des actions dénotant des états physiques et émotionnels, il peut introduire une zone de fluctuation entre le récit et le discours intérieur :

19) « ...*Tâche d'être heureux* ».

Il fut surpris par l'absence de reproches. Il restait là tout déconcentré, le globe en l'air. Il ne comprenait pas cette douceur calme. (ch. IX, p. 39)

G. : – *Постарайся быть счастливым.*

(1) И ни слова упрека. (2) Маленький принц был очень удивлен. (3) Он застыл, смущенный и растерянный, со стеклянным колпаком в руках. (4) Откуда эта тихая нежность?

Р. : – ... І спробуй бути щасливим.

(1) І ні слова докору. (2) Маленький принц був вражений. (3) Стояв, збентежений і знічений, з скляним ковпаком у руці. (4) Не розумів, звідки ця погідна ніжність.

Les deux traductions, russe et ukrainienne rendent les phrases qui sont au récit en français par les séquences qui donnent à voir un point de vue du personnage : il s'agit de la technique du psycho-récit. Ainsi, la première phrase « il fut surpris... » est rendue dans les deux traductions par deux phrases distinctes, dont une pourrait très bien faire partie de la réaction verbale (intériorisée) du personnage et la deuxième appartient au récit. Dans la traduction russe, la traduction de la dernière phrase (4) fait basculer le texte dans le discours intérieur du personnage transformant la phrase au récit en français où l'on décrit la réaction du Petit Prince du point de vue extérieur. Ce choix de traducteur peut trouver sa justification dans la position du narrateur vis-à-vis du personnage : il n'est jamais froid et détaché, comme il l'annonce lui-même, il raconte une histoire d'un ami qui lui manque ; donc, lorsqu'il décrit quelque chose d'important du point de vue du vécu émotionnel, on cherche à le rendre linguistiquement dans le texte.

Dans la traduction ukrainienne, l'émotion de la scène est rendue par la séquence qui sort de la narration classique pour aller vers le discours intérieur également. Anatoliy Perepadia choisit de rester plus fidèle au texte original, mais la traduction ne perd pas pour autant de son émotion grâce à l'emploi des ellipses dans les phrases (3) et (4). Remarquons également que si l'on supprime ici la deuxième phrase qui appartient au récit (il s'agit de la description de la réaction du personnage), on aurait alors l'effet du monologue intérieur rapporté⁸ où le personnage rapporterait lui-même les événements qui l'ont tellement ému par le passé.

Conclusions

Une bonne traduction est toujours une réécriture, comme on le sait : *traduttore traditore*, « traduire c'est trahir ». Nous avons vu que parfois la langue ne nous laisse d'autres choix que de rajouter des éléments qui n'étaient pas présents dans le texte d'origine, et parfois, on peut rester au plus près du texte, mais alors nous n'obtenons pas le même effet que celui que produit l'original. *Le Petit Prince* est connu comme un texte « facile », il est souvent très apprécié comme support pour des méthodes de langue et fait partie des programmes scolaires. Sa traduction n'est pas aisée pour autant, car il s'agit bien d'un texte profond qui donne à réfléchir. Ainsi, dans le texte avec des phrases courtes, simples, descriptives, l'enjeu du tra-

⁸ Sur le procédé narratif du monologue intérieur et le monologue intérieur rapporté, on peut consulter M. de Mattia-Viviès 2006 : 181–215, chapitre III.

ducteur est de rendre cette atmosphère particulière du conte : il faut y transcrire les relations qui unissent les personnages principaux et traduire l'émotion du narrateur qui a perdu un ami qui lui est cher.

La première difficulté qui s'impose au traducteur du texte en russe est la traduction des noms « la fleur », symbole de l'amour, et « le renard », symbole de l'amitié qui sont respectivement du genre féminin et masculin en français, alors qu'en russe, c'est l'inverse, ce qui emmène le traducteur à individualiser davantage le récit, choisissant les noms féminins (*роза*) et le nom masculin *лис* en russe (« lys » en ukrainien) au lieu de l'habituel *лиса* en russe (« lysycja » en ukrainien). Ces choix de traducteur donnent à voir le récit du point de vue particulier et guident l'interprétation du lecteur.

Cette notion de lecture guidée permet d'expliquer également les nuances des phrases qui comportent l'ellipse du sujet : lorsque le sujet n'est pas exprimé, on montre le récit au lecteur comme vécu de l'intérieur. L'alternance entre les phrases avec le sujet exprimé et elliptique jallonne le texte russe jouant ainsi sur la distance du narrateur vis-à-vis de de l'histoire : il occupe tantôt son statut de narrateur plutôt distant qui se contente de poser des événements, tantôt il s'investit davantage en tant que personnage, appelant le lecteur en témoignage et donne à voir son récit de l'intérieur, faisant oublier qu'il sait ce qui va arriver par la suite, mettant en valeur son point de vue sur les événements

Nous pouvons dire, en guise de conclusion, que les traductions analysées révèlent souvent par contrainte ou par choix (ellipse de sujet) davantage le regard personnel et émotionnellement investi du narrateur par rapport au texte de départ. Comme nous avons vu, les effets que possède l'ellipse du sujet dans la narration, ont pour conséquence la dilution des limites entre la narration traditionnelle et le monologue intérieur narrativisé ; la narration en devient alors plus « personnelle » et plus intime en russe et en ukrainien suite au choix opérés par les traducteurs.

Corpus

Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Paris : Gallimard, 1999 (1946).

G = Антуан де Сент-Экзюпери, *Маленький принц*, (in :) *Избранное*, перевод Норы Галь (Nora Gal'), Москва : Гудяль-Пресс, 1999 (1957), p. 239–292 (le texte est disponible aussi sur le site : <http://www.vavilon.ru/noragal/pp/>).

Sh = А. С.-Экзюпери, *Маленький принц*, перевод А. Шарова (Andrej Sharov), Москва : Искатель, 2011 (2001) : www.lib.ru

P = Антуан де Сент-Экзюпері, *Маленький принц : Повісті*, Перекладач : Анатолій Перепадя (Anatolij Perepadja), Київ : Школа, 2003 (le texte est disponible aussi sur le site : <http://ukrlib.narod.ru/95.html>).

Bibliographie

ARTYUSHKINA Olga (à paraître) : *Rol' ellipsisa v polifonicheskoy interpretacii*.

ARTYUSHKINA Olga (à paraître en 2013) : Le fonctionnement du discours indirect libre dans le récit de fiction, (in :) *Slovo*, Paris : INALCO.

- COHN Dorrit (1978) : *Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, NJ : Princeton University Press (aussi en français : *La transparence intérieure : modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. par Alain Bony, Paris : Seuil, 1981).
- MATTIA-VIVIÈS Monique de (2006) : *Le discours indirect libre au risque de la grammaire : le cas de l'anglais*, Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence.
- LÉPISSEUR Jacques (1957) : De l'omission du pronom sujet en russe moderne, *Revue des études slaves*, XXXIV, 95–102.
- RADUCHEVA Elena V. = Падучева Елена В. (1996) : *Семантические исследования : Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива*, Москва : Школа « Языки русской культуры ».

Summary

Emotions and relationships in *The Little Prince* in Russian and Ukrainian translation

The subject of the article is the comparative study of Russian and Ukrainian translations of the text of *The Little Prince* by Saint-Exupéry. The analysis of the difficulties of translation shows the restraints imposed on the translator of the text from French into Russian and Ukrainian. For example, the choice of the gender in translation of the character's names determines the relations between them and the wrong choice can even misrepresent the poetic character created by the author.

The second point concerns the linguistic means of creating the narrator's image in the text. In this regard, the ellipsis of the syntactic subject is analysed as a linguistic means to modulate the distance separating the narrator from the events of the text. The ellipsis of the subject is analysed as a possible sign of emotional investment of the narrator with regard to the related events. At the formal level, the ellipsis can also render unclear the line between the traditional narration and the technique of internal monologue.

Streszczenie

Emocje i relacje w *Małym Księżcu* w tłumaczeniu na język rosyjski i ukraiński

Celem artykułu jest analiza porównawcza tłumaczeń na język rosyjski i ukraiński *Le Petit Prince* (*Małego Księcia*) autorstwa Saint-Exupéry'ego. W badaniu trudności przekładu widać ograniczenia, jakim stawia czoło tłumacz tekstu francuskiego na języki rosyjski i ukraiński, np. wybór rodzaju gramatycznego w oddaniu głównych postaci. Wybór rodzaju określa bowiem relacje między postaciami w tym tekście, a zły wybór może nawet zniekształcić poetycki obraz zamierzony przez autora.

Druga sprawa dotyczy językowych środków konstruowania obrazu narratora w opowieści. W związku z tym elipsa podmiotu składniowego jest analizowana jako językowy środek modulowania dystansu dzielącego narratora od wydarzeń opowieści. Owa elipsa może być wykładnikiem emocjonalnego zaangażowania narratora w stosunku do opowiedzianych wydarzeń. Na płaszczyźnie formalnej elipsa sprawia też, że granice między narracją tradycyjną a techniką monologu wewnętrznego stają się płynne.

