

DÉFIS DE LA TRADUCTION DU *BÂILLON* D'É.-E. SCHMITT EN ROUMAIN ET EN PORTUGAIS. ÉTUDE COMPARATIVE DES TEMPS VERBAUX

VLAD DOBROIU*

ABSTRACT. *Translating Le Bâillon by Éric-Emmanuel Schmitt from French into Romanian and Portuguese: Comparative Study of the Uses of Tenses.* When translating *Le Bâillon* by Éric-Emmanuel Schmitt from French into Romanian and Portuguese, we realized that the sequence of tenses is quite different from one language to another, even though we could identify multiple pairs of apparently similar tenses, such as “le passé simple”/ “perfectul simplu”/ “o pretérito perfeito simples”. The main issue is that these tenses have different semantic and stylistic values in Romanian, French and Portuguese.

Keywords: *translation, sequence of tenses, verbal violence, theatre, monologue.*

REZUMAT. *Le Bâillon de Éric-Emmanuel Schmitt, probleme de traducere a timpurilor verbale din franceză în română și portugheză.* Pentru a traduce piesa de teatru *Le Bâillon* de Éric-Emmanuel Schmitt din franceză în română și în portugheză, a fost nevoie de o analiză atentă a timpurilor verbale în cele trei limbi romanice, dat fiind că unele perechi de timpuri verbale aparent similare, precum „le passé simple”/ „perfectul simplu”/ „o pretérito perfeito simples”, au valori semantice și stilistice diferite.

Cuvinte-cheie: *traducere, timpuri verbale, violență verbală, teatru, monolog.*

Publiée chez les Éditions Albin Michel en 1999, la pièce de théâtre *Le Bâillon* d'Éric-Emmanuel Schmitt¹ a été mise en scène en France et dans

* Docteur en philologie de l'Université « Babeș-Bolyai » de Cluj-Napoca et membre du Centre de recherches en linguistique romane et analyse du discours de la Faculté des Lettres. A publié en 2018 sa thèse de doctorat sur le discours théâtral d'Éric-Emmanuel Schmitt. À présent il fait des études sur l'histoire de la langue et de la culture portugaises à l'Université de Lisbonne. E-mail : dobroiuvlad@yahoo.com.

¹ Le présent article a comme point de départ une autre analyse de cette pièce de théâtre, que nous avons publiée en 2018 dans le volume « Confluente etnologică, estetică, literară și lingvistică. Mythos și Logos », coord. Cristina Iridon, Editura Universității Petrol-Gaze, Ploiești.

d'autres pays d'Europe, y compris en Roumanie. Elle a suscité l'intérêt des praticiens de la scène, amateurs ou consacrés ayant une expérience de plusieurs années dans ce domaine, comme Raluca Paun, actrice au Théâtre national de Craiova².

Le personnage principal de cette pièce de théâtre en un acte s'appelle David. Arrivé dans l'autre monde après avoir contracté le HIV, le jeune se confesse à un autre homme qu'il n'arrive pas à voir très clairement. En effet, l'allocutaire passe pour « un homme invisible » : « Il s'est arrêté. (*A l'homme invisible*) Vous l'aviez décidé avant que je ne vous le demande ? » (Schmitt, 1999 : 225). Dans l'au-delà, David se souvient des plus importants événements de sa jeunesse, dans le petit village natal où il s'occupait aux travaux des champs, ainsi que des derniers moments passés avec son bien-aimé.

1. La pluralité générique de la pièce *Le Bâillon*

Le Bâillon d'Éric-Emmanuel Schmitt comporte des séquences narratives et des séquences conversationnelles. Les premières sont proférées par le personnage principal³ en utilisant divers temps verbaux du passé. Les plus usités, dans ces parties du texte dramatique, sont le plus-que-parfait et le passé simple. Les séquences conversationnelles, quant à elles, appartiennent au plan du discours. Elles sont ancrées dans la situation d'énonciation à travers les déictiques de temps, d'espace et de personne.

Prenant comme point de départ les considérations d'André Petitjean (2012) et de Jean-Michel Adam (2011) sur les particularités compositionnelles des écrits dramatiques, il est plus facile d'identifier correctement les instances énonciatives d'une pièce de théâtre et, ainsi, de mieux comprendre leurs rôles. Ils considèrent que la pluralité générique des textes dramatiques vise surtout les expérimentations scripturales qui touchent les deux couches textuelles d'une pièce de théâtre, à savoir les didascalies et les dialogues.

Nous considérons que la notion de pluralité générique pourrait également être utilisée pour faire référence au chevauchement des séquences narratives et conversationnelles au sein d'un même texte dramatique, comme

² Il s'agit d'un spectacle organisé en 2009 par l'Association Dimanche en collaboration avec le Lectorat de français de l'Université de Craiova, qui a eu lieu au Théâtre LUNI du pub « Green Hours », à Bucarest.

³ Bien qu'il s'agisse d'un monologue, il y a un autre personnage qui interagit avec David, appelé « l'homme invisible ». De plus, lorsqu'il raconte sa jeunesse dans le village natal, le jeune homme se souvient également de quelques disputes avec ses parents et de l'amour qu'il a partagé avec l'homme de la forêt. Étant donné que David présente son histoire de vie à un autre personnage avec lequel il entre en interaction, on le considère comme le personnage principal de la pièce.

il arrive dans les monologues narratifs au théâtre. Jean-Michel Adam (2011 : 245) affirme d'ailleurs que ces textes se trouvent à la limite entre récit et conversation :

Ce genre [c'est-à-dire le monologue narratif théâtral]⁴ présente un double intérêt théorique et méthodologique : il permet, d'une part, de poser très concrètement la question de l'insertion de séquences hétérogènes du type [*conversation* [*récit*] *conversation*] et, d'autre part, de montrer que l'articulation de séquences hétérogènes peut être l'objet d'une codification à un moment historique de l'évolution du macro-genre du « Poème dramatique », et d'une de ses unités assez spécifiée pour former un genre narratif.

Au cas où le personnage principal se crée une autre identité ou entre en interaction avec d'autres personnages, qu'ils soient imaginaires ou non, on a affaire à un type à part de dialogue, bien que le texte puisse formellement être inclus dans la catégorie des monologues. Si l'interlocuteur répond au personnage principal de manière non verbale, il peut être considéré, dans un tel cas, comme un participant actif au discours. Des problèmes de contextualisation peuvent surgir au moment où le texte est travaillé par les praticiens de la scène. L'exclusion des informations sur les gestes des personnages pourrait changer beaucoup la perspective sur le déroulement de l'action.

2. Temps verbaux et plans d'énonciation

Les paradigmes de formes verbales dans les langues romanes, comme le roumain, le portugais et le français, sont plutôt similaires. En français, les temps verbaux du *discours* et ceux de l'*histoire* sont assez bien délimités et il existe relativement peu d'exceptions aux règles gouvernant la concordance des temps. Lorsqu'il raconte des événements passés, le personnage d'un texte dramatique prend la place d'un narrateur-didascale (cf. Petitjean, 2012 : 21) et, très souvent, il fait partie des séquences narratives.

2.1. Le passé simple en roumain, portugais et français

Dans ces trois langues dérivées du latin, les locuteurs font appel aux modes verbaux de l'indicatif, du conditionnel ou du subjonctif pour affirmer des certitudes, exprimer leurs projets d'avenir et leurs intentions ou transmettre à autrui leurs émotions. Il faut toutefois préciser que l'emploi des

⁴ C'est notre intervention dans le texte.

temps verbaux peut être parfois différent d'une de ces trois langues romanes à l'autre. Le passé simple est l'un des temps verbaux qui peut mettre en difficulté même les traducteurs professionnels, car ses valeurs sémantico-stylistiques varient considérablement du roumain au portugais ou au français.

Dans la version originale de la pièce de théâtre *Le Bâillon* d'É.-E. Schmitt, c'est-à-dire la version en français, le présent de l'indicatif et le passé composé sont les temps qui apparaissent le plus souvent dans les séquences conversationnelles, plus exactement dans les parties du texte dramatique où le personnage principal essaye de dialoguer avec l'homme inconnu et invisible qui se trouve près de lui. Dans les séquences narratives, en revanche, David décrit sa jeunesse dans le village natal. Les souvenirs sont présentés en utilisant des temps passés, tels que l'imparfait de l'indicatif, le passé simple et le plus-que-parfait.

En ce qui concerne l'utilisation du passé simple, ce temps verbal a des valeurs sémantico-stylistiques qui diffèrent considérablement dans les trois langues romanes qui nous intéressent tout particulièrement. En s'inspirant des théories d'Émile Benveniste sur la linguistique de l'énonciation, Harold Weinrich (1973) considère que le passé simple est, en français, surtout un temps narratif. Il faut ajouter que ce temps verbal a presque totalement disparu du discours oral, cependant il est fréquemment utilisé à l'écrit, surtout à la troisième personne (cf. Grevisse, 2005 : 1253).

En roumain, le passé simple n'est pas constamment employé à l'oral, à l'exception de la région d'Olténie où les locuteurs l'utilisent beaucoup même de nos jours. Les locuteurs de Moldavie et de Transylvanie perçoivent en général le passé simple comme un temps verbal régional qui appartient presque exclusivement à l'Olténie. Ce temps verbal peut parfois apparaître dans les conversations quotidiennes des locuteurs de ces deux autres grandes régions de Roumanie, mais c'est généralement pour mettre en évidence une attitude ironique de la part du locuteur envers le contenu de son discours (v. Sporiş, 2012 : 69-70).

On peut également employer le passé simple pour relater des actions qui ont eu lieu dans un passé assez proche du moment de l'énonciation (*Ibid*), mais cela n'arrive en vérité que très rarement. À noter que la plupart des locuteurs natifs de langue roumaine remplacent d'habitude le passé simple par le passé composé. Ce dernier est utilisé, à l'oral comme à l'écrit, pour dénoter des actions et des événements dont le déroulement est déjà achevé. Le locuteur présente souvent ces événements passés en se rapportant au moment de l'énonciation (*Ibid*).

Au Portugal, la situation est différente de celle de la Roumanie. C'est le passé simple qui est souvent utilisé à l'oral et à l'écrit. On préfère utiliser

d'habitude les temps simples à la place des temps composés du passé, dans les discours oraux et parfois même dans les textes, à condition que le co(n)texte permette de se rendre compte qu'il s'agit, en fait, d'une action qui est déjà achevée. Cette situation concerne non seulement le mode indicatif, mais aussi le mode subjonctif⁵. À propos de cette particularité du portugais, Fernanda Irene Fonseca affirme :

Queremos referir-nos à hipótese proposta por E. Benveniste (e depois retomada por H. Weinrich) de distinção de dois níveis de enunciação – *história (ou narrativa) e discurso* – que teriam como marca, entre outras, a escolha entre duas séries temporais da flexão verbal. Na demarcação entre essas duas séries ocupa um lugar de destaque a oposição entre o PS e o PC decorrente da observação do seu emprego em francês e noutras línguas em que igualmente se verificou uma concorrência entre essas formas e uma substituição mais ou menos completa do PS pelo PC, facto que não se verificou em português (1994 : 38).

2.2. Le passé simple et les verbes perfectifs

Au moment où l'on analyse les syntagmes verbaux, il est nécessaire de prêter attention non seulement au mode et au temps des verbes, mais aussi à leur aspect. En français, les verbes peuvent avoir un aspect perfectif ou imperfectif, en fonction de leur contenu sémantique. Selon Ligia-Stela Florea, le contenu sémantique des verbes renferme généralement des informations visant le sens lexical et l'aspect lexical. Le mode d'action ou l'aspect lexical est « le reflet linguistique de la manière dont le procès se déroule dans la réalité [...] le procès [peut être présenté] comme achevé ou inachevé, comme ponctuel ou duratif, près de son début ou près de sa fin » (1990 : 15).

Lorsqu'on catégorise les verbes comme perfectifs ou imperfectifs, il faut prendre en compte la notion de limite. Les verbes qui incluent dans leur sémantisme la notion de limite sont perfectifs, tandis que ceux qui n'incluent pas cette notion dans leur sémantisme s'appellent imperfectifs. En d'autres mots, les verbes qui « désignent une action comportant un terme naturel au-delà duquel elle ne peut pas se prolonger sans donner lieu à une situation nouvelle (un résultat) » (*Ibid*) sont nommés perfectifs ou résultatifs ou terminatifs.

En règle générale, l'imparfait de l'indicatif est utilisé pour dénoter des actions ligne, c'est-à-dire des actions en cours de déroulement, des descriptions

⁵ Ces règles de grammaire ont été discutées et analysées au Cours de langue et de culture portugaises (août 2018) qui a été organisé par l'Institut Camões à la Faculté des Lettres de l'Université de Lisbonne.

de décor ou encore des actions appartenant au second plan du récit. Étant donné que le contenu sémantique des verbes imperfectifs n'inclut pas normalement la notion de limite, ils peuvent être employés à l'imparfait de l'indicatif sans que des effets stylistiques particuliers se produisent. Quant aux verbes perfectifs, qui comportent dans leur sémantisme la notion de limite, ils vont le mieux non pas avec l'imparfait, mais avec le passé simple ; aussi leur emploi à l'imparfait donne-t-il naissance à des effets de sens qui peuvent modifier l'image de l'action.

Le propre de l'imparfait est d'exprimer une action qui dure indéfiniment (action ligne), aussi se marie-t-il parfaitement avec les verbes imperfectifs. Le passé simple, par contre, exprime une action momentanée (action point) qui le rend propre à se combiner avec les verbes perfectifs. Or, quand c'est le contraire qui arrive, c'est-à-dire quand un verbe perfectif est mis à l'imparfait et un verbe imperfectif, au passé simple, de nouvelles nuances surgissent qui produisent des effets inattendus (imparfait de narration, passé simple à nuance inchoative, etc.). (*Ibidem*, p. 16)

3. Analyse de fragments traduits

Vous m'écoutez ? Vous vous ennuyez? C'est normal... Mais ici on s'habitue à tout, même à l'ennui. Disons plutôt qu'on manque de points de comparaison, vu qu'il ne se passe rien...

Je **rentrais**⁶ chez moi et je leur **dis**, calmement, à mes parents, d'une voix lente, une voix posée que je ne me connaissais pas, une voix presque savante... je leur **dis** cette maladie, son nom et que j'allais mourir, sans doute, dans les mois à venir, même si l'on n'y croyait pas encore, car on ne croit à ce qui n'existe pas, et qu'est-ce qui existe moins que la mort ? Mon père buvait, ma mère se taisait. Puis ses lèvres **sifflèrent**, en griffant le silence : « Comment l'as-tu attrapée, cette saloperie, hein, comment l'as-tu attrapée ? » [...]

Je **répondis** à la question de ma mère. Elle **jura**, d'une langue sèche, comme un fouet, et mon père **cracha** par terre. J'**allai** dans ma chambre, parce que la marche depuis la ville m'avait finalement épuisé. [...]

C'est sous leurs yeux que je **devis malade**. Ils m'interdisaient de sortir et lorsque, le matin, ils me dévisageaient, ils cherchaient les défaites de la nuit, vérifiaient les progrès de ma maigreur, s'assuraient que mes draps avaient été lessivés par les fièvres. Ils ne considéraient plus, en moi, que ma maladie. [...]

Mais je ne comprenais pas – je n'ai jamais eu d'imagination – que ma maladie, c'était leur honte, et qu'ils lui préféraient ma mort. Ils s'impatientaient, ils ne me

⁶ Nos soulignements.

voyaient plus, ils fixaient derrière moi l'ombre qui me guettait, je devenais transparent. Mes regains de santé les agaçaient, cela n'allait pas assez vite ; ma vie – pardon : ce qu'ils appelaient « mon agonie » – leur devenait odieuse. Je crois – car ils ne sont pas mauvais – qu'ils attendaient que je sois mort pour pouvoir me regretter. Un soir, j'**entendis** mon père hurler : « Je vais le foutre dehors, je vais le foutre dehors ! » Un voisin avait souri un petit peu trop en croisant mon père sur le chemin.

(Schmitt, 1999 : 230-233)

Mă ascultați? Vă plictisiți? E normal... Însă aici ne obișnuim cu orice, chiar și cu plictiseala. Să spunem mai degrabă că ducem lipsă de termeni de comparație, dat fiind că nu se întâmplă nimic...

M-am întors acasă și le-**am spus** părinților mei, calm, cu o voce lentă, cu o voce așezată pe care nu mi-o cunoșteam, cu o voce aproape savantă... le-**am spus** de boala asta, numele ei și că urma să mor, fără îndoială, în lunile următoare, chiar dacă n-o credeam încă, căci nu credem în ceva ce nu există și ce există mai puțin decât moartea? Tata bea, mama tăcea. Apoi, buzele ei **au șuierat**, zgâriind liniștea : „Cum ai căpătat mizeria asta, hm, cum ai căpătat-o ?” [...]

I-**am răspuns** mamei la întrebare. Înjurăturile ei **loveau** fără milă, ca un bici, și tata **scuipa** pe jos. **M-am dus** în camera mea pentru că drumul pe jos din oraș mă epuizase în cele din urmă. [...]

Mă îmbolnăveam sub ochii lor. Îmi interziceau să ies, iar dimineața, când se uitau la mine, căutau înfrângerile nopții, socoteau cât am slăbit, se asigurau că așternutul îmi fusese spălat de febră. Nu mai vedeau în mine decât boala. [...]

Dar eu nu înțelegeam – n-am avut niciodată imaginație – că boala mea era rușinea lor și că preferau moartea mea în locul ei. Își pierdeau răbdarea, nu mă mai vedeau, fixau în spatele meu umbra care mă pândea, deveneam transparent. Scurtele mele reveniri îi agasau, lucrurile nu mergeau destul de repede; viața mea – pardon: ceea ce ei numeau „agonia mea” – le devenea odioasă. Cred – căci nu sunt răi – că așteptau să fiu mort ca să mă poată regreta. Într-o seară, l-**am auzit** pe tata urlând: „O să-l azvârl afară, o să-l azvârl afară!”. Un vecin zâmbise puțin cam mult când se întâlnește cu tata pe drum.

O Senhor está a ouvir-me? Está aborrecido? É normal... Mas aqui acostuma-se com tudo, até com o tédio. Digamos que nos faltam termos de comparação, visto que não se passa nada...

Fui para casa e **disse**, calmamente, aos meus pais, com uma voz lenta e segura que era nova para mim, uma voz quase instruída... **Falei**-lhes da doença, do seu nome e de que eu ia morrer sem dúvida, nos próximos meses, mesmo que ainda não acreditássemos, porque não acreditamos no que não existe. E o que é que existe menos do que a morte? O meu pai bebia, a minha mãe ficava calada. Depois, os lábios dela **sibilaram**, arranhando o silêncio: «Como é que apanhaste essa porcaria, eh, como é que a apanhaste?» [...]

Respondi à minha mãe. Ela **praguejou** secamente, como um chicote, e o meu pai **cuspiu** no chão. **Fui** para o meu quarto, porque andar na cidade deixou-me esgotado. [...]

Foi diante dos olhos deles que **fiquei** doente. Eles proibiram-me de sair e, de manhã, quando olhavam para mim procurando as derrotas da noite, eles viam o progresso da minha magreza, assegurando-se de que os meus lençóis estavam molhados devido às febres. Eles não viam mais nada em mim, só a minha doença. [...]

Mas eu não compreendia – nunca tenho tido imaginação – que a minha doença era a vergonha deles e que eles preferiam a minha morte a ela. Eles ficavam impacientes, não olhavam mais para mim. Fixavam o olhar atrás de mim, na sombra que me observava. Eu tornava-me transparente. Quando recuperava, ficavam irritados. Não estava a acontecer suficientemente rápido; a minha vida – perdão: o que eles chamavam «a minha agonia» – tornou-se odiosa para eles. Acho que eles esperavam que eu morresse para poderem chorar por mim, porque eles não são más pessoas, acho eu. Uma noite, **ouvi** o meu pai a gritar: «Vou pô-lo na rua, vou pô-lo fora de casa!». Um vizinho sorriu um pouco demais quando se cruzou com o meu pai no caminho.

Lorsque nous avons traduit en roumain et en portugais les séquences narratives et conversationnelles du texte dramatique *Le Bâillon* d'É.-E. Schmitt, nous avons pris en considération la dichotomie perfectif – imperfectif des verbes en français.

Les verbes qui étaient dans la version originale au passé simple, nous les avons traduits en roumain par le passé composé, car le passé simple (*perfectul simplu*) n'est couramment utilisé que dans la région du Sud-Ouest de la Roumanie déjà mentionnée. Dans la plupart des cas, les temps verbaux de la variante roumaine sont identiques à ceux de la variante française, à quelques exceptions près. Étant donné que, en roumain, les verbes peuvent être conjugués au mode impératif uniquement à la deuxième personne au singulier et au pluriel (v. Băcilă, 2015 : 62), le verbe « disons » (I^{ère} personne, pluriel, mode impératif) a été traduit en roumain par le subjonctif « să spunem ».

En ce qui concerne la traduction en portugais, nous avons choisi de maintenir les verbes au passé simple (*o pretérito perfeito simples*), parce que ce temps verbal est fréquemment utilisé au quotidien, à l'écrit, comme à l'oral. Ainsi, les verbes (je) « répondis », (je) « rentra », (je) « dis », (ses lèvres) « sifflèrent » ont été traduits en portugais par « respondi », « fui », (eu) « disse » et (os lábios dela) « sibilaram » respectivement.

Pour traduire le syntagme verbal (je) « devins malade », nous avons opté pour l'imparfait, en roumain, mais nous avons gardé le passé simple dans la version portugaise. Dans la version roumaine, il aurait été possible de mettre le verbe au passé composé, mais nous avons finalement choisi

l'imparfait pour mieux mettre en évidence le déroulement de l'action. Ainsi, l'aggravation de l'état de santé du personnage principal est vue comme un procès en évolution. David continue à survivre jusqu'à ce que le corps cède finalement à la maladie et alors il passe dans l'au-delà.

Quand le jeune homme annonce à sa famille les résultats des examens médicaux, les parents ont une réaction violente, sa mère « jura, d'une langue sèche, comme un fouet » et son père « cracha par terre ». En roumain, si on optait pour des verbes au passé composé, on comprendrait le plus probablement que la mère a juré une fois et que le père a craché par terre une seule fois aussi. Dans la version française, cette limitation de l'action n'est pas incluse dans le contenu sémantique des verbes dont l'aspect lexical relève du fréquentatif. Par conséquent, nous avons choisi de traduire ce syntagme verbal par l'imparfait de l'indicatif. De cette façon, on laisse entendre que les réactions des parents ont eu un caractère répétitif, autrement dit que la mère a proféré plus d'un juron et que le père a craché plus d'une fois par terre. De plus, ces verbes font partie d'une série d'actions qui sont majoritairement à l'imparfait même en français, car elles décrivent le comportement quotidien des parents envers le jeune homme : (ils) « interdisaient », (ils) « dévisageaient », (ils) « cherchaient », (ils) « vérifiaient », (ils) « s'assuraient » et (ils ne) « considéraient » (que). Déprimé par l'attitude hostile de ses parents, le jeune homme décide de quitter finalement la maison et de se rendre chez son bien-aimé afin d'y mourir en paix. En optant pour l'imparfait, on met en évidence, d'une part, la fréquence des réactions hostiles des parents et, de l'autre, l'impact psycho-émotionnel que ces réactions ont eu sur David.

Cependant, dans la version portugaise, nous avons décidé de traduire certains verbes à l'imparfait, comme par exemple (la vie) « devenait odieuse », par le passé simple (*o pretérito perfeito simples*), en l'occurrence (a vida) « tornou-se odiosa », pour mieux mettre en évidence le changement d'atmosphère survenu au foyer de David. Autrement dit, le quotidien du jeune homme au sein de la famille était devenu un véritable cauchemar. Dans d'autres cas, nous avons traduit les verbes à l'imparfait par le passé simple afin de souligner « le terme naturel de l'action » (cf. Florea, *op. cit.*). Par exemple, le verbe (ils) « interdisaient » a été traduit par (eles) « proibiram » pour suggérer que l'action des parents a eu un très fort impact négatif sur l'état émotionnel de David et qu'il n'y a eu aucun moyen de négocier des exceptions aux règles imposées. Une fois prise, la décision des parents a été définitive et irrévocable. La destruction de la relation parents-enfant est d'ailleurs décrite par David lui-même dans les lignes suivantes : « Mais je ne comprenais pas – je n'ai jamais eu d'imagination – que ma maladie, c'était leur honte, et qu'ils lui préféreraient ma mort » (Schmitt, 1999 : 233).

Il y a eu également des cas où nous avons choisi de traduire des verbes au plus-que-parfait par le passé simple (*o pretérito perfeito simples*) si le co(n)texte permettait de comprendre qu'il s'agissait d'une action antérieure à une autre action passée, à savoir « la marche depuis la ville m'avait finalement épuisé » et « un voisin avait souri un petit peu trop en croisant mon père sur le chemin ». Ainsi, nous avons traduit ces phrases par « andar na cidade deixou-me esgotado » et « um vizinho sorriu um pouco demais quando se cruzou com o meu pai no caminho ».

Un autre aspect que nous devons mettre en évidence concerne l'emploi du subjonctif. Si en français, il faut utiliser l'indicatif après la conjonction *même si*, en portugais il est nécessaire d'utiliser le subjonctif après *mesmo que* et, bien évidemment, de respecter la concordance des temps. Ainsi, la phrase « je leur dis cette maladie, son nom et que j'allais mourir, sans doute, dans les mois à venir, même si l'on n'y croyait pas encore, car on ne croit à ce qui n'existe pas, et qu'est-ce qui existe moins que la mort ? » pourrait être traduite en portugais de la manière suivante : « falei-lhes da doença, do seu nome e de que eu ia morrer sem dúvida, nos próximos meses, mesmo que ainda não acreditássemos, porque não acreditamos no que não existe. E o que é que existe menos do que a morte? ».

En guise de conclusion, il est possible d'affirmer que le discours de David, tenu devant un interlocuteur inconnu, comporte des séquences conversationnelles et des séquences narratives présentant des événements importants de sa vie à la campagne, et qu'il passe, dans une certaine mesure, pour un acte de confession.

En suivant le fil temporel des séquences narratives et conversationnelles, le lecteur a la possibilité de saisir le déroulement chronologique des événements qui ont conduit à la mort du personnage principal. Les verbes des séquences conversationnelles sont dans leur majorité au présent, alors que ceux des séquences narratives sont aux temps du passé, à savoir le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait. Les séquences narratives sont également à la première personne du singulier.

Dans la plupart des cas, les verbes au passé simple de la version originale de cette pièce de théâtre, nous les avons traduits en roumain par le passé composé, car le passé simple (*perfectul simplu*) n'est couramment utilisé à l'oral que dans une seule région de la Roumanie. À l'écrit, il est possible de le retrouver surtout dans les textes narratifs classiques, de Liviu Rebreanu à Marin Preda.

Dans la traduction en portugais, nous avons gardé l'utilisation du passé simple (*o pretérito perfeito simples*), car ce temps verbal est fréquemment

utilisé dans les conversations du quotidien et dans les productions écrites. Nous avons toutefois rencontré quelques difficultés pour traduire fidèlement le discours de David, car les concordances des temps ne sont pas les mêmes dans les trois langues romanes, bien qu'il existe beaucoup de similarités entre les temps verbaux du roumain, du portugais et du français.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, Jean-Michel, « Raconter en co(n)texte dialogal : le monologue narratif au théâtre », dans *Genres de récits. Narrativité et généricité des textes*, Éditions Academia, Louvain la Neuve, 2011, p. 245-296.
- Barbu, Ximena-Iulia, « Verbe *dicendi* secundare în latină și în română », dans *Fonetica și dialectologie*, XXXII, Editura Academiei, București, 2013. URL: <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A15326/pdf>, (page consultée le 15.01.2017).
- Băcilă, Florina-Maria, « Probleme ale omonimiei gramaticale : verbul », dans *Diacronia*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2015, p. 61-67. URL: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A23071/pdf>, (page consultée le 5.01.2019).
- Florea, Ligia-Stela, *Cours de langue française contemporaine. Le verbe*, Editura Facultății de Filologie, Cluj-Napoca, 1990.
- Fonseca, Fernanda Irene, *Gramática e Pragmática. Estudos de Linguística Geral e de Linguística Aplicada ao Ensino do Português*, Porto Editora, Porto, 1994.
- Goffman, Erving, *Les rites d'interaction*, Éditions de Minuit, Paris, 1974.
- Grevisse, Maurice, *Le bon usage. Grammaire française*, Éditions DeBoeck/Duculot, Bruxelles, 2005.
- Petitjean, André, *Études linguistiques des didascalies*, Éditions Lambert-Lucas, Limoges, 2012.
- Petitjean, André & Dufiet, Jean-Paul, *Approches linguistiques des textes dramatiques*, Éditions Classiques Garnier, Paris, 2013.
- Schmitt, Éric-Emmanuel, « Le Bâillon », dans *Théâtre*, volume I, Éditions Albin Michel, Paris, 1999.
- Sporiș, Valerica, « Valențe semantico-stilistice ale timpurilor verbale în limba română. Perfectul indicativului », dans *Studia Universitatis « Petru Maior »-Philologia*, Editura Universității « Petru Maior », Târgu-Mureș, 2012.
- Vuillaume, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Éditions de Minuit, Paris, 1990.
- Weinrich, Harald, *Le temps*, Éditions du Seuil, Paris, 1973.

Sitographie

http://www.tvlux.be/video/marche-o-theatre-met-en-scene-le-baillon-_12096.html
(page consultée le 12.01.2017).

<https://www.eric-emmanuel-schmitt.com/Portrait-biographie.html>, (page consultée le 13.12.2018).

<https://lectoratase.wordpress.com/2009/02/20/le-baillon-ee-schmitt-a-bucarest-mercredi-25-fevrier-20h00-au-green-hours/>, (page consultée le 13.12.2018).