

Deux écrivains roumains à l'épreuve de la traduction du conte français

Two Romanian Writers to the Test of Translating French Tales

Muguraş Constantinescu

Volume 25, numéro 2, 2e semestre 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1018808ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1018808ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)

1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Constantinescu, M. (2012). Deux écrivains roumains à l'épreuve de la traduction du conte français. *TTR*, 25(2), 193–213.
<https://doi.org/10.7202/1018808ar>

Résumé de l'article

La présente contribution propose une analyse critique et comparative portant sur la façon de traduire de deux écrivains-traducteurs roumains, Caragiale et Sadoveanu, qui ont traduit en roumain des contes français et les ont publiés autour de 1910, mais depuis des positions traductives différentes et avec des conséquences variées sur la conversation écriture-traduction.

Nous partons dans cette étude des points communs qui rapprochent les deux auteurs : le premier concerne le choix d'un genre bref, le conte, en l'occurrence, le conte merveilleux de Perrault pour Caragiale et le conte de chasse et le conte fantastique de Maupassant pour Sadoveanu. Un autre point commun est un intérêt marqué pour la traduction très libre, sorte d'adaptation « à sa façon », de quelques contes de Perrault, Poe, Twain, dans le cas de Caragiale, renommé dramaturge roumain, mais également conteur vers la fin de sa carrière; pour la traduction littéraire de grands auteurs et de grandes oeuvres, – Maupassant, Tourgueniev, les *Psaumes* – dans le cas de Sadoveanu, remarquable prosateur et inégalable conteur. L'analyse comparative du texte traduit et de l'original montre que l'écrivain Caragiale, déjà célèbre à l'époque où il traduit Perrault, élabore une poétique de l'imitation qui lui permet un jeu très libre avec le conte-source auquel il imprime son style, allant jusqu'à l'acclimatation, tandis que Sadoveanu, traduisant en début de carrière, est plus proche de l'original, sans réprimer pour autant quelques marques de son écriture en cours de cristallisation.

Dans le cas des deux écrivains, il s'agit de degrés différents de conversation entre l'écriture et la traduction : entre l'écrivain et le traducteur, où l'écrivain domine, si l'on pense à Caragiale; où l'écrivain se trouve toujours en compétition avec le traducteur, si l'on pense à Sadoveanu.

Deux écrivains roumains à l'épreuve de la traduction du conte français

Muguraș Constantinescu

Introduction

Les deux écrivains roumains, Caragiale et Sadoveanu, qui nous intéressent ici pour leur relation à la traduction, illustrent un phénomène fréquent chez les écrivains de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e dans l'espace roumain : de nombreux écrivains, parmi les plus grands, prenant aussi la plume du traducteur, traduction et écriture se complètent et s'harmonisent. Ils le font en début de carrière, en guise d'apprentissage littéraire ou pour des raisons pécuniaires; comme exercice de style et d'écriture; parfois, comme exercice d'admiration. En cours de consécration ou déjà consacrés pour leur talent d'auteur, les écrivains traduisent pour accomplir un projet national (faire connaître tel grand auteur, tel chef d'œuvre) ou un projet personnel (ils aiment beaucoup tel genre, tel type de texte, telle écriture au point de vouloir les pratiquer). Il s'agit souvent de politiques éditoriale et culturelle, mais aussi de gestes et attitudes individuels. Ils le font également pour ouvrir la littérature roumaine à d'autres genres et formes littéraires, pour lui proposer des modèles et des matrices. Ils traduisent aussi, sans doute, comme le font les traducteurs depuis toujours et partout, par un réel besoin de dialogue interculturel.

Les écrivains-traducteurs roumains que nous avons choisis pour illustrer les différentes conversations entre l'écriture et la traduction ont en commun, à part leur renommée littéraire, l'époque où ils traduisent, leur talent de traducteur, le

sens de la langue, un véritable don de conteur, de même qu'un intérêt particulier pour le conte, qui, en tant que genre bref par excellence, semble, à première vue, un exercice plus abordable pour le traducteur, surtout si ce dernier est en train de se former. À cela s'ajoute l'idée que le conte se prête plus facilement à l'adaptation et au remaniement, qu'il permet, en quelque sorte, assez de liberté. Si l'on envisage le conte merveilleux qui attire l'écrivain Caragiale, notamment le conte de Perrault, *Riquet à la houppe*, qu'il va adapter en roumain, l'idée de facilité s'avère être trompeuse, car le style de Perrault, dense et serré, classique et précieux, ironique et subtil, suppose un travail attentif et nuancé.

Malgré cette écriture élaborée, spécifique au conte savant, d'auteur, on ne peut pas affirmer, en dépit de l'idée classique concernant les genres littéraires, que le conte écrit, considéré au sens très large de récit, soit un genre à contraintes, tenant « des types fixes, régis par des lois immuables » (Gouanvic, 1994, p. 7) qui posent des problèmes particuliers pour passer dans les langues et la culture d'accueil. D'ailleurs, le genre « conte » peut comprendre et renvoyer également au conte merveilleux, fantastique, d'horreur, cruel, philosophique, satirique, licencieux, drôle, ce qui éloigne davantage l'idée de genre contraignant. Il reste, pour fédérer cette diversité sous-générique, l'argument commun de la brièveté du conte, relative elle aussi, et des « techniques expressives » (Gouanvic, 1994, p. 7) qu'il met en œuvre mais qui évoluent avec le temps.

Caragiale et Sadoveanu, qui écrivent des contes, sont préoccupés par les formes brèves et, comme il arrive souvent dans la traduction, leur choix de traduction n'est pas innocent et n'est pas dépourvu de conséquence sur leur écriture. La traduction finit par leur inspirer une poétique particulière du traduire ou laisser certaines traces, qui se font sentir, çà et là, dans le choix des genres qu'ils pratiquent, dans une certaine thématique, dans certaines marques de leur écriture.

Des positions traductives différentes

Si l'on compare la position traductive des deux écrivains-traducteurs, déterminée par l'époque où ils traduisent, le moment

dans leur carrière, les genres qu'ils pratiquent, le projet de traduction qu'ils proposent, la relation écriture-traduction qu'ils construisent, on constate des différences notables.

Ion Luca Caragiale (1852-1912), de par sa tendance traduisante, appartient, d'une part, au XIX^e siècle, lorsque la traduction est souvent assimilée à l'adaptation et lorsqu'on pratique largement une forme particulière de traduction nommée « imitation » (Lombeze, 2007, pp. 31-46); d'autre part, par son attitude ludique et enjouée envers le texte, il est proche de l'époque moderne. Il publie au début de sa carrière des textes traduits du français pour différents journaux et se fait remarquer par Frédéric Damé, une autorité de l'époque, pour sa compétence en français et pour son talent littéraire. Mais ses traductions-adaptations de contes, qui nous occupent ici, datent de 1908, quand Caragiale est un dramaturge consacré, qui a déjà publié ses grandes œuvres. À la même époque où il écrit ses propres contes fantastiques et parodiques, il remanie des contes d'autres littératures, du français et par l'intermédiaire du français (Lingurar, 2010, pp. 85-98), en les sous-titrant « imitations », comme pour jouer avec ce genre et essayer sa flexibilité, tout en valorisant sa propre créativité. Il déclare dans le paratexte son droit de réécrire, de remanier le conte, en considérant une telle attitude comme naturelle et spécifique pour l'histoire de la traduction de ce genre. Il traduit, en retravaillant, « à sa façon » et avec grand plaisir, tel ou tel conte de Poe, Twain ou Perrault avec le projet bien moderne de les renouveler¹.

Son projet de traduire Perrault est celui d'un pionnier, parce qu'il est le premier à rendre en roumain le conte *Riquet à la Houppé*. On remarque dans son « imitation » d'après Perrault une certaine complicité avec l'auteur, car il valorise particulièrement la fibre ironique de ce dernier. La conversation écriture-traduction tend pour lui, comme on va le voir plus loin à travers l'analyse comparative, nettement vers la (ré)écriture.

1 V. aussi Muguraș Constantinescu, « *Riquet à la Houppé* chez Perrault et Caragiale », *Tricentenar du conte* (sous la direction de Jean Perrot), Paris, Inpress, 1998.

Mihail Sadoveanu (1880-1961) appartient plutôt, du point de vue de son attitude envers la pratique de la traduction, au XX^e siècle, lorsque la traduction devient plus respectueuse envers le texte original et sa composante culturelle. La traduction des contes de Maupassant, qu'il entreprend en 1907, date de ses débuts littéraires, même si trois ans auparavant il publie plusieurs de ses romans et nouvelles qui lui apportent déjà une certaine reconnaissance au point que l'année 1904 sera sacrée « année Sadoveanu ». Dans la préface écrite par le traducteur, Maupassant est déclaré le plus grand conteur (de France), renommée que Sadoveanu va acquérir, à son tour, dans les lettres roumaines. La traduction de Sadoveanu semble être à la fois un exercice d'apprentissage, d'écriture et d'admiration, un bon moyen de se familiariser avec le conte. Il va écrire et publier lui aussi de nombreux contes, dont de merveilleux récits de chasse où la nature est une présence essentielle, situant l'homme dans un dialogue avec les rythmes cosmiques, ce qui évoque par endroits certains contes de Maupassant.

À l'époque où le jeune Sadoveanu publie ses traductions de Maupassant, l'écrivain français est déjà un auteur très connu et très traduit dans l'espace roumain. Ses romans et beaucoup de ses contes et récits sont déjà traduits et retraduits, et certains se trouvent aussi dans le volume qui nous occupe ici, *Povestiri alese (Contes choisis)*. On compte, seulement à la fin du XIX^e siècle, plus de deux cents traductions des écrits maupassantiens, publiés en volume ou dans des périodiques où le genre bref (conte, récit, nouvelle) domine nettement (Lungu-Badea, 2006, pp. 236-248). Sadoveanu a donc dans quelques cas la position d'un retraducteur et contribue à la réalisation de ce qu'on appelle une « série ouverte » des traductions (Mavrodin, 2006, p. 105).

Presque quarante ans plus tard, lorsque Sadoveanu est un auteur consacré et traduit, à son tour, il revient comme traducteur vers un genre qu'il affectionne particulièrement et pratique tout au long de sa vie, le conte, et donne une version roumaine des récits de chasse de Tourgueniev.

En tant que jeune traducteur de Maupassant, Sadoveanu se révèle être, après analyse comparative entre l'original et la version

roumaine, un bon traducteur, en une conversation équilibrée avec l'écrivain, même si l'écriture d'une grande intensité poétique de ce dernier se fait voir de temps en temps dans la traduction. Cette dernière influence le traducteur ou le conforte dans le choix de sa thématique (récit de chasse), son goût pour le descriptif, son intérêt pour un univers où la nature et l'homme se trouvent en étroite liaison.

Traduction-écriture : une conversation enjouée

Nous nous pencherons d'abord sur la traduction du conte de Perrault faite par Caragiale. En 1908, lorsque Caragiale publie dans *Convorbiri critice* (*Entretiens critiques*), repris ensuite en 1910 dans *Schite Nouă* (*Esquisses nouvelles*), le conte intitulé *Făt Frumos cu Moș în frunte* (*Beau Vaillant à la Houppes*) portant le sous-titre « Imitation », il déclare être le premier à rendre ce conte en roumain. Selon toutes nos recherches, son affirmation est vraie, car le premier volume réunissant les contes de Perrault en version roumaine date seulement de 1914 et est signé I. Rășcanu. Nous avons donc affaire à une traduction-introduction, qui, de règle, suppose des ajustements du texte.

À cette époque, Caragiale a déjà écrit ses plus importantes comédies et a déjà pratiqué plusieurs formes de genre bref comme l'esquisse, la nouvelle et le conte, montrant ses préférences pour le conte ironique, parodique et également pour le conte diabolique. Parmi ses contes on trouve des adaptations, remaniements, parodies, imitations, ce qui révèle le penchant de l'auteur pour la réécriture et son plaisir du jeu avec le texte.

Dans le paratexte de ses contes, il dévoile d'ailleurs des éléments d'une poétique de l'imitation, de la réécriture « à sa façon », qui place le traduire du côté de la création et de l'écriture pour lesquelles il réclame la reconnaissance du droit de propriété littéraire.

Souvent, les sous-titres choisis par l'auteur sont très éclairants : des « contes orientaux », « populaires », des « anecdotes orientales », des « traductions libres », des « imitations », des remaniements, en fait, des contes populaires ou littéraires qui

circulent en version orale ou écrite. Caragiale s’amuse à prévenir l’accusation de plagiat pour un conte balkanique sur le personnage de Nasseredin Hogeia, en écrivant, avec enjouement, dans un prière-d’insérer :

Le soussigné prie la très honorable et compétente critique roumaine de ne pas dénoncer son plagiat. C’est un vieux conte qu’il signe parce qu’il a trouvé bon de le *renouveler*. (Caragiale, 1962 [1910], p. 664) (Notre traduction. C’est nous qui soulignons).

Il affiche un esprit moderne qui a l’intuition du renouvellement et de la réécriture, d’un genre, d’un texte, d’un motif, comme ressourcement de la littérature.

L’idée est reprise, complétée et nuancée dans la note qui accompagne le conte de Perrault :

Parmi les contes de ce recueil, quelques-uns (mentionnés dans les notes en fin de volume), se trouvent également dans d’autres langues, mais à notre connaissance, ils paraissent aujourd’hui *pour la première fois en roumain*. Sur *la manière* dont ils sont présentés ici, l’auteur garde entièrement ses *droits de propriété littéraire*; car, sans aucun doute depuis la nuit des temps, les contes appartiennent au monde, mais évidemment *la manière de conter* appartient au conteur [...]. (Caragiale, 1910, p. 7. Notre traduction. C’est nous qui soulignons.)

Cette déclaration de propriété littéraire est atténuée et presque annulée par la note en fin de volume où il est écrit qu’il s’agit d’une « traduction d’après *Riquet à la Houpe*, le renommé conte de Perrault » (Caragiale, 1962 [1910], p. 665). Seul le terme « d’après » suggère ici l’idée de traduction libre ou adaptation, qui convient mieux à un grand écrivain dont la force créatrice est difficilement domptable entre les limites d’une traduction pure et simple. Et les exemples en sont nombreux dans d’autres littératures, que l’on pense seulement à Baudelaire qui traduit Poe, à Proust qui traduit Ruskin, à Gide qui traduit Dostoïevski et qui le font en prenant de grandes libertés vis-à-vis de l’original (Sénécal, 1997, pp. 42-43).

L'imitation d'après Perrault est placée dans le volume dans un contexte qui la valorise, à côté des contes de diable inventés par Caragiale et de quelques facéties de Nasseradine.

Si l'on compare, phrase par phrase, unité par unité, le conte de Perrault et celui de Caragiale, en commençant par le titre, on constate chez Caragiale une tendance à l'adjonction par l'incrémentalisation (Ballard, 2003, p. 156) de séquences descriptives et digressives. Du point de vue de la composante culturelle, Caragiale embrasse la solution de l'acclimatation et cela en commençant dès le titre où le nom français du personnage titulaire, Riquet, est remplacé par le nom générique « Făt Frumos » (équivalent du Prince charmant français), nom spécifique pour le conte merveilleux roumain. Pour rendre l'unité « à la Houppes », l'écrivain-traducteur préfère l'équivalent plus long et plus connoté « moț în frunte » qui induit aussi l'idée de celui qui veut se distinguer. Par la marque culturelle qu'est le nom roumain « Făt Frumos » (« Beau Vaillant »), le titre annonce déjà un univers merveilleux roumain.

Dans la séquence initiale, l'adjonction se manifeste par un portrait de la reine (absent chez Perrault), par une parenthèse sur son accouchement, par la mention de ses femmes de chambres, détail qui crée l'ambiance, mais qui n'apparaît pas chez Perrault, par le portrait plus détaillé que dans le texte original du personnage titulaire. On retient aussi l'emploi de quelques expressions du registre parlé à fonction phatique (« Ba, a mai spus că [...] » (« Puis il dit encore que [...] »); « Că de! era doar și el [...] » (« Que dire! Il était lui aussi [...] »); « Doamne ferește! » (« Que Dieu m'en garde! ») (Caragiale, *op. cit.*, p. 489)), qui rendent plus prégnante la présence du narrateur, présence qu'on va retrouver tout au long du conte et qui est beaucoup plus discrète chez l'auteur français.

Plus loin, en évoquant la joie immodérée de la reine, au point que cela nuit à sa santé, Caragiale introduit la croyance roumaine selon laquelle un individu, surtout un nouveau-né, peut attirer le « mauvais œil » s'il est trop admiré. Ce commentaire contribue lui aussi à roumaniser le conte, à le localiser. Dans le même esprit d'acclimatation, on retient l'emploi du terme plus

spécialisé « ursitoare » (signifiant « celle qui prédit le sort et fait des dons ») pour rendre le terme « fée » et non pas son équivalent « zîna », plus adéquat par rapport à l'original et plus fréquent en roumain.

Dans son « imitation » d'après Perrault, Caragiale fait une plus large place à l'oralité, en ajoutant des exclamations et des interjections; on peut retenir également les expressions familières et populaires qui donnent au conte un rythme alerte, une vivacité particulière, inexistante dans le texte français. On ne doit pas oublier que l'écrivain roumain est un dramaturge doué, auteur des plus grandes comédies des lettres roumaines et qui pratique l'oralité avec un grand talent. C'est, comme on le voit, l'écriture, son écriture spécifique qui domine dans la conversation avec la traduction, ce qui s'explique puisque le traducteur est déjà un écrivain consacré qui a toute une carrière derrière lui.

Par quelques termes comme « străchini » pour traduire « quatre porcelaines » et « bădarcă » pour traduire « dame-jeanne », on nous suggère un univers domestique rural et non pas la magnificence de palais dont parle Perrault dans ses contes, détails qui sont peut-être à l'origine de l'étiquette de « parodie » que l'« imitation » a suscitée chez les critiques.

Dans la séquence de la rencontre sylvestre de Riquet avec la princesse, Caragiale est de nouveau très proche de l'oral, en maniant encore des expressions familières et populaires, en amplifiant le dialogue, et s'éloignant par cela visiblement de la conversation « galante et soutenue » du conte français.

L'excipit même du conte est également amplifié par une séquence digressive où le narrateur enchaîne sur le topos du festin et des invités favorisés ou défavorisés à table, ce qui détourne l'attention du lecteur du caractère énigmatique du prince, qui avait prévu son festin de noces longtemps auparavant, comme par quelque don magique de prémonition.

Même si la tendance générale de cette réécriture est à l'incrémentalisation, l'omission se manifeste elle aussi par endroits. Ainsi, dans la scène des préparatifs culinaires des noces, la chanson qui accompagne le travail en cadence des rôtisseurs et

des marmitons est supprimée, éliminant aussi l'aspect culturel de cette scène où travail et musique vont ensemble. En compensation, si l'on peut s'exprimer ainsi, le narrateur roumain met l'accent sur la liste des mets qui sont en train d'être cuisinés.

Caragiale supprime aussi une deuxième moralité qui crée cette ambiguïté presque ludique de Perrault qui suggère de la sorte plusieurs lectures de ses contes. Dans l'unique *Moralité* roumaine, il n'y a plus de référence ni à l'« esprit », ni à l'« agrément invisible » qui relevait le côté précieux du conte français, bien effacé par le conteur roumain.

Comme on peut le constater, Caragiale ne se contente pas d'une simple traduction qui ne s'accorde pas avec son esprit libre et sa verve créatrice. Il renouvelle le conte et le réécrit à sa façon : il ajoute çà et là des détails suggestifs, soit pour tel personnage, soit pour tel cadre. Sa veine dramatique se fait sentir elle aussi et les personnages de l'imitation parlent davantage que chez Perrault. La composante culturelle est effacée par le nom spécifiquement roumain du personnage, par l'évocation de certaines croyances et superstitions, par l'emploi de termes parfois régionaux et toute l'histoire est ainsi roumanisée. L'univers de magnificence fait place à un univers domestique rural. L'ironie est plus appuyée encore que chez Perrault et a parfois des teintes de moquerie balkanique (« bășcălie »), largement présente dans l'univers des esquisses et des contes de Caragiale.

Même s'il change de registre, de composante culturelle et de dimension, en travaillant à plusieurs niveaux le texte de Perrault, Caragiale propose un conte qui montre qu'il a des affinités avec l'auteur qu'il « traduit ». Sa version nous montre qu'il entretient avec la traduction une conversation enjouée, où la créativité a une bonne place et où l'écriture a le dessus.

La traduction, exercice d'apprentissage et d'admiration²

Comme nous l'avons déjà fait observer, Sadoveanu publie ses traductions des contes de Maupassant, *Povestiri alese (Contes*

2 En choisissant ce sous-titre, nous avons pensé à l'ouvrage d'Emil Cioran, *Exercices d'admiration, essais et portraits*, Paris, Gallimard, 1986.

choisis) en 1907, à peu près à la même époque que Caragiale, mais sa position traductive est celle d'un jeune écrivain et d'un traducteur débutant.

Avant de prendre sa plume de traducteur, Sadoveanu a déjà publié en 1904 quatre livres (*Povestiri (Contes)*, *Șoimii (Les faucons)*, *Dureri înăbușite (Douleurs étouffées)* et *Crâșma lui Moș Precu (Le bistrot de Père Precu)*) qui ont attiré l'attention de la critique et qui ont été bien reçus par le public; ces livres ont été précédés par des textes divers publiés dans des périodiques. Mais, par rapport à la centaine de volumes qu'il va publier durant toute sa vie, il en est encore à ses débuts et, ce qui nous importe pour sa carrière d'écrivain, il éprouve une grande admiration pour Maupassant. Dans la « Préface » de son volume de traductions (Sadoveanu, 2008, pp. 5-7), l'auteur français est présenté avec beaucoup d'admiration et le préfacier souligne le fait qu'il est beaucoup traduit « dans toutes les langues d'Europe » (Sadoveanu, 1907, p. 6, notre traduction) et que son succès de librairie n'est dépassé que par celui de Zola. L'œuvre et la vie tourmentée de Maupassant sont présentées très sommairement; on remarque dans l'économie de cette brève présentation l'intérêt de Sadoveanu pour les descriptions des « divers visages » de la Seine chez Maupassant ainsi que pour ses notes et impressions de voyage. Outre sa maîtrise dans l'art de peindre la nature, Sadoveanu admire chez l'auteur qu'il traduit le grand talent de conteur et la phrase qui clôt son texte de présentation le montre clairement : « C'est sans doute le plus grand et le plus limpide conteur en France » (Sadoveanu, 1907, p. 7, notre traduction). C'est une façon pour le traducteur d'avouer les raisons qui l'ont déterminé à traduire l'écrivain de Rouen et à en faire un modèle, même s'il ne le dit pas de façon explicite.

Le succès de Maupassant dans l'espace roumain est quantifiable aussi par le grand nombre de traductions qui précèdent celles de Sadoveanu et nous avons déjà mentionné les deux cents répertoriées seulement à la fin du XIX^e siècle. Vraisemblablement, cela n'inhibe pas le jeune traducteur mais au contraire cela constitue pour lui une sorte de provocation, car il va donner de nouvelles versions roumaines pour quelques contes déjà traduits. Si Caragiale pratiquait à propos de Perrault la

traduction-introduction, Sadoveanu pratique ce que l'on appelle, de plus en plus souvent, la retraduction (Berman, 2002, [1984], p. 281).

Dans la pléthore de traducteurs et de traductions qui précèdent l'entreprise de Sadoveanu, il y a beaucoup de traducteurs anonymes et des traductions maladroites et expédiées, sans doute des traductions « alimentaires ». On remarque aussi l'insuffisante évolution de la langue littéraire roumaine encore jeune, car elle s'est formée en tant que langue littéraire seulement dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Dans la longue liste des traducteurs de Maupassant, un seul a la qualité de grand écrivain : il s'agit du romancier et critique littéraire, Garabet Ibrăileanu, qui a contribué d'ailleurs à faire connaître et reconnaître l'œuvre littéraire de Sadoveanu. Il a aussi une conscience de traducteur car en 1896, lorsqu'il rend en roumain le roman *Bel-Ami*, Ibrăileanu déplore dans sa « Préface » les difficultés de traduire, imputables à l'état de la langue. Il affirme s'être heurté à l'absence dans la langue roumaine de certains termes pour désigner des notions abstraites et à celle de mots censés être utilisés dans une conversation raffinée de salon (Ibrăileanu, 1896, p. VII).

Le choix des histoires traduites par Sadoveanu couvre bien la diversité des contes de Maupassant : *Le champs d'oliviers* (*In grădina Măslinilor*), *Amour* (*Iubire*), *Le loup* (*Lupul*), *Le père* (*Tatăl*), *L'auberge* (*Hanul*), *La main* (*Mina*), *La nuit* (*Noaptea*), *Adieu!* (*Adio!*), *Regret* (*Regret*), *Apparition* (*Apariție*), *La morte* (*Moarta*), *Miss Harriet* (*Miss Harriet*), *Le gâteau* (*Prăjitura*), *Un portrait* (*Un Portret*)³. L'impression générale que laissent les versions du prosateur roumain en est une de traduction fidèle et réussie. Le texte est gardé dans son intégralité, il n'y a pas d'ajouts ou d'omissions importantes qui nuisent au sens du texte, au

3 Dans notre article, les références bibliographiques vont renvoyer aux abréviations suivantes : *Le champs d'oliviers* (CH O); *In grădina Măslinilor* (G M); *Amour* (Am); *Iubire* (I); *Le loup* (L L); *Lupul* (L); *Le père* (L P); *Tatăl* (T); *L'auberge* (A); *Hanul* (H); *La main* (L M); *Mina* (M); *La nuit* (L N); *Noaptea* (N); *Adieu!* (A O); *Adio!* (A T); *Regret* (R O); *Regret* (R T); *Apparition* (A O); *Apariție* (A T); *La morte* (M O); *Moarta* (M T); *Miss Harriet* (M H O); *Miss Harriet* (M H O); *Le gâteau* (L G); *Prăjitura* (P); *Un portrait* (U P O); *Un Portret* (U P T).

rythme de la phrase ou à la tension du récit. Le conte coule et captive son lecteur comme le fait l'original. Les registres de langues suivent ceux du texte de départ sans beaucoup de distorsions. Une analyse comparative et critique entre original et version roumaine révèle que le traducteur a un sens de la langue exceptionnel et qu'il choisit entre plusieurs solutions le terme nuancé, poétique, si c'est le cas, légèrement archaïque par endroits, avec une légère couleur régionale ailleurs. Voyons de plus près quelques exemples représentatifs de sa conversation écriture-traduction.

Dans le bref conte intitulé *Amour*, ayant comme sous-titre *Trois pages du livre d'un chasseur*, Sadoveanu retrouve sans doute en lui le chasseur passionné et l'amoureux du paysage car il rend les séquences descriptives avec une main de maître, parfois avec un surplus d'intensité, sans aller vraiment vers la « sur-traduction » (Delisle, 1994, p. 236); ainsi, par exemple, pour rendre l'unité « j'aime l'eau d'une passion désordonnée », qui introduit une belle description, le traducteur choisit des termes plus forts encore que dans l'original et dit « Iubesc apa cu o patimă nebună » (« J'aime l'eau d'une passion folle) (*I*, p. 60). Pour la description du marais⁴, Sadoveanu choisit des termes nuancés (« balta » pour « marais »), « statornici » pour « sédentaires », « taina » pour « mystère ». Même si les termes des mêmes étymons existent en roumain, il joue avec le pluriel et le singulier (l'équivalent pour mystère est au pluriel et l'équivalent pour les bruits est au singulier, donc inversement que dans l'original) pour mieux rendre l'intensité et la poéticité du texte et bien doser les effets et les sonorités⁵. En règle générale, dans ses versions pour les contes de Maupassant et plus tard dans ses propres romans, Sadoveanu préfère au néologisme un terme plus ancien et plus suggestif; ainsi « une énergie rare » (*CH O*, p. 32) devient sous sa plume « o putere uimitoare » (« une force étonnante ») (*GM*, p. 9); dans le même esprit, les termes « solide et bizarre » (*CH O*, p. 32) sont rendus par « zdravănă și

4 « Le marais, c'est un monde entier sur la terre, monde différent qui a sa vie propre, ses habitants sédentaires, et ses voyageurs de passages, ses voix, ses bruits et son mystère surtout. » (*Am*, p. 40)

5 « Balta e o lume întregă pe pamînt, o lume deosebită cu viața ei proprie, cu locuitorii ei statornici și călători opriți în treacăt, cu vocile, zgomotul și mai ales cu tainele ei. » (*I*, p. 61).

ciudată » et non pas « solidă și bizară » (*GM*, p. 9); « branchages » (*Am*, p. 40) est rendu par « bunget » (*I*, p. 60); « habilement » (*LM*, p. 113) est rendu non pas par « abil » ou « cu abilitate », mais par « cu dibăcie » (*M*, p. 128); les frères d'Arville du *Loup*, « violents et vigoureux » (*LL*, p. 33) sont en roumain, « înfocați și puternici » (*L*, p. 73); le « surnaturel » qui excite les femmes dans la *Main* (*LM*, p. 112) est rendu (*LM*, p. 112) non pas par « supranatural » mais par une structure analytique de type périphrase « peste firea lucrurilor » (*M*, p. 128).

Souvent, le jeune traducteur choisit, comme va le faire plus tard l'écrivain qu'il est en train de devenir, les termes qui ont une sonorité particulière, plus douce, influencée par le dialecte moldave qu'il parle avec plaisir et qu'il va faire entrer dans la langue littéraire; « spăimîntat » (*I*, p. 62), pour « înspăimîntat » (« effrayé »); « mulțămîit » (*M*, p. 133) équivalent régional pour « mulțumit » signifiant « content »; « tae » (*Am*, p. 62) pour « taie » (« coupe »); « pasere » et non « pasăre » pour oiseau dans *l'Auberge* (*H*, p. 118); « țipet » et non « țipăt » pour « cri » dans le même conte (*H*, p. 122); « a nebuni » et non « a înnebuni » pour « rendre fou » (*H*, p. 123). Le mot rare, bien choisi dans une série synonymique, l'attire particulièrement : « cu mare hatîr », (*GM*, p. 12) pour traduire « par grande faveur » (*CHO*, p. 34); « grație urîtă, dezmierdătoare » (*GM*, p. 41) pour « cette grâce haïe et caressante » (*CHO*, p. 57); « creastă horbotată » (*GM*, p. 11) pour « crête dentelée » (*CHO*, p. 34).

Parfois, tel terme ne s'est pas encore imposé en roumain à l'époque de la traduction et le traducteur doit proposer un équivalent. « Guide », par exemple, qui est maintenant un terme courant, n'était pas employé au début du siècle passé et donc le traducteur propose « călăuz » (*H*, p. 102) (« passeur »), au masculin, tandis que la forme courante en est au féminin (« călăuză »). Pour rendre « ses paroissiens » (*CHO*, p. 34), Sadoveanu emploie « poporani » (*GM*, p. 13) terme nettement vieilli auquel on préfère aujourd'hui « enoriași ». Quand le terme technique manque en roumain, Sadoveanu n'hésite pas à recourir à une périphrase, comme dans le cas de « bâton ferré » pour lequel il propose deux solutions : « bățul îmbrăcat cu fer la capăt » (*H*, p. 111) et « ciomagul cu țapușa de fer la vîrf » (*H*, p. 113).

Il semble préférer des formes hésitantes à l'époque, comme « ipopotam » pour « hipopotam », qui est la forme actuelle, (*L M*), « noemvrie » (*L M*) et non « noiembrie » pour « novembre »; dans le même sens « o răcoare ghețoasă » (forme rare, à la place de « înghețată », forme courante) (*NT*, p. 150) est choisie pour rendre « glacée ». Sadoveanu va utiliser de telles formes tout au long de sa carrière pour leur couleur archaïque, pour leur couleur et sonorité moldaves, soit dans ses romans historiques, soit dans ses contes ou dans sa traduction de Tourgueniev. Il tâtonne et hésite encore mais c'est vers ce type de lexique archaisant, moldovisant, bref, « sadovienien » que vont ses goûts et préférences.

Sa créativité, déjà visible dans l'articulation et les combinaisons de ses choix, se voit aussi dans la proposition des termes comme « vaer » (*I*, p. 67) pour rendre « gémissement » (*Am*, p. 45), « amănunțimi » (*M*, p. 132) (rarement au pluriel) pour « détails », ou des syntagmes comme « o masă de mîncău » (*GM*, p. 13) qui traduit « une petite fête de gourmand » (*CH O*, p. 41).

Comme il est jeune, le traducteur Sadoveanu commet parfois des maladroites. Ainsi, l'unité « rivière », rendue par « rîu » dans un contexte où elle signifie « cours d'eau » (*Am*, p. 61), « politețea plină de forme a englezilor » (« politesse pleine de formes des Anglais ») (*L M*, p. 132) pour rendre « la méticuleuse courtoisie anglaise » (*L M*, p. 115), « chapeau en liège » (*CH O*, p. 32) rendu par « o pălărie de trestie » signifiant, en fait, « chapeau en roseau » (*GM*, p. 9).

Mais la maladroite la plus grave, due sans doute à la tendance traduisante de son époque, où l'acclimatation et la naturalisation sont encore beaucoup pratiquées, c'est la roumanisation des noms propres « traduisibles », tandis que les « intraduisibles » sont « reportés » (Ballard, 2003, p. 80), ce qui crée un brouillage culturel fâcheux et déroutant pour le lecteur. Parfois des noms sont phonétiquement roumanisés : ainsi dans *Le champs d'oliviers* (*In grădina Măslinilor*), Philippe Auguste devient Filip August, Marguerite devient Margareta, Rosette devient Rozica; Céleste de *Miss Harriet* devient Celesta; François Tessier devient Francisc Tessier; Louise, Luiza; Louis, Ludovic dans *Le père*. Pierre Carnier du conte *Adieu!* devient Petru

Carnier dans *Adio!* On trouve même des situations paradoxales, imputables à cette mixité de solutions, car les deux frères du *Loup*, François et Jean d'Arville deviennent dans la version roumaine *Lupul*, Francisc et *Ioan* d'Arville, autrement dit l'un a un prénom français et l'autre un prénom roumain, solution inacceptable du point de vue culturel aux yeux du lecteur d'aujourd'hui.

Quelques toponymes fameux, véritables marques culturelles, subissent le même sort. Ainsi, les « Champs Élysées », deviennent « Cîmpiile Elisee » dans *Tatăl* (*Le Père*, p. 100) et le « Bois de Boulogne » devient dans *Noaptea* (*La nuit*) « *pădurea Buloniei* » (*N*, p. 144).

Le brouillage culturel va plus loin encore avec la traduction de termes propres à la réalité française par des termes roumains marqués eux aussi culturellement : dans *Amour* (*Iubire*), le personnage de l'histoire est présenté comme un « gentilhomme de campagne, demi-brute aimable », unité rendue par le traducteur par des termes qui caractérisent les réalités roumaines « un boer de țară pe jumătate mojiç » (*Titre*, p. 60) (« boer » signifie « boyard »). De même « vieux bois seigneuriaux » (*Am*, p. 40) est rendu par « vechi păduri boierești » et l'unité « une sorte de ferme-château », par « un fel de casă jumătate de răzeș, jumătate de boer » où les termes « boierești » (*I*, p. 60), « boier », « răzeș » (*I*, p. 62) (« paysan libre ») ont de « ravageantes » connotations roumaines (Mavrodin, 2006, pp. 94-95); dans le même sens va la solution « cucoane » (*M*, p. 125), appellatif spécifique roumain, utilisé pour rendre l'unité « les dames » de la *Main*, terme qui n'est pas à sa place dans un récit dont l'action se passe dans une région de France. En échange, la traduction de l'unité « esprit gaulois » (*Am*, p. 39), marque culturelle pour le texte-source *Amour*, est rendu par un terme non connoté culturellement, « poznaș » (*I*, p. 60) (« enjoué »), ce qui constitue une solution adéquate et un bon exemple de négociation dans la traduction.

Après une évaluation globale de la version de Sadoveanu des contes de Maupassant, on retient son travail de traducteur tout en nuances, de grande finesse, malgré certaines maladresses imputables à ses débuts dans la pratique du traduire et à la

tendance traduisante de son époque, encline à effacer ou à atténuer la composante culturelle du texte original.

Pour ce qui est de la conversation écriture-traduction, on observe un rapport d'équilibre relatif entre les deux termes et on constate que certains choix spécifiques pour l'écriture sadovenienne se voient déjà. Autrement dit, la traduction est une sorte de laboratoire qui aide l'écrivain à « se faire la main » et l'influence dans le choix de sa thématique (histoires de chasse) et du type de discours (le descriptif); plus tard dans ses romans, nouvelles ou contes, ses descriptions de la nature seront élaborées avec un art de maître et prises en charge, comme chez Maupassant, par le narratif, sans être jamais ornementales.

La traduction de Sadoveanu (faite d'après l'original russe) des *Contes d'un chasseur* (*Povestirile unui vânător*) de Tourgueniev, publié en 1946, lorsque l'écrivain est au sommet de sa carrière, montre son intérêt constant pour le genre bref du conte et sa passion pour la description de la nature, vue en réverbération avec le vécu des personnages. La langue en est très nuancée, très poétique et le traducteur garde sa préférence pour des termes moldaves et légèrement archaïques qui sont devenus, avec le temps, la « marque », la « griffe » de son écriture. Les vingt-cinq récits de Tourgueniev sont, sans doute, chers à l'écrivain-traducteur, car il les fait rééditer trois fois durant sa vie, mais sans intervenir dans sa première version. Notre méconnaissance de la langue russe ne nous permet pas d'aller au-delà des considérations générales sur cette traduction. Nous pouvons seulement affirmer que la « couleur » et la « tonalité » sadovéniennes sont bien visibles dans le texte de l'écrivain russe, au point de nous demander si dans la compétition entre l'écrivain et le traducteur le premier ne domine pas ce dernier.

Conclusion

Caragiale et Sadoveanu illustrent tous les deux le cas de figure des « grands qui traduisent les grands » (Sénécal, 1997). Comme ils le font depuis des positions et avec des projets traductifs différents, la conversation écriture-traduction est importante pour chacun d'eux mais de façon différente.

Caragiale aime le conte, mais pour lui la traduction n'est pas soumission (aux textes, à des normes), mais plutôt jeu avec le texte et une occasion d'expressivité nouvelle. Son conte *Făt Frumos cu Moș în frunte* est du Perrault « revisité », ce n'est plus tout à fait traduction mais écriture « à sa façon », réécriture.

Sadoveanu aime le conte et admire Maupassant. Sa traduction est un exercice double d'apprentissage et d'admiration. Elle l'aide à élaborer sa propre écriture, qu'on entrevoit déjà par endroits. C'est un terrain favorable à l'écriture qui permet l'épanouissement du talent et de la créativité. Elle reste, malgré quelques solutions imputables à la mentalité de son époque, un modèle de traduction nuancée qui suit le rythme et le mouvement de l'original, qui respecte le texte dans ses dimensions, tout en rehaussant sa poéticité et son intensité.

La conversation écriture-traduction laisse des traces dans la carrière littéraire des deux écrivains roumains, se transformant en une sorte d'ouvrage de littérature ludique pour Caragiale et en un laboratoire d'écriture pour Sadoveanu⁶.

UNIVERSITÉ ȘTEFAN CEL MARE

Références

Corpus primaire

CARAGIALE, Ion Luca, (1910). *Schițe nouă*. București, Editura Societății, Anonime Adevărul.

CARAGIALE, Ion Luca, (1962, [1910]). *Opere*. București, Editura pentru literatură.

6 Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCSIS PN-II-IDEI-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) *Traduction culturelle et littérature/littératures francophones : histoire, réception et critique des traductions*. Contrat 133/2011.

PERRAULT, Charles (1989). *Contes*. Paris, Édition Marc Soriano, Flammarion.

MAUPASSANT, Guy de (1907). *Povestiri alese*. Trad. Mihail Sadoveanu. București, Minerva.

MAUPASSANT, Guy de (1995 [1887]). *Le Horla et autres contes fantastiques*. Paris, GF Flammarion.

TOURGUENIEV, I. S. (1954). *Povestirile unui vânător*. Trad. Mihail Sadoveanu. București, Cartea Rusă, Clasicii ruși.

Corpus secondaire

BALLARD, Michel (2003). *Versus : la version réfléchie I, repérages et paramètres*. Paris, Ophrys.

BERMAN, Antoine (2002 [1984]). *L'épreuve de l'étranger*. Paris, Gallimard.

DELISLE, Jean (1994). *La traduction raisonnée*. Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

GOUANVIC, Jean-Marc (1994). « Genres littéraires et traduction ». *TTR*, 7, 1, pp. 7-9.

IBRĂILEANU, Garabet (1997, [1896]). *Bel-Ami*. Prefață de Guy de Maupassant. Monero, pp. I-VII.

LINGURARU, Daniela (2010). « Caragiale, traducteur de Poe, via Baudelaire ». *Atelier de Traduction*, 13, Suceava, Editura Universității Suceava, pp. 85-98.

LOMBEZ, Christine (2007). « Entre imitation et traduction, essai de contextualisation de la pratique de la traduction littéraire en France au XIX^e siècle ». *Atelier de Traduction*, hors série. Suceava, Editura Universității Suceava, pp. 31-46.

MAVRODIN, Irina (2006). *Despre traducere. Literal si în toate sensurile*. Craiova, Scrisul Românesc.

SÉNÉCAL, Didier (1997). « Les grands traduisent les grands ». *Lire*, Dossier « Faut-il tout retraduire? », pp. 41-43.

RÉSUMÉ : Deux écrivains roumains à l'épreuve de la traduction du conte français — La présente contribution propose une analyse critique et comparative portant sur la façon de traduire de deux écrivains-traducteurs roumains, Caragiale et Sadoveanu, qui ont traduit en roumain des contes français et les ont publiés autour de 1910, mais depuis des positions traductives différentes et avec des conséquences variées sur la conversation écriture-traduction.

Nous partons dans cette étude des points communs qui rapprochent les deux auteurs : le premier concerne le choix d'un genre bref, le conte, en l'occurrence, le conte merveilleux de Perrault pour Caragiale et le conte de chasse et le conte fantastique de Maupassant pour Sadoveanu. Un autre point commun est un intérêt marqué pour la traduction très libre, sorte d'adaptation « à sa façon », de quelques contes de Perrault, Poe, Twain, dans le cas de Caragiale, renommé dramaturge roumain, mais également conteur vers la fin de sa carrière; pour la traduction littéraire de grands auteurs et de grandes œuvres, – Maupassant, Tourgueniev, les *Psaumes* – dans le cas de Sadoveanu, remarquable prosateur et inégalable conteur. L'analyse comparative du texte traduit et de l'original montre que l'écrivain Caragiale, déjà célèbre à l'époque où il traduit Perrault, élabore une poétique de l'imitation qui lui permet un jeu très libre avec le conte-source auquel il imprime son style, allant jusqu'à l'acclimatation, tandis que Sadoveanu, traduisant en début de carrière, est plus proche de l'original, sans réprimer pour autant quelques marques de son écriture en cours de cristallisation.

Dans le cas des deux écrivains, il s'agit de degrés différents de conversation entre l'écriture et la traduction : entre l'écrivain et le traducteur, où l'écrivain domine, si l'on pense à Caragiale; où l'écrivain se trouve toujours en compétition avec le traducteur, si l'on pense à Sadoveanu.

ABSTRACT: Two Romanian Writers to the Test of Translating French Tales—The present paper attempts to analyse (from both a critical and comparative point of view) the styles that two Romanian writer-translators (Caragiale and Sadoveanu) employed in translating French tales into Romanian around 1910, but with different translation strategies that have a range of consequences on the discussion about writing-translating.

Our analysis starts from what the two writers had in common: the first being the choice of genre, fairy tales. Caragiale chose Perrault's fairy-tale, and Sadoveanu translated Maupassant's hunting and fantasy tales. A second common point is a strong interest in translating freely, or creating personal adaptations. Caragiale, a renowned Romanian playwright and storyteller at the end of his career, chose a number of tales by Perrault, Poe, and Twain. Comparatively, Sadoveanu, a remarkable writer of prose and storyteller, preferred the literary translation of great writers and works—Maupassant, Turgenev and the Psalms. Having compared the source texts with the originals, we have noticed that Caragiale, already famous when translating Perrault, employed a poetics of imitation, playing freely with the source text that he imbues with his own unmistakable style, going so far as to domesticate the text. Sadoveanu, on the other hand, a translator then barely at the start of his career stays closer to the original without stifling his own flourishing hallmark.

In the case of both writers, there are various degrees in the conversation between writing and translating: between writer and translator, but in Caragiale's case, the writer clearly dominates, while in Sadoveanu's, the translator and writer are in constant competition.

Mots-clés : position traductive, conte, imitation, traduction, (ré) écriture

Keywords: translational position, tale, imitation, translation, (re) writing

Muguraș Constantinescu

Université Ștefan cel Mare
Faculté des lettres et des sciences de la communication
Département des langues et littératures étrangères
Str. Universității, 13
720 229 Suceava
Roumanie
mugurasc@gmail.com