sciendo

TRANSLATIONES
Volume 11/2019, Pages 58-74
DOI: 10.2478/tran-2019-0004

Translationes 11 (2019)

L'histoire des traductions en hongrois de *Tartuffe* et de *Ainsi va l'carnaval*[1]

Jenő FARKAS
Université Eötvös Loránd, Budapest
Hongrie

Résumé : S'appuyant sur un corpus de traductions successives des comédies de Molière et de Caragiale, cet article s'attache à démontrer que les traductions / adaptations modernes sortent des canons trop étroits de la traductologie actuelle, ancrée dans des théorisations de plus en plus abstraites. La pratique traductive théâtrale dépasse largement le cadre théorique et englobe – peut-être mieux que d'autres formes de traduction littéraire – les nouveaux acquis de la réception culturelle contemporaine. Qu'on le veuille ou non, le spectateur / consommateur actuel exige des adaptations renouvelées des anciens auteurs. Si l'on veut que le théâtre perdure dans ce nouveau millénaire, il faut comprendre la nécessité de revisiter courageusement les grands auteurs de la dramaturgie universelle.

Mots-clés : traduction, adaptation, interprétation, histoire des traductions.

Abstract: Starting from a corpus of successive translations of Moliere's and Caragiale's comedies, our aim in this article is to demonstrate that modern translations / adaptations disregard the canons of present day translatology, inclined towards more and more abstract theoretical approaches. Translation practice in the area of theatre goes beyond theory and contains - maybe better than other forms of literary translation - the new acquisitions of contemporary cultural reception. Willingly or not, today's spectator/consumer asks for the renewed adaptation of past authors. If the conservation of theatre in the new millennium as at stake, one should also understand the necessity of daringly reinventing the well-known world playwrights.

Keywords: translation, adaptation, interpretation, history of translation.

Dès le début il faut préciser que la traduction dont nous parlons est liée à la spécificité de la traduction théâtrale. L'horizon traductif du théâtre est toujours imprégné des contraintes historiques et littéraires conjoncturelles puisque la traduction, l'adaptation et l'interprétation des textes doivent répondre aux exigences morales, sociologiques ou historiques de l'époque. D'autre part, la traduction théâtrale est plutôt un travail de dramaturge et, en plus, toute forme de théâtre est accordée avec le goût et la propagande de l'élite (soit religieuse ou politique, soit

[1] Cette étude a été publiée dans le volume *(En)Jeux esthétiques de la traduction. Ethique(s) et pratiques traductionnelles*, Timişoara, EUV, 2010 : 81-97.

© 2019 Jenő FARKAS. This is an open access article licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/).

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

administrative ou culturelle). N'oublions pas que *Tartuffe* a été interdit à la Cour de Louis XIV à cause de la critique du fanatisme religieux. Molière s'est adressé au roi sur la comédie du *Tartuffe* qui n'avait pas encore été représentée en public :

> SIRE,
>
> Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle ; et comme l'hypocrisie, sans doute, en est un des plus en usage, des plus incommodes et des plus dangereux, j'avais eu, SIRE, la pensée que je ne rendrais pas un petit service à tous les honnêtes gens de votre royaume, si je faisais une comédie qui décriât les hypocrites, et mit en vue, comme il faut, toutes les grimaces étudiées de ces gens de bien à outrance, toutes les friponneries couvertes de ces faux-monnayeurs en dévotion, qui veulent attraper les hommes avec un zèle contrefait et une charité sophistiquée. (Molière 1965 : 686)

La comédie *Ainsi va l'carnaval* de Ion Luca Caragiale a été bafouée en 1891 à l'occasion de sa première. L'Académie Roumaine a refusé de la couronner. En conséquence, Caragiale, qui depuis 1905 se trouvait en émigration à Berlin, note avec amertume, en 1907 :

> En vérité il n'y a pas de pays, du moins en Europe, dans lequel puisse exister un si extravagant désaccord entre la réalité et l'apparence, entre l'être et le masque.[2]

Les « faux-monnayeurs en dévotion » de l'époque de Molière ont eu du mal à payer une place pour sa tombe ; ceux du temps de Caragiale ont banni leur compatriote de la Roumanie[3]. Mais les époques suivantes ont toujours actualisé et réactualisé la lecture de ces écrivains de première importance.

En ce sens nous voudrions évoquer un souvenir lié au spectacle *Richard II* de William Shakespeare, créé au Théâtre « Bulandra » à Bucarest en 1975. Dans la première scène de l'acte IV, le comédien prononça *Trăiască Regele !* [Vive le Roi !] en répétant ces mots trois fois, tandis que dans le texte original ils ne figurent qu'une fois. La voix du comédien était de plus en plus élevée et le public commença à applaudir et à piétiner. En quelques minutes le spectacle s'est transformé en une

[2] Caragiale, Ion Luca. *1907 din primăvară până în toamnă*, In : Caragiale, I. L. *Publicistică politică şi... delicatese*. Bucureşti : Editura Fundaţiei Culturale Române, 2003, 269 :« În adevăr, poate că nici într-un stat, din Europa cel puţin, nu există atâta extravagantă deosebire între realitate şi aparenţă, între fiinţă şi mască. »

[3] Entre 1905 et 1912, Caragiale vécut à Berlin, sans jamais retourner en Roumanie.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

manifestation politique frénétique, calmée au bout de quelques minutes par les comédiens eux-mêmes. Ces mots avaient une double charge explosive à l'époque : d'une part, le fait que pendant presque cent ans *Trăiască Regele !* avait été l'hymne national des Roumains et un symbole de l'ancien régime royaliste, interdit par les communistes en 1947, à l'abolition de la monarchie. De l'autre côté c'étaient l'ironie et le persiflage à propos des louanges insupportables adressées à Ceauşescu, répétées jusqu'à la folie à la télévision et à la radio, tout comme pendant les grands rassemblements populaires organisés partout dans le pays : *Trăiască Ceauşescu - Trăiască Pecere (PCR) !* [Vive Ceauşescu ! Vive le Parti Communiste Roumain !] C'est à cette dernière partie du slogan communiste, presque identique à *Trăiască Regele !* que le public a pensé, en donnant libre cours à sa haine contre le régime du dictateur. Les mesures de rétorsion de la censure politique ne tardèrent pas : les pièces de Caragiale, le film tiré du *Carnaval* et d'autres textes du répertoire classique ou moderne (même *La Mouette* de Tchékhov) ont été interdits en Roumanie dans les années 1975-80.

Suite aux changements d'après 1990, les comédies de Molière et de Caragiale ont enregistré un succès considérable en Hongrie. Les nouveaux riches de la transition, les nouveaux millionnaires incultes et parvenus sont autant de Tartuffe, de Jourdain, de bourgeois gentilshommes, de Girimea, de Caţavencu, de Zoe et de Tipătescu. Pendant la dernière décennie du XX^{e} siècle, une quinzaine de spectacles Molière ont été montés à Budapest et en province, dont trois-quatre variantes de *Tartuffe* et plusieurs comédies de Caragiale : *Une nuit orageuse* (*O noapte furtunoasă*), *La lettre perdue (O scrisoare pierdută)*, *Ainsi va l'carnaval (D'ale carnavalului)* en deux-trois adaptations différentes.

Une autre forme d'actualisation d'après 1990 relève de la liberté (voire le libertinage) dans les adaptations et la conception des metteurs en scène dans les pays de l'ancien camp socialiste. Par exemple, l'aveuglement et l'admiration d'Orgon envers Tartuffe ont été interprétés[4] comme une passion visiblement homosexuelle entre les deux, tandis que l'amour d'Orgon pour Marianne a été vu comme l'expression de l'inceste. Voilà le dialogue d'Orgon et de Tartuffe dans l'interprétation en hongrois de Lajos Parti Nagy, transformée en une imitation burlesque qui n'a rien à voir avec le texte original :

ORGON : Non, vous demeurerez, il y va de ma vie. TARTUFFE : Hé bien, il faudra donc que je me mortifie. Pourtant, si vous vouliez…	ORGON : Maradj, Tartuffe, könyörgök, nem élem túl, ha Elmész… TARTUFFE : … Zsarolsz, hiszen jól tudod a gyöngém,	ORGON : Reste Tartuffe, je t'en supplie, je succombe Si tu pars… TARTUFFE : … C'est du chantage, puisque tu connais mon point faible

[4] En Pologne, *Tartuffe* a été créée au « Stary Teatr » de Cracovie (par Mikolaï Grabowski) et en Hongrie, au « Nemzeti Színház » de Budapest (par Róbert Alföldi).

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

ORGON : Ah! TARTUFFE : Soit, n'en parlons plus. Mais je sais comme il faut en user là-dessus. L'honneur est délicat, et l'amitié m'engage À prévenir les bruits, et les sujets d'ombrage. Je fuirai votre épouse, et vous ne me verrez… (Molière, *Tartuffe*, Acte III, Scène 7)	Hogy tehetetlen vagyok a szeretettel Szemben, mely bő sugarában felém áramol… Nos, hát legyen, mártiriumra születtem, Dacára, hogy a tiéid már lóbálják A kanalat, amelyben megfojtanának… (Molière/Parti Nagy 2006:3)	Je ne peux rien face à l'amour Qui vers moi afflue à gros jets…, Soit, je suis né pour être martyre, Même si les tiens brandissent des couteaux Pour me faire des trous dans la peau… (Retraduction J. Farkas)

Vers 2004, Molière et Caragiale se sont rapprochés en Hongrie grâce au poète Lajos Parti Nagy[5] qui a réécrit / réinterprété / adapté, presque en même temps, le *Tartuffe* de Molière et *Ainsi va l'carnaval* de Caragiale. Il a transformé et restructuré les pièces en *une œuvre originale,* en leur prêtant des registres de langage tout à fait étonnants. Les deux adaptations présentent pas mal de similitudes. La langue de ces spectacles est d'une virtuosité exceptionnelle, où le langage classique est mêlé d'argot, de sobriété feinte et de trivialité allant jusqu'à l'obscénité, usitée dans le langage courant actuel.

Un des premiers traducteurs en hongrois de *Tartuffe* Gábor Kazinczy considère en 1863 que « sa principale tâche est d'assurer le caractère français et moliéresque de la pièce, mais dans des habits hongrois »[6]. Pour mieux s'assurer, Kazinczy cite un article de Pierre Bayle sur Molière : « Il y a des beautés qui disparaîtraient dans les versions, et à l'égard des pays où le goût n'est pas semblable à celui de la France » (1863, X). Cent cinquante ans après, la première traduction en hongrois de *Tartuffe,* les poètes hongrois contemporains György Petri ou Lajos Parti Nagy ont abordé la traduction de cette pièce dans une perspective novatrice, celle de la réécriture-adaptation.

Parti Nagy signe ses adaptions pour le théâtre de différentes façons : il est *auteur du texte* des *Belles-sœurs* de Michel Tremblay et de la *Reine de beauté de Leenane* de Martin McDonagh. Quand il traduit *The Cemetery Club* d'Ivan Menchell, il est l'*auteur de la version hongroise*, dans le cas de Gerhart Hauptmann, d'Ödön von Horváth ou d'Evgeni Schwarz, il se veut *traducteur*. Quant à *Die Sternstunde des Josef Bieder* d'Eberhard Streul et d'Otto Schenk, il est de même l'*auteur de la version*

[5] Parti Nagy, Lajos (1953-) poète, prosateur, dramaturge et traducteur hongrois est l'auteur d'une trentaine de volumes. Il est considéré comme l'un des plus grands maîtres du renouveau du langage poétique en Hongrie. Il a traduit, réécrit et adapté des pièces de Molière, Gerhart Hauptmann, Ion Luca Caragiale, Michel Tremblay, Ödön von Horváth, Ivan Menchell, Evgeni Schwarz, Martin McDonagh, Franz Xaver Kroetz, Werner Schwab, Oliver Bukowski et Max Frisch. Ses adaptations ont un réel succès aupr figure incontournable de la poésie hongroise des années 70-90. Il est l'auteur d'une trentaine de volumes.

[6] Kazinczy, Gábor. *Előszó,* In : Molière. *Vígjátékai*, Fordítá Kazinczy Gábor, vol. I. Budapest : Kisfaludy Társaság, 1863, IX.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

hongroise.[7] Lorsqu'il adapte *Tartuffe* (sous le titre de *La famille Pernelle* puis de *Tartuffe*), Parti Nagy figure sur l'affiche de la manière suivante : *Parti Nagy Lajos : Molière : Tartuffe*. Les deux-points répétés deux fois créent une tension dans l'interprétation de la paternité de l'œuvre en question. Dans le cas du *Bourgeois gentilhomme,* Parti Nagy en est l'*auteur*, à l'égalité avec Molière. Dans le cas du *Karnebál* (*Ansi va l'carnaval*), l'auteur est I. L. Caragiale, la comédie étant *écrite en hongrois à partir de la traduction de Pál Réz*.

Pourquoi cette hésitation de l'auteur / traducteur / adaptateur ? Parti Nagy s'efforce d'interpréter la trace (au sens ricœurien) de Molière en recréant son discours dans une nouvelle « archive disponible pour la mémoire individuelle et collective. » (Ricœur 1986 : 126). De cette archive l'auteur hongrois ne conserve que l'atmosphère, les comportements et la manière de réagir des personnages. Il y introduit un discours actualisant pour faire mieux comprendre la polysémie du texte de Molière. Parti Nagy fait basculer le texte original et montre la possibilité de dissocier le contenu de la forme, en préservant les personnages des pièces adaptées et la trame, pour produire une forme tout à fait nouvelle, voire un texte renouvelé et actualisé avec des éléments de la contemporanéité. La répétition de certains éléments (par exemple, des mots-valises) dans diverses traductions fonctionne comme un indice de l'intratextualité de l'*œuvre* de Parti Nagy en son intégralité. C'est un dialogue entre les écrivains (Molière, Caragiale et les autres) et l'auteur hongrois pour « sauvegarder » les comédies au profit du spectateur d'aujourd'hui. Dans cette opération de sauvetage l'auteur prend le rôle du bouffon pour se permettre d'une part des plaisanteries et des moqueries – les plus cocasses possibles – et d'autre part, pour transformer les textes en scénarios dont il agence les séquences à sa guise. Par conséquent, ces adaptations, transposent des sujets et font jouer des personnages en une Hongrie très actuelle. Par exemple, lorsque Dorine considère qu'Orgon était un « homme sage » avant l'arrivée de Tartuffe, le traducteur Parti Nagy la fait dire : « *az átkosban* » (dans la *maudite époque*). C'est un syntagme très usité à présent, qui fait référence à l'époque communiste avant 1990 où les gens avaient accepté tant de compromissions avec le régime, souvent appelé « la baraque la plus gaie du camp socialiste », qu'était la Hongrie entre 1970 et 1989. Voilà comment, avec un seul mot, Parti Nagy est capable de projeter la pièce en une contemporanéité compréhensible par tous, même pour les plus jeunes des spectateurs :

DORINE : Oh vraiment, tout cela n'est rien au prix du fils;	DORINE : Ez semmi Orgonhoz képest.	DORINE : Ce n'est rien par rapport à Orgon,

[7] Dans la bibliographie de l'œuvre de Lajos Parti Nagy les pièces de Franz Xaver Kroetz (*L'envie),* de Werner Schwab (*Les Présidentes*), de Oliver Bukowski (*Londn-L.Ä-Lübbenau*) et de Max Frisch (*Monsieur Bonhomme et les Incendiaires)* figurent comme des *traductions-réécritures.*

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

Et si vous l'aviez vu, vous diriez, c'est bien pis. Nos troubles l'avaient mis sur le pied d'homme sage, (Molière, *Tartuffe*, Acte I, Scène 2)	Nézze csak meg. Az még rosszabb nála. Korábban próbált nem belekeveredni Semmibe, mármint úgy értve, *az átkosban* Semmibe, s valóban a haja szála se Görbült meg… (Molière/Parti Nagy 2006)	Figurez-vous. Il est bien pire. Avant, il essayait de ne pas se mêler des affaires En rien, en l'espèce dans *la maudite* En rien, et sans subir effectivement la moindre injustice … (Retraduction J. Farkas)

Tous ces éléments s'articulent en un ensemble organique, englobant la poésie, la prose et les pièces originales de l'auteur, tout comme ses traductions/réécritures de divers auteurs. Parti Nagy va jusqu'à démanteler la pièce pour la comprendre et pour la restructurer différemment. Cette méthode pourrait être comparée au travail du scénariste qui recrée le texte littéraire pour un film, en opérant des changements à l'intention du metteur en scène et des comédiens. La spécificité de la traduction théâtrale signifie un travail permanent (par les metteurs en scène et les comédiens) sur le texte-canevas du traducteur. Si l'on consulte les traductions sous forme d'exemplaires de souffleur on peut suivre ce genre de travail.[8] La traduction théâtrale acquerra-t-elle dans quelques décennies un nouveau « canon littéraire » dans l'histoire des traductions ?

*

Les premières adaptations et traductions en hongrois des comédies de Molière ont commencé pendant « le siècle français de la littérature hongroise », dans la deuxième partie du XVIII[e] siècle. À cette époque, la Cour de Marie-Thérèse d'Autriche, profondément francisée, a exercé une forte attraction sur les aristocrates hongrois et tchèques qui adoptèrent la langue française et le modèle français.[9] Les adaptations, traductions et représentations en hongrois des comédies de Molière datent des années 1770 et reflètent une pré-francophonie répandue en Autriche et en Hongrie depuis 1760. L'écrivain francophone hongrois, le comte Jean Fekete de Galantha, vivant à Vienne, écrit en 1764 que le spectacle français est le seul couru ; et le théâtre Allemand n'est peuplé que des officiers subalternes, de seconde noblesse. Dans *Mes rapsodies* il note avec une certaine ironie :

[8] Il est intéressant de voir à la Bibliothèque Nationale (Országos Széchényi Könyvtár) de Budapest les exemplaires de souffleurs des comédies de Molière et de Caragiale dactylographiés, pleins de ratures et d'ajouts, introduits pendant les répétitions surtout pour faciliter la prononciation et la compréhension des textes.

[9] L'école militaire *Teresianum* de Vienne, puis les lycées de Pest, Buda, Cluj, Bratislava, Sopron, Tirnovo seront les centres de diffusion de la langue française grâce surtout aux professeurs Jésuites français. Les jeunes aristocrates et militaires hongrois vont créer *la littérature nationale hongroise* dans la deuxième moitié du XVIII[e] siècle sous l'influence du modèle français propagé par le théâtre français, la littérature française, les journaux en français publiés à Vienne, puis à Pest, par la franc-maçonnerie et, bien entendu, par l'enseignement du français à l'école et dans les universités.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

> Que diraient les vieux Allemands du temps de l'empereur Léopold, avec leur haine pour les Français ; s'ils revenaient aujourd'hui à Vienne, ils verraient leurs enfants parler mieux la langue de leurs ennemis que leur langue maternelle ...(Fekete de Galantha 1781 : 330).

Les premières traductions en hongrois des comédies de Molière[10] ont été plutôt des adaptations selon les buts des représentations dans les lycées jésuites (sans les personnages féminins !) ou dans les théâtres de la Capitale ou des villes de province, devant un public friand de comédies de mœurs. À partir de 1870, la Société Kisfaludy de Budapest a commencé à publier la quasi-totalité des œuvres de Molière avec des textes en version intégrale, accompagnés de notices explicatives souvent valables même aujourd'hui. Parmi les traducteurs on compte Ferenc Kazinczy, Gábor Kazinczy, Gergely Csiky, Károly Szász, Ágost Greguss, Ferenc Jankovich Sándor Hevesi, Andor Gábor, Dezső Kosztolányi, Heltai Jenő. Des traductions importantes de Molière paraîtront dans les années 1940 et 1950 selon des critères de fidélité envers le texte et de virtuosité poétique (à noter les contributions de Gyula Illyés, István Vas, Ferenc Karinthy, Lőrinc Szabó, Dezső Mészöly). Après 1990 il y aura un engouement sans précédent pour les adaptations de plus en plus libres de György Petri, Laszló Garaczi et Parti Nagy.

[10] C'est par cette francophonie de plus en plus présente entre 1770 et 1800 que l'on explique la passion, sinon la fureur, avec laquelle les premiers traducteurs hongrois adaptent et traduisent les comédies de Molière. En trois décennies, neuf comédies de Molière : en 1769 le *Bourgeois gentilhomme*, présenté à Eger et en 1773 à Cluj; en 1775, *Les fourberies de Scapin* ; en 1791, *Le mariage forcé* présenté à Aiud et publié à Cluj l'année suivante ; en 1791, *Le médecin malgré lui* ; en 1792, *L'avare* à Pest; en 1792, *Sganarelle ou le cocu imaginaire* (publiée à Buda la même année) ; en 1792, *Le malade imaginaire* à Pest ; en 1794, *L'amphitrion* à Pest. Le journal *Magyar Hírmondó* publie en 1793 une notification selon laquelle les traducteurs de Hongrie doivent annoncer le titre des pièces qu'ils sont en train de traduire pour éviter les versions parallèles. Molière est mentionné à trois reprises, comme suit : en 1792, le *Tartuffe* ; en 1793, *Les fourberies de Scapin* (publié à Cluj) ; en 1795, le *Tartuffe* à Pest. À partir de 1797, un écrivain connu, Ferenc Kazinczy, va traduire des « jeux-bouffes » de Molière (*Le mariage forcé* et *Le médecin malgré lui*). En 1803, Kazinczy écrivait à un ami au sujet du *Médecin malgré lui* : « C'est la pièce la plus alerte et la plus fougueuse de Molière dont la renommée est si grande qu'elle a été traduite par une duchesse en langue de Moscou ». (Gagger, 1909 : 147-166).

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

À titre d'exemple, voici les traductions successives d'un fragment de *Tartuffe* (Acte III, Scène 2), depuis 1863 jusqu'à nos jours :

TARTUFFE : Couvrez ce sein, que je ne saurais voir. Par de pareils objets les âmes sont blessées, Et cela fait venir de coupables pensées. DORINE : Vous êtes donc bien tendre à la tentation; Et la chair, sur vos sens, fait grande impression? Certes, je ne sais pas quelle chaleur vous monte: Mais à convoiter, moi, je ne suis pas si prompte; Et je vous verrais nu du haut jusques en bas, Que toute votre peau ne me tenterait pas.	TARTUFFE: Takarja el mellét; szememNem állná ki. Lelket sebz az ily tárgy, És bűnös eszmét idéz benne föl. DORINA: Hát a kisértés ellenében oly Gyarló vitéz Ön, s oly erős hatással Bír Önre a test? Meg nem foghatom Mi hozza ilyen tűzbe; én ugyan Oly megkivánó nem vagyok, s ha úgy Látnám Önt, mint Isten megteremté, Egész valója sem kisértene meg. (Molière /G. Kazinczy 1863 : 60)	TARTUFFE: Nem bírom látni, takarja keblire, A keblire… Az olyan a lelkületre hat, És attól, attól támad a bűnös gondolat. DORÍNA: Ön ilyen gyarlón bírja a kísértet veszélyét ? Már egy tenyérnyi test is így feldúlja kedélyét? Mi hozza ilyen tűzbe, azt nem nem foghatom. No, én nem vagyok ílyen… Sőt… megnyugtat-hatom: Itt állna bár pucéran, lábujjától feje-Búbjáig: *tiszta* bőre meg nem kisértene. (Molière /F. Jankovich 1943 :41)	TARTUFFE: Nézni sem bírom a keblét: födje be. A megbotránkozást az efféle okozza, ettől gerjedhetünk vétkes gondolatokra. DORINE: Csak ennyi kell s az úr már kísértésbe jön? És minden hús iránt ilyen fogékony ön? Igazán nem tudom, milyen láz támad önben, bevallom, nálam ez nem megy ennyire könnyen. Ön, uram, teljesen pőrén állhatna itt S én veszélytelenül nézhetném tagjait. (Molière /I. Vas 1951: 63)

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

Gábor Kazinczy donnera une traduction intégrale de *Tartuffe* en 1863, avec une introduction et de nombreuses notes. Il s'explique sur la nécessité de traduire et d'étudier Molière qui est premièrement « l'homme de la forme artistique et de l'expression ». Kazinczy a remplacé l'alexandrin avec des ïambes « puisqu'il est difficile de bien faire de rimes en notre langue » et que « parmi nos comédiens un nombre très réduit est capable de parler en vers ». Kazinczy réussit à surprendre l'aspect parlé du langage comique moliéresque et son texte correspond complètement aux critères de la parlabilité scénique de l'époque.
En 1943, Ferenc Jankovich publia une traduction plus littéraire, avec des répétitions de mots qui rendent plus alerte le dialogue. Malgré l'intervalle de 80 ans, entre les traductions de Kazinczy et Jankovich il y a des similitudes évidentes (le péché et la tentation, la chaleur, etc.).

Plus littéraire encore est la traduction du poète István Vas datant de 1951. I. Vas s'éloigne des traductions anciennes, en évitant les termes religieux, et son langage est peut-être le plus proche du canon traductif de l'époque du « communisme classique », le plus agressif possible. *Tartuffe* devint un moyen des plus efficaces dans la propagande hongroise, car on le fait prononcer le slogan : « À bas le cléricalisme réactionnaire ! » Jusqu'à 1989 cette traduction de la comédie sera publiée en une dizaine d'éditions avec des préfaces des plus grands écrivains de Hongrie.[11]

Le poète György Petri traduit en 1999 plusieurs comédies, couronnées par le prix « pour le renouvellement du langage scénique ». Ce renouvellement porte surtout sur la construction linéaire du texte bâti sur la fausse pudeur et la sensiblerie. Tandis que Parti Nagy projette sa traduction dans l'actualité et dans le langage quotidien manifestement grossier pour créer une certaine incongruence entre le texte et la scène. Avec le mot « décolletage » (pour « Couvrez ce sein » de Molière), Parti Nagy projette la traduction dans l'actualité et dans le langage quotidien un peu grossier. Par exemple, pour *sein* il met *cici* (« doudoune ») ; pour *grande impression* « désir sexuel » ou « en bandant » ; pour *toute votre peau ne me tenterait pas* (à Laurent) *« vous pourriez balancer tous les deux ce que vous avez »*. Voilà les traductions du même fragment par György Petri et Parti Nagy :

TARTUFFE :Takarja el keblét! A fedetlen kebel puszta látványa is lelkemet sebzi fel, mivel kárhozatos vágyakra ingerel. DORINE : Úgy néz ki, maga elég könnyen kísértésbe esik, és a hús látványa igen nagy hatással van az érzékeire. Az persze a maga dolga, hogy magát mi hozza lázba, de ami	TARTUFFE: A dekoltázsát, kérem, födje be! /A keblét, kérem tisztelettel. Azt, igen./Vagy strandra tetszik? Hogy rosszabbat ne mondjak… DORINE : Szép, mondhatom, ha már ennyitől fölizgul! /És csak ezektől itt, ha szabad kérdenem? /Vagy minden cicit…

[11]Les rééditions les plus importantes de cette traduction jusqu'à 1989 : Budapest : Művelt nép, 1954 ; Budapest : Új Magyar Kiadó, 1956 ; Budapest : Corvina, 1957 ; Budapest : Szépirodalmi Kiadó, 1958 ; Budapest : Szépirodalmi Kiadó, 1960, 1962 ; Budapest : Európa Kiadó, 1965 (édition de poche) ; Bucarest : Kriterion, 1972 ; Budapest : Európa Kiadó, 1983, et 1985.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

engem illet, nálam ez nem megy ilyen gyorsan. Én például, ha tetőtől-talpig pucéran látnám magát, akkor sem kísértene meg a meztelensége. (Molière/Gy. Petri 1999 : 35)	azaz keblet le szokott Keszkenőzni a rettentő bámulatában? (*Lőrinchez*) /Látom, ez is olyan fölizgulós, mint te... /Tőlem állhatnátok itt csóré meztelen, /Te meg meg a gazdád, aztán lóbálhatnátok, /Amitek van, váltig, Szűz Máriára mondom, /Rátok se pödörnék... (Molière/L. Parti Nagy 2006 :12)

Dans une étude sur la traduction, György Petri avoue qu'il réfléchissait sur la traduction en tant que spectacle puisqu'il connaissait personnellement le metteur en scène, les comédiens, les décorateurs-maquettistes, et il entendait pendant son travail de traducteur leurs voix, voyait leurs gestes, l'espace où ils se déplaçaient. Petri parle de la quasi-impossibilité d'interpréter le texte de Molière, seule une certaine congénialité pouvant sauver la traduction :

> Molière c'est moi-même ... mon rapport à lui est intime, malgré le fait que nos talents ne peuvent pas être comparés, nous sommes très proches dans la manière de haïr avec affection le monde et de le déconsidérer sans aucun sentiment de vengeance. (Petri Görgy 1995: 32).

Il fait parler en vers seulement Tartuffe, tandis que les autres personnages s'expriment en prose. Son but est de stigmatiser Tartuffe par ce langage du mensonge et de la tromperie. Dans cette version, Tartuffe veut forcer ses interlocuteurs de parler en vers et il répond en rimes sur le dernier mot en prose prononcé par les autres personnages. Petri transforme les alexandrins français « trop monotones » en un vers hybride, composé de ïambes et d'anapestes en nombre variables de syllabes. C'est ainsi que la traduction a l'air d'une œuvre contemporaine.

Si Petri garde la structure de *Tartuffe*, Parti Nagy va restructurer complètement la pièce en 2006. Nous assistons à un processus de libération totale du texte original. En traduisant *Le Bourgeois gentilhomme,* Parti affirme que la traduction est une sorte de « maraude ou de braconnage » et que l'écrivain n'est sauvé que par la qualité et la nouveauté du texte qu'il recrée, transcrit, « hungarise » de telle sorte que le nouveau texte puisse paraître original comme une « texture-artifice » stratifiée, naturelle, sans âge, et vivante. Parti va changer la comédie de fond en comble, en retravaillant les scènes et les dialogues. Par exemple, il supprime tout simplement le cinquième acte de *Tartuffe*, avec la mention suivante :

> ACTE V
> Puisque cet ouvrage n'est pas du tout une traduction (le texte appartient au traducteur, quoique l'œuvre ne soit guère « personnelle »), l'auteur a pu se permettre de traiter l'histoire

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

> originale à sa guise. En ce sens, pour lui, la pièce finit avec le dernier mot du IVe Acte. Cela n'est pas obligatoire pour les spectacles à venir, car la fin sera toujours à la disposition du metteur en scène ; c'est par ailleurs ce que Molière lui-même avait fait du Ve acte, sans le vouloir, en l'écrivant d'une manière, euphémiquement parlant, hypocrite – pour que la postérité en fît ce qu'elle voulait. L'auteur doit avouer qu'il a essayé de composer plusieurs fins, plus ou moins longues, mais qu'il les a trouvées toutes fausses, extrêmement faibles face à la scène finale muette du IVe acte : toute la famille se trouve sur une scène vide, au-delà de tous sentiments, de toutes hystéries, de toutes résignations, en attendant le transporteur pour le déménagement. Orgon bredouille puis reste bouche close, il est assis, immobile comme un ballot prêt à emporter. Orgon s'est fait exclure non seulement de la maison, mais de sa propre vie aussi. Que peut-on espérer ? Un miracle ou l'arrivée de l'exécuteur ? Ce qui arrive c'est Le rideau. (Molière/ Parti Nagy 2006 : 24. Nous traduisons F. J.)

Dans le *Tartuffe* de Parti Nagy, les personnages parlent le langage actuel des couches moyennes urbaines. Pour ses calembours, le traducteur puise dans le répertoire urbain des mots d'esprit, et dans celui du cabaret classique hongrois. Il fait des efforts évidents pour assurer la parlabilité du langage, pour récupérer les éléments qui entrent dans cet air du parlable, du prononçable sur la scène. C'est la dominante de parlabilité du texte traduit qui autorise le comédien à trouver à son tour le meilleur des registres de langue et d'employer son propre arsenal expressif pour incarner son personnage et les enjeux de la comédie. Le traducteur-auteur affirme qu'il a voulu inventer un nouveau langage, avec des réminiscences de la langue poétique d'il y a 150 ans pour donner à son texte un air de théâtre classique, infusé de mots argotiques, de tours du registre parlé, des obscénités, des mots d'esprit, et des mots inventés, hongrois francisés. Son langage théâtral devient ainsi une prose poétique avec des alexandrins sans rimes.

La parlabilité (le mot « beszéltethetőség » appartient à Parti Nagy), critère important de l'adaptation, fait partie du « pharmakon » au sens derridien puisque l'écriture se présente comme un aide-mémoire essentiel de la voix, du *logos vif* qui est poison et remède à la fois. Parti Nagy invente, crée, recrée, réintroduit dans l'usage des formes très anciennes de langue. Il fait fantasmer sa langue maternelle en un processus de destruction et de reconstruction à l'envers.

Voilà quelques exemples de mots créés par Parti Nagy : l'emploi du suffixe *–eur/-euse* (considéré typiquement français par les Hongrois) : Cléante dit à propos de Madame Pernelle « Quelle szipirty*őz* », du mot « szipirtyó + őz » (*viocque, birbasse* en français) ; Dorine dira « Summa summ*őz* », au lieu de « summa summarum » ; Tartuffe dit : « pard*őz* » au

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

lieu de *pardon*. Parti invente également une conjugaison inexistante pour le mot « pardon » : « pardonjál » – qui fait penser au *pardonne-moi* ; plus sophistiqué encore c'est le mot « lájmőr » (*tapeur*) de Dorine à propos de Tartuffe, du verbe argotique « lejmol » de provenance allemande (*leimen - berner, pigeonner*), le mot « lájmőr » fonctionnant selon les règles morphologiques du hongrois et celles de la parlabilité du texte « à la française ». Les expressions grossières sont assez nombreuses : Dorine, à Marianne : que ton père « ne batte pas les orties avec la bite de quelqu'un d'autre ». La même Dorine dit à Marianne : « tu vas te Tartuffebiaiser » (*megtartüffölődől*) ; Tartuffe s'adresse à Elmire : « Si nous joignions nos pistiles et nos étamines chauds » (*Ha összetesszük forró porzónk és bibénk*). Damis dit à Tartuffe : « Parfum de putois. ». Pour convaincre sa fille d'épouser Tartuffe, Orgon prononce les mots suivants : « Tu sais ce qui t'attend ce soir, Marianne, / Ta virginité bourgeonnante/ S'envolera de son nid. » (*Tudod mi vár rád máma este, Mariane / Bizony, szűzi lányságod feslő bimbaja / Kiröppen fészkéből.*). Parti emploie une expression slovaque (« secko-jedno ») pour le sens de « c'est égal ». Voilà autant de moyens de créer une tension au niveau sémantique, ce qui confère de nouvelles voies d'interprétation du texte original même.

*

En ce qui concerne Ion Luca Caragiale, les premières traductions en hongrois datent de 1903 (une représentation des étudiants de la Faculté des arts dramatiques de Budapest, dont le texte a disparu). À partir de 1927, la comédie *La lettre perdue (O scrisoare pierdută*) sera traduite en presque dix variantes et *Ainsi va l'carnaval (D'ale carnavalului*), au moins en huit variantes. En 1952, Jenő Hobán traduit cette dernière pièce avec le titre *Farsang* [Carnaval]. Par la suite, cette traduction a été adaptée pour la scène par György Gera, d'après la traduction de Jenő Hobán (1962). D'autres traductions sont celles de János Szász (*Farsangi játék / Jeu de carnaval* 1988*),* de Mária Kacsir (*Farsangi bolondság / Sotie de carnaval* 1995/2005) – avec des noms hongrois pour les personnages. En 1999, Ádám Bodor, écrivain originaire de Transylvanie, donne une version plus libre avec des expressions grossières comme dans la *commedia dell'arte*. En 2002, le Théâtre Hongrois de Cluj a créé un autre spectacle avec une nouvelle traduction à la fois moderne et plus proche du texte de Caragiale, réalisée par Attila Seprődi Kiss (2008)[12].

En 2004, Pál Réz traduit de nouveau la comédie pour Parti Nagy qui va la réécrire sous le titre de *Karnebál* [Bal carnavalesque]. Ce titre nous plonge dès le début dans un jeu de mots qui dominera tout le spectacle. Par ce truisme, Parti voudrait ridiculiser la classe nouvelle, crédule, bavarde, stupide qui parle une langue pleine de fautes, d'expressions triviales propres aux gens peu cultivés qui se donnent des

[12] Le traducteur est Attila Seprődi Kiss, le metteur en scène Gábor Tompa, qui a monté à Limoges *La Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco, présentée aussi à Paris.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

airs et qui violentent non seulement les conventions sociales mais aussi leur langue maternelle, comme l'avait fait Caragiale avec ses personnages.

Nous avons choisi un petit fragment de *D'ale carnavalului* pour mettre en parallèle les variantes des traducteurs, depuis 1952 jusqu'à nos jours. Voici le fragment et ses diverses traductions en hongrois :

Iordache : Da: 12 rasuri 3 franci, ceva a la « vivat concurenţa! » Să poftească oricare dacă le dă mâna ; glumeşti d-ta ? vine un ras, ori un tuns 25 de santimuri cu pudră, unt de migdale, livantă... Pentru frezat, spălat, bătături, se plăteşte supliment. (Caragiale, *D-ale carnavalului*, Acte I, Scène I)	Iordache: Van ám: 12 borotválás 3 frank – a szabadverseny nevében. Csinálja utánunk, aki tudja. Nem tréfa! Mi? Egy borotválás vagy nyírás 25 szantimba kerül, púderrel, mandulaolajjal levendulával... Bodorításért, mosásért, tyúkszemét pótdíjat számítunk. (Caragiale/J. Hobán 1952 : 186)	Iordache: Van kérem. Tizenkét beretválás három frank: hadd pukkadjon a konkurencia! Csinálják utánunk, ha tudják. ~~Jó vicc!~~ Komplett beretválás, stuccolás, púder, kölni, pomádé, hajszesz cakli-pakli: huszonöt cent (im)... ~~Hullám~~ Bodorítás, mosás, bütyök, tyúkszem - à la carte. (Caragiale/Gy. Gera d'après Jenő Hobán 1962 : 4)

La variante (proche de l'original) de György Gera, secrétaire littéraire de plusieurs théâtres de Budapest, bon connaisseur du roumain et du français, a réussi à mêler le registre du langage parlé et celui du langage littéraire, selon les canons de la traduction littéraire de l'époque (début des années 1960). Dans le texte pour la scène il y a des ratures intéressantes qui témoignent de l'effort d'accroître la *parlabilité* des mots pas trop longs.

Iordache : Igen: 12 beretválás 3 frank; jelszavunk : « Vivát konkurrencia ! » Tessék, csinálják utánunk, ha bírják; ne vicceljünk, uram, egy beretválás vagy hajvágás 25 szantimba kerül, púderrel, mandulapomádéval és levendula arcszesszel együtt ... Hajvágásért, mosásért, bütyökvágásért külön díjat kell fizetni. (Caragiale/J. Szász 1988: 145)	Jenő: Igen. Tizenkét beretválás három lej, hadd éljen a konkurencia is. Aki bírja, marja, ez nem tréfadolog, hanem szabad verseny. Egy beretválás, egy hajvágás ilyenformán hu-szonöt garasba kerül, ehhez jön még a hintőpor, ugye-bár, mandulaolaj, a leven-dula. Hajmosásért fésü-lésért, tyúkszemkivágá-sért külön árat fizet a kedves vendég. (Caragiale/M. Kacsir 2005: 185)	Iordache Igen: 3 frank, 12 beretválás –, mit szól hozzá? « *E viva a lá konkurencá* ! » Kösse fel a gatyáját, aki utánozni akar!... Mit szól hozzá? Egy beretválás, vagy egy nyírás mindössze 25 szantim... púderrel, mandulaolajjal, *tlipra*-levendulával! Bodorításért, fejmosásért, tyúkszemért *szuplimantot* kell fizetni! (Caragiale/A. Seprődi Kiss 2008: 190)

À une distance de deux décennies, János Szász, écrivain hongrois de Bucarest, donne une traduction qui se veut proche à l'atmosphère de l'époque de Caragiale qu'il connaissait à fond. Malgré les qualités de cette version, les metteurs en scène d'aujourd'hui ont choisi d'autres traductions

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

parce que les inventions langagières de Szász ont probablement trop vite vieilli.

La variante suivante est signée par Mária Kacsir, elle aussi de Bucarest, avec une nouveauté significative : les personnages de Caragiale auront des noms désuètes aujourd'hui : Jenő (Iordache), Giger Laji (Nae Girimea), Bojthos Jankó (Iancu Pampon), Tarfő Mátyás (Mache Razachescu), etc. La traduction veut imiter la verbosité des personnages de Caragiale.

Suite au changement du canon initié par Petri et Parti Nagy, Attila Seprődi Kiss a publié en 2008 une traduction intégrale du théâtre de Caragiale. Lui aussi se met à créer courageusement des mots nouveaux et des expressions. Dans le fragment analysé, notre traducteur marque les innovations linguistiques en caractères gras. Par exemple, *E vivá la konkurencá, tlipra, szuplimantot* ont le rôle de marquer formellement les nouveautés dans la traduction par rapport au texte original.

Mais celui qui a profondément a changé le texte est sans doute Parti Nagy. Dans son *Karnebál,* Iordache explique à Pampon le système d'abonnements offert aux clients du salon de coiffure, par des prestations comme « coupe des cheveux, lavage, callosité » (*frezat, spălat, bătături* dans la variante roumaine) et ces trois mots sont rendus par une avalanche de mots : *« frisure, coupure, coupe des poils d'oreille, poils du nez, massage, manucure, ridicule, enlèvement magnétique de callosités, abcès »* et en plus des mots inventés comme « alakartén » – construit à partir de *à la carte*. Parti Nagy crée des mots francisés en hongrois : au lieu de « vivat concurenţa » en roumain, il met le mot « konkurenszié », inexistant en hongrois, et qui ressemble au « konféranszié » usité dans le langage courant.

> Iordache: Hajaj, hogy van ! Tizenkét beretválás 3 frank. Hadd kapjon szívbajt a konkurenszié, nem igaz ? Ezt a kunsztot csinálja utánunk, ha van bőr a pucáján. Huszonöt szantimba van egy borotválás, illetőleg natúr hajvágás, kérem. De preciőz ám, púder, tinktúra, mandulakenőcs, szolgálatjára, ez mind benne van kompletta. A többi tisztelettel pótdíj fejibe, frizírozás, stucc, trimmolás, fülszőr, orrszőr, manikűr, ridikűr, mágnesos tyúkszemirtás, miteszer, furunkulus alakartén. (Caragiale/ Parti Nagy Lajos, 2005).

Tout comme le *Tartuffe* ou *Le Bourgeois gentilhomme,* le *Karnebál* s'inscrit parmi les œuvres originales de Parti Nagy. Les similitudes entre le *Tartuffe* et le *Karnebál* sont évidentes. Au niveau de la structure, le *Karnebál* est plus long que l'original à cause de la redondance délibérée des mots, des images, des phrases creuses. Au niveau sémantique, la stratégie de Parti Nagy est de franco-roumaniser le texte hongrois par divers moyens, surtout à l'aide des mots et des expressions

BDD-A32180 © 2019 Editura Universității de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

stéréotypées connues aux Hongrois. Par exemple, l'emploi du suffixe adjectival *-eur / -euse* : Pampon demande à Miţa si elle n'est pas la femme du *direktőz* (de Nae Girimea), en hongrois il n'y a pas de genre, donc la différence n'est pas évidente. Pampon dira de Didina qu'elle est « la plus sainte Venus lamurőz », ce dernier mot étant dérivé d'*amour* ; Pampon devient plus tard *pompőz* ; dans l'adaptation hongroise « vitrionul », la forme erronée employée par Miţa, se transforme en *vitriöl* avec une double connotation : le mot *vitriol* + le sens du mot hongrois tuer (*öl).* Les mots de Nae adressés à Miţa : « *e încurcătură la mijloc* » deviennent chez Parti un *malentendu grandiőz,* du français « grandiose » ; Didina s'adresse à Nae : « Sunt sigură că s-au luat după noi », ce qui devient dans le texte hongrois : « *ziherőz* qu'on nous a suivis », avec un mot dérivé de l'allemand *sicher* + le suffixe *őz.*

Une invention prisée par les spectateurs est l'usage du suffixe roumain *-escu* ajouté aux noms et aux mots hongrois. Au début de la comédie, Iordache parle de lui-même en se disant « bărbier » (*barbier*) en roumain ; Parti renchérit avec *Figarescu*, dérivé du Figaro. Nae Girimia devient « Nae *pacsuleszku* », du mot *patchouli* (*parfum*) ; Catindatul dit à Didina pendant le carnaval : « Nu mai stai niţel ? », ce qui figure chez Parti sous la forme : « reste donc un pindureszku », avec un mot du hongrois *pinduri / pindurka* (avec le sens : un peu, un tout petit peu) reçoit un halo comique, par suffixation à la roumaine. Iordache dit au gendarme après l'arrestation de Pampon et de Crăcănel : « nu da drumul negustorilor ălora » ; chez Parti Nagy on aura : « Attention, ne lâchez pas ce deux *diszpintyesku* ! » – dérivé du nom de l'oiseau *sénégali*, avec le sens figuré de « personne, invité d'honneur » suffixé à la roumaine en *-escu.* Parti utilise souvent des mots et expressions comme : *revoár, álo mars, kismadmazel, Pardony, madam, Pardony bokù, mongyő*, *agyőpá* tous rendus en orthographe hongroise. Un autre procédé souvent usité c'est la suffixation en *-alia* : *blamália,* du *blâme* ; *fatália,* du mot *fatalité* ; la suffixation en *-ette* : Crăcănel dit à Pampon « Montrez-moi s'il vous plaît cette *cédulette* » pour *le billet*. Le traducteur utilise des expressions grossières comme « Parfum de putois », à propos de Crăcănel (la même expression est employée dans le *Tartuffe*) ; dans le troisième acte, Didina dit à propos de Miţa : « ce republicană apilpisită de Ploieşti » (*quelle espèce de connarde de Ploieşti*).

Il paraît que l'interprétation de Parti Nagy a profondément influencé le canon littéraire des traductions des comédies de Caragiale. La traduction, l'adaptation et l'interprétation de Parti Nagy ont formé une nouvelle perspective, une des plus audacieuses dans l'histoire des traductions et des adaptations. C'est dans cette perspective, à mi-chemin entre les anciennes traductions et la traduction radicale de Parti Nagy, que s'inscrivent les traductions / adaptations récentes des pièces de Caragiale. *La lettre perdue*, par exemple, a été présentée en 2009 au Théâtre de Pécs dans la vision – bien éloignée de celle de Caragiale – des frères István et

BDD-A32180 © 2019 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

János Mohácsi ; il s'agit d'un spectacle monté à l'aide – disent les auteurs – d'une « traduction perdue … ».

Le metteur en scène, Sorin Militaru réalisa récemment le spectacle la plus audacieuse de *La lettre perdue* de I.L. Caragiale, en deux langues avec les deux troupes – hongroise et roumaine – du Theâtre « Harag György » de Satu-Mare. A partir de la traduction de Attila Kiss Seprődi le spectacle devient un texte d'une comédie contemporaine avec des partis politiques réels, avec des gens aux moeurs post-communistes. La petite ville de province dans le version originale est, de cette fois-ci, une ville hongroise, située en Transylvanie. C'est ainsi que Nae Caţavencu devient Kacagányi János, Tipătescu sera Palicki, Trahanache porte le nom de Tarhonyai, Farfuridi est Tálassy, Brânzovenescu se nomme Túróczi et Zoe Trahanache s'apelle tout simplement Tarhonyai Zoé. On observe les mêmes tromperies et supercheries de ceux – Hongrois ou Roumains peu importe – dont les liens indestructibles sont agencés par les intérêts mesquins. Des vieilles contradictions roumano-magyares et inversement, sortent au fil des événements dans les deux spectacles époustouflants de Sorin Militaru pour qu'à la fin celles-ci tombent dans le ridicule quand il s'agit du pouvoir et du gain. La lecture de la société par Caragiale reste inébranlable puisqu'il y aura toujours un : « extravagant désaccord entre la réalité et l'apparence, entre l'être et le masque » chez les êtres humains.

Dans le cas des adaptations de Parti Nagy ou de celles des autres est-ce que nous avons à faire à des traductions ou non ? Certes, non, selon les critères de la traductologie actuelle. Mais tant que les salles de théâtres sont prisent d'assaut par des jeunes venus assister aux spectacles de Molière et de Caragiale, nous dirions que c'est la littérature qui a gagné son pari.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Fekete de Galantha, Jean. *Mes rapsodies ou Recueil de différents essais de vers et de prose*. In : *Pensées détachées*, XXII, Genève (sans éditeur à cause de la censure), 1781.
Gagger, Róbert. *Molière első nyomai a magyar irodalomban*. ItK 1909 : 147-166.
Kazinczy, Gábor. *Előszó,* in Molière. *Vígjátékai*, Fordítá Kazinczy Gábor, vol. I. Budapest : Kisfaludy Társaság, 1863.
Nagy, Péter. *A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon*. Budapest : Franklin, 1942.
Parti Nagy, Lajos. « Molière : Tartuffe ». *Színház* supplément, décembre 2006 : 1-32.
Petri, Görgy. *A műfordító dilemmája* in *Magyar Lettre Internationale,* 19/1995.
Ricœur, Paul. « Qu'est-ce qu'un texte? ». In : *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique* II, Paris : Seuil, 1986.
Vashegyi, Margit. *A magyar Molière-fordítások*. Université de Szeged, 1927.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)

Textes de référence

Molière

Premier Placet présenté au Roi, sur la comédie du TARTUFFE qui n'avait pas encore été représentée en public, in Molière. *Œuvres complètes,* I, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Gallimard, 1965.
Tartuffe. Vígjáték öt felvonásban. Fordította Kazinczy Gábor, Budapest, Kisfaludy Társaság ; 1881.
Tartuffe. Fordította Jankovich Ferenc. Budapest: Franklin, 1943.
Tartuffe. Fordította és az előszót írta Vas István. Budapest : Szépirodalmi Könyvkiadó, 1951.
Tartuffe. Vígjáték öt felvonásban. Fordítá Kazinczy Gábor, Budapest : Kisfaludy Társaság, 1863.
Tartuffe. Fordította Jankovich Ferenc, Budapest : Franklin, 1943.
Drámák Petri György fordításában, Pécs : Jelenkor Kiadó, 1999.

Caragiale, Ion Luca

Publicistică politică şi... delicatese. Bucureşti : Editura Fundaţiei Culturale Române, 2003.
Válogatott művei, *Színművek*. I. Trad. Hobán Jenő et alii. Bucureşti : Állami irodalmi és művészeti kiadó, 1952.
Farsang. Adaptation de György Gera après la traduction de Jenő Hobán (1962). Exemplaire de souffleur, Théâtre « Madách Kamara » de Budapest, 1962.
Az elveszett levél és egyéb komédiák. Fordította Szász János, Bucureşti : Kriterion, 1988.
Vígjátékok Kacsir Mária fordításában, Kolozsvár: Kriterion, 2005.
Összes színpadi művei. Fordította Seprődi Kiss Attila, Nagyvárad : ARCA Kiadó, 2008.
Farsang, Hobán Jenő fordítása, in I.L. Caragiale, Ion Luca. *Válogatott művei*, *Színművek*, I. Bucureşti : Állami irodalmi és művészeti kiadó, 1952.
Az elveszett levél és egyéb komédiák. Fordította Szász János, Bucureşti : Kriterion, 1988.
Farsangi bolondság, in Caragiale, *Vígjátékok Kacsir Mária fordításában*, Cluj: Kriterion, 2005.
Karnebál. Réz Pál fordítása nyomán írta Parti Nagy Lajos. In : *Színház*, Suppliment, août /2005.

BDD-A32180 © 2019 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:55:46 UTC)