DU LÉZARD À LA LÉZARDE
OU QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION ET LA RETRADUCTION

Muguraș CONSTANTINESCU[1]

Abstract : In the present paper, the author proposes a bird's-eye view on retranslation and retranslating, as well as an analysis of the relations between the original text, its first translation (considered an introduction to the text) and its retranslations, starting from one of Balzac's writings and its four Romanian versions. The author chooses as samples for her comparative analysis the title and the *incipit* (so specifically Balzacian) of *La Maison du chat qui pelote / At the Sign of the Cat and Racket* and focuses upon a series of strategies of translation while emphasising the traps translators are faced with. The concluding remarks rest upon the evolution of the thoughts on translation depending upon mentalities and differing greatly from a translator to another, from an age to another, from a retranslation to another.

Key-words: translation, original text, introductory translation, retranslation, open series.

« *La répétitivité première du traduire est comme redoublée dans la retraduction* »
Antoine Berman

Traduction/retraduction

Nous nous proposons dans ce qui suit de nous pencher sur le phénomène de la retraduction, d'une part, pour avoir un vue d'ensemble sur la réflexion traductologique des dernières années à ce sujet, d'autre part, pour voir comment cette pratique traduisante itérative fonctionne et à quel profit, en nous arrêtant sur l'une des premières traductions de Balzac vers le roumain et la série ouverte de traductions qu'elle inaugure.

Nous partons de la constatation que, malgré une appellation contestée – « retraduction », « nouvelle traduction » ? – le phénomène et

[1] Université « Ştefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, mugurasc@gmail.com.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

la pratique de traduire « encore une fois », « plusieurs fois », « de nouveau », « à nouveau » un texte déjà traduit dans la même langue cible sont incontournables et profitables pour le dialogue interculturel et intertextuel que la traduction ouvre et nourrit. C'est en même temps une occasion de (re)découvrir un texte dans ses potentialités, de lui donner une nouvelle lecture et, par cela, une nouvelle vie, en fonction du changement des goûts et mentalités, de l'évolution de la langue et des canons, d'une vision contemporaine sur l'acte du traduire.

Nous prenons dans notre article le terme de *retraduction* dans son sens large de nouvelle traduction donnée à un texte déjà traduit dans la même langue cible, sans que cela suppose nécessairement un travail de correction ou d'amélioration d'une version antérieure. Avec cette acception le terme est assez récent, il circule dans les milieux traductologiques et éditoriaux et moins parmi les traducteurs mais ce dernier sens n'est pas enregistré dans les dictionnaires de langue, tandis que dans les dictionnaires de spécialité est préféré le sens restreint[2]. Il est quand même accepté et employé par les chercheurs de la traduction sans doute grâce à la prolifération des termes et des idées récentes placés sous le signe du préfixe « re » et qui expriment toute une vision sur l'acte créateur, en général : réécriture, recréation, réécrire, relecture, remake, revisiter, réinventer, recréer, renouveler, réinvestir, refaire, remodeler… Une théorisation et une réflexion traductologiques l'accompagnent depuis un quart de siècle et se font voir dans des numéros spéciaux des publications, dans des ouvrages d'auteur ou collectifs, des articles publiés çà et là, dans des colloques consacrés à cette problématique.

Pour explorer cette pratique traduisante doublement secondaire et multipliant la secondarité dans un dangereux jeu de miroirs, nous nous appuyons sur quelques concepts et termes lancés ces derniers temps par des chercheurs de la traduction littéraire, c'est-à-dire concernant les belles lettres et les sciences humaines.

Il faut remarquer tout d'abord que la pratique d'une nouvelle traduction est fréquente depuis des siècles et bien illustrée par l'histoire de la traduction, dans une multitude de cas de figures[3] qui inventorie,

[2] Voir à ce sujet Georgiana Lungu-Badea, *Mic dictionar de termeni utilizati în teoria, practica si didactica traducerii*, Editura Universitatii de Vst, Timisoara, 2008, Maria Tenchea, *Dicționar contextual de termeni traductologici, franceză-română*, Editura Universitățiide Vest, Timişoara, 2008.

[3] Ce n'est pas par hasard que le dernier ouvrage sur ce sujet a pour titre justement le terme qui nous préoccupe au pluriel, notamment : *Retraductions - De la Renaissance au XXIe siècle*, sous la direction de Christine Lombez, Cécile Defaut (Editions), Horizons Comparatistes, 2011.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

entre autres, la retraduction intégrale par rapport à une traduction partielle, la retraduction qui est, à la fois, autotraduction, la retraduction vers une autre langue que la traduction première, la retraduction fidèle par rapport à une première adaptation très libre, la retraduction depuis l'original en sa langue de rédaction par rapport à une traduction depuis une langue intermédiaire etc. Antoine Berman estime même qu'un seul texte d'un auteur traduit dans une langue ouvre déjà l'espace de traduction à ses autres textes qui deviennent, grâce à l'inauguration de cet espace, des retraductions (Berman, 1990 : 3). Il arrive souvent qu'à une nouvelle édition, le traducteur lui-même donne une version « révisée », dans le but d'améliorer son travail initial, ce qui illustre bien le sens restreint du terme de « retraduction ». La traductrice roumaine Irina Mavrodin raconte qu'à la demande de la maison d'édition de revoir sa traduction de la *Recherche* de Proust pour une seconde édition, elle entreprend une sérieuse révision de sa première version, toute aussi épuisante que cette dernière :

> Je vois cette *nouvelle ascension de la montagne*, en vue de la réédition du cycle romanesque *A la recherche du temps perdu*, comme une nouvelle traduction, tout aussi sollicitante que ma première traduction […] (Mavrodin, 2006 : 35, *c'est nous qui traduisons*).

Le même sens est valorisé lorsque retraduire signifie traduire « contre » une première traduction jugée insatisfaisante ou défectueuse et permettre de la sorte une meilleure connaissance de l'œuvre originale (Chevrel, 2010 : 13).

Il y a ensuite la volonté de proposer une nouvelle lecture d'une grande œuvre et cela peut se faire par une nouvelle version – nouvelle traduction – surtout lorsque la première version commence à dater, à être marquée par la caducité, en général, à cause de l'évolution de la langue. On peut évoquer dans ce sens la première traduction-adaptation que donne en 1837 Heliade Rădulescu pour un fragment tiré du roman de Balzac, *Le lys dans la vallée*, notamment la lettre adressée par Mme de Mortsauf à son jeune ami Félix de Vandenesse, intitulée en roumain de façon paradoxale et outrageusement anti-féministe, « Scrisoare a unui tată către fiul său » (Lettre d'un père à son fils), aujourd'hui difficilement lisible mais suivi depuis par tout une série de retraductions[4]. Cet exemple de distorsion très importante subie par le

[4] *La Femme de trente ans* est, d'ailleurs, le premier roman de Balzac traduit en version intégrale en roumain par Costache Gane en 1852, suivi des retraductions signées par Aurelia Ghoerghiu (1913), I. Alecsandrescu Dorna (1936, 1974, 1976), Catrinel Mugur (1937, 1992) et Haralambie Grămescu (1971) la dernière étant rééditée

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

texte original sous la plume d'un traducteur - écrivain éclairé dans son temps par ses idées sur la nécessité de la traduction – nous invite à prendre en compte la mentalité de telle ou telle époque sur la propriété intellectuelle, la manière de voir et concevoir la traduction qui évolue tout au long des siècles, parcourant un éventail de formes trop flexibles par rapport à l'original comme : adaptation, imitation, traduction libre, remaniement etc. On doit également se pencher sur le contexte favorisant ou défavorisant que la culture réceptrice offre à telle ou telle époque, sur les mutations socio-culturelles opérées en surface ou en profondeur dans l'espace d'accueil mais également sur les choix personnels des traducteurs ou les stratégies éditoriales.

Revenant à la théorisation et à la réflexion qui accompagnent la pratique de la retraduction, les chercheurs font souvent la distinction entre première traduction, considérée plutôt comme une « introduction » qui procède à une « naturalisation de l'œuvre étrangère », à la « réduction » de son « altérité » et la retraduction respectueuse justement des « formes textuelle de l'original » (Bensimon, 1990 : IX) ; le « retraducteur » profite de l'introduction déjà faite par le premier traducteur, qui mérite comme le dit Jean-Pierre Lefebvre « gloire et honneur » pour s'être aventuré « dans les arcanes d'une pensée nouvelle » (2009 : 9) ; il se permet grâce à cette préparation du terrain une plus grande ouverture et s'efforce de créer le « dépaysement culturel », étant plus attentif à la « lettre du texte-source, à son relief linguistique et stylistique, à sa singularité » (Bensimon : X).

La retraduction a un sens très large et profond chez Henri Meschonnic et qui ne met pas nécessairement en relation l'original et le texte traduit mais l'histoire du traduire et le retraduire : « Traduire, même ce qui n'a encore jamais été traduit, c'est toujours déjà retraduire. Parce que traduire est précédé par l'histoire du traduire » (Meschonnic, 1999 : 436). La retraduction est associée aussi au grand texte et on voit dans le groupement des grandes traductions autour des grands textes autant d'injonctions au retraduire : « La retraduction fait partie de leur capacité à se recommencer. Il y a cette reprise toujours du traduire pour Homère, La Bible, Dante, Shakespeare parmi d'autres. (1999 : 53) » Le même chercheur accorde à la première traduction la qualité de « traduction-traduction » et seulement à la retraduction le titre d'ennoblissement de « traduction-texte », en laissant de côté les versions qui, parce qu'elles ignorent le rythme, le mouvement de pensée du texte original, ne sont que de simples effaçantes (Meschonnic, 2005 : 10).

---

plusieurs fois jusqu'à présent.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

Dans la vision bermanienne, la traduction, en général, se place dans une temporalité propre, se trouvant sous le signe de la caducité et de l'inachèvement et c'est seulement la retraduction, considérée dans son sens générique, qui arrive à atteindre ou vise à atteindre l'accomplissement. Il est bien connu qu'une traduction, à la différence de l'original, commence à dater à un moment donné, vu son rapport à un certain état de la langue, de la littérature et de la culture où elle risque de se figer. C'est grâce aux retraductions qui créent un véritable espace d'accomplissement de la traduction, qu'on peut remédier à ce figement. Selon Berman, la retraduction est structurellement associée à la traduction car « la possibilité et la nécessité de la retraduction sont inscrites dans l'acte même de la traduction » et dans cet esprit toute traduction faite après la première traduction est une retraduction (Berman, 1990 : 1). Il remarque le destin exceptionnel des « grandes traductions », ayant comme traits définitoires le fait qu'elles constituent un évènement dans la langue d'arrivée, ont une grande systématicité au moins égale à l'original, sont un lieu de rencontre entre la langue de l'original et celle du traducteur, construisent un lien fort avec l'original, mesurable par l'impact sur la culture réceptrice, se posent comme un précédent incontournable pour l'activité de traduction contemporaine ou ultérieure et ont, de règle, le régime de retraduction (*idem* : 2-3). Nous pourrions peut-être y ajouter la créativité dans les limites imposées par la secondarité propre déjà à toute traduction dont fait preuve le grand traducteur, son sens exceptionnel de langue et une certaine pratique de la littérature. On pourrait même parler de la concurrence avec l'original qu'une « grande traduction » peut déclencher et penser, dans ce sens, à l'aveu que fait, quelque part, Andreï Makine à propos de la traduction en russe des vers de Baudelaire qu'il trouve plus belle que l'original.

Il faut comprendre ici le travail de renouvellement et d'approfondissement qu'une traduction d'abord et une retraduction ensuite entreprennent sur l'original par l'exploration des virtualités du texte ainsi que le besoin incontestable de répétition du travail humain pour viser l'accompli. Les fameuses paroles de Goethe sur la traduction de son *Faust* par Nerval en disent beaucoup : « En allemand, je n'aime plus lire *Faust*, mais dans cette traduction française tout reprend fraîcheur, nouveauté et esprit » (cité in Sénécal, 1997 : 42).

Les relations entre grande traduction et retraduction ont parfois des effets pervers car une grande traduction a souvent un pouvoir inhibiteur : elle suspend pour quelque temps toute nouvelle traduction par les standards trop élevés qu'elle impose et par cela décourage les éventuelles tentatives des traducteurs. La richesse de langue, la richesse textuelle, la richesse signifiante, la *copia*, avec le terme latin constituent,

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

selon Berman, la marque distinctive de la grande traduction qui a le pouvoir de changer le rapport à l'original, surtout dans les cas où des mutations se sont produites entre temps dans la culture d'accueil. L'exemple donné par Berman – la traduction presque littérale de *l'Eneide* entreprise par Klossowski au moment où la culture cible réfléchit à nouveau au rapport entre mythe et logos – traduction qui, par son littéralisme, fait justement résonner le logos épique en français est un bon exemple de moment culturel favorisant pour une retraduction qui s'avère être aussi grande traduction.

Un chercheur comme Jean-René Ladmiral qui n'a pas de façon exprès réfléchi à la retraduction, la considère, en prenant en compte les idées de Meschonnic et Berman comme « une deuxième traduction de qualité, par rapport à une première qui ne serait pas suffisante. ». Il souligne le but au moins double du retraduire :

> En somme, retraduire serait à la fois traduire à nouveau et corriger en même temps. Quand on dit réécrire, cela ne veut pas dire écrire une seconde fois, mais écrire mieux, c'est vrai qu'il y a l'ambiguïté d'un double sens possible. La retraduction c'est donc la traduction du même texte une seconde fois et, en même temps, c'est une traduction corrigée, et cela tient au double, ou triple sens du préfixe « re » […]. (Ladmiral, 2010 : 19-20).

Il accorde une attention particulière au rôle de la subjectivité dans le traduire qui laisse toujours des traces dans le texte d'arrivée et à la tâche de la première traduction vis-à-vis du public par l'élargissement de son horizon culturel qui prépare, de la sorte, le terrain à la retraduction :

> Il est certain que, s'agissant d'un texte lointain, lointain par sa langue, par sa culture première, par le « frisson nouveau » qu'il introduit dans la littérature, la première traduction qu'on en fait ira à l'acclimater ; et ça n'est pas illégitime. Si cette première traduction est bien reçue, on peut s'appuyer sur cette première traduction pour en faire une qui va importer plus de choses, qui va moins laisser perdre de choses du texte original, parce que l'horizon d'attente littéraire et culturel des lecteurs est élargi […]. (Ladmiral : 20)

Le point de vue de l'historien de la traduction, formulé ça et là par Michel Ballard porte notamment sur le côté ouvert de la traduction, les motivations différentes de telle ou telle traduction de la Bible dans l'Antiquité et de nos jours et fait remarquer, en tout temps, le côté provocateur et contestataire de la traduction / retraduction : « L'histoire

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

de la traduction révèle les origines et la présence constantes de manières de traduire très diverses qui continuent de s'opposer encore aujourd'hui » (Ballard, 1992 : 278)

Sans utiliser le terme *retraduction*, Irina Mavrodin évoque le phénomène qui nous intéresse en employant l'expression « série ouverte » et en remarquant la nécessité d'une nouvelle traduction, tous les demi-siècles, ou plus fréquemment, en fonction de l'évolution de la langue :

> […] la traduction *in actu* est une série ouverte, en théorie infiniment ouverte, car elle se reproduit, ou devrait se reproduire, à un intervalle de temps, peut-être un demi-siècle, peut-être plus, peut-être moins. (Cela ne veut pas dire que plusieurs traductions ne peuvent pas exister dans la synchronie, car la densité, la valeur d'une culture est donnée également par le nombre de traductions, synchroniques ou diachroniques de grands auteurs.)
>
> Pourquoi une série ouverte ? Parce que, en travaillant avec la langue, qui est toujours en évolution, plus rapide ou plus lente, la traduction doit entrer elle-même en accord avec cette évolution (Mavrodin, 2006 : 29, *c'est nous qui traduisons*).

On évoque à ce propos les effets amusants ou grotesques qu'une vielle traduction de Lamartine en roumain, où la langue a subi dans le derniers 150 ans une évolution très rapide, peut avoir sur le lecteur *d'aujourd'hui* qui parle la langue *d'aujourd'hui* par les connotations qu'elle éveille à l'époque présente. Dans la pensée mavrodinienne sur la traduction littéraire une idée majeure, engendrée par une pratique impressionnante, fait souvent surface : une traduction n'est jamais définitive, n'est jamais vraiment accomplie et à cause de la lecture et le choix qu'elle implique, elle n'est que provisoirement la dernière en date, s'inscrivant dans une série ouverte et virtuellement infinie.

Henri Awaiss va plus loin encore et affirme que l'original est « figé » (« immuable », disent d'aucuns, Kahn et Seth, 2020 : 10) par rapport à la traduction qui change, s'adapte, se renouvelle, en un mot, est dynamique et vivante, même si elle a une date de péremption :

> […] c'est à partir de là qu'une nouvelle vie sera accordée au texte. La dernière traduction de la Bible vers le français en est un exemple. J'aimerais aussi souligner que le texte cible devient lui aussi texte source dans sa langue mais avec cette caractéristique de pouvoir changer de peau dans 5, 10, 20 ans. Retraduire nous fait penser aussi au Mythe de Sisyphe. Le traducteur ayant terminé sa tâche et poussé la pierre au sommet revient à sa tâche et redémarre de nouveau. (Awaiss : 19)

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

Ce travail repris à l'infini par ce qu'on pourrait appeler un Retraducteur avec majuscule, pour rendre hommage à celui qui s'attelle, à tout temps et en tout pays, pour entreprendre encore une traduction pour un texte déjà traduit, a une mission essentielle envers le texte original, lui assurant la lisibilité auprès du public, toujours autre : « Retraduire est véritablement un acte d'actualisation d'un texte, fondé sur une nouvelle lecture et une nouvelle écriture. » (Chevrel, 2010 : 14) A part cette fonction d'actualisation, on remarque aussi celle d'intégration car la retraduction contribue à « ancrer toujours davantage l'œuvre étrangère dans le patrimoine national du pays d'accueil » (*idem* : 17)

Cette idée préoccupe aussi Robert Kahn et Catriona Seth qui voient dans la retraduction un moyen d'enrichir le patrimoine de la culture d'accueil mais également une preuve « de l'inventivité, de la plasticité, de la mobilité de la langue » (Kahn, Seth, 2010 : 9).

A part ce regard des théoriciens et des praticiens de la retraduction, on doit ajouter celui éditorial sur le même phénomène qui montre que, malgré la tendance visible des années 80 d'actualiser les grands classiques, les éditeurs restent prudents et ne font retraduire que les auteurs qui se vendent bien (Argand, 1997 : 39). Si l'on jette un coup d'œil sur quelques traductions faites par de grands écrivains, on constate des omissions, modifications ou distorsions importantes, ce qui réclame impérativement une retraduction, même si telle traduction faite de main de maître reste dans l'histoire littéraire : Giono élimine les passages avec des termes techniques maritimes de *Moby Dick* de Melville, Marguerite Yourcenar rend *Les Vagues* de Virginia Woolf, en s'éloignant de sa sensitivité, Gide traduit Dostoïevski sans vraiment connaître le russe et Proust donne sa version de Ruskin à l'aide d'une traduction littérale de sa mère, à « coup de dictionnaires et d'intuition » (Sénécal, 1997 : 43). Ce dernier reconnaît d'ailleurs qu'il ne sait pas vraiment l'anglais mais il prétend savoir bien Ruskin, comme ci c'était un idiome à part et d'ailleurs sa version de la *Bible d'Amiens* joue beaucoup dans la genèse de la *Recherche du temps perdu*.

Pour rester dans la vision éditoriale sur la retraduction, on va remarquer que le terme « retraduction » ne figure pas sur la page de titre, mais il se trouve dans des formules, souvent publicitaires, pour faire comprendre au public qu'il s'agit d'une première traduction (par exemple, sur la bande, apparaît un énoncé comme « Traduction longtemps attendue d'un essai consacré au travail de l'artiste Hans Haacke par John Walton, Howard Becker », ou sur la couverture « Première traduction française pour le roman *La Femme congelée* traduit du norvégien par Eric Eydoux, chez Presses Universitaires de

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

Caen »), ou tout simplement d'une « nouvelle traduction », retraduction pour nous au sens large (« Nouvelle traduction du tchèque par François Kérel » pour le livre de Bohumil Hrabal, *Cours de danse pour élèves et adultes avancés*, sur la couverture chez Gallimard), ou d'une « traduction revue », donc une retraduction pour nous au sens restreint du terme (par exemple, *Choix de poèmes* : réunis par l'auteur, augmenté d'un dossier inédit de traductions revues par Paul Celan, traduction et présentation de Jean-Pierre Lefebvre, édition bilingue, Paris, Gallimard, « Poésie », 1998)**.** L'appareil paratextuel d'un livre comporte parfois des indices éclairants à ce sujet : « traduction revue par l'auteur », « traduction révisée par … » ; ainsi pour les *Nouvelles complètes* de Nabokov chez Gallimard, traduites par Maurice Couturier il y a la mention « traduction entièrement révisée par Bernard Kreise avec la collaboration de Marie Berrane », pour *Ivanhoe* de Walter Scott, la mention « Traduction nouvelle par M. Albert Montémont, revue et corrigée d'après la dernière édition d'Édimbourg et continuée par M. Barré », ou pour le même titre « traduction Defauconpret : revue et annotée par Alain Jumeau : préface d'Alain Jumeau » chez LGF, et dans l'espace roumain, de plus en plus rarement, « traduction par … , stylisée par… », ce qui suppose un cas étrange de traduction / retraduction dès sa première publication, sans un véritable écart temporel entre les deux.

Tous ces exemples pris de l'appareil textuel, se trouvant à mi-chemin entre la publicité et les précisions exigées par le respect des droits d'auteur, montrent comme disait l'autre, que le travail/retravail du traducteur/retraducteur se trouve sous le signe de Sisyphe et que lui, il est « l'homme de l'œuvre ouverte par excellence, celui dont le propos peut être prolongé, corrigé, révisé à l'infini » (Kahn, Seth, 2010 : 10).

La Maison du Chat qui pelote en série ouverte[5]

Nous savons déjà que toute traduction est subjective, que la langue évolue vite, que le goût et la sensibilité d'une époque se font sentir dans chaque version ; de plus, la traduction suppose une lecture, une interprétation et donc un choix opéré par le traducteur, à travers son horizon culturel, sa fantasmatique et la pression de son époque, ce qui la rend moins durable que l'œuvre originale qui, elle, garde toute son

[5] Nous reprenons dans ce qui suit quelques idées de notre article « Un couple controversé – l'original et sa (ses) (re)traduction(s) : le cas d'un récit de Balzac », in *Concordia discours vs. Discordia concors*. Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Translation and Cross-Cultural Strategies, Suceava, Ştefan cel Mare University Press, 2009, pp. 139-147.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

épaisseur de sens, s'offrant ainsi à de nombreuses lectures et interprétations. C'est pour cela que, de plus en plus souvent, le couple l'original/sa traduction devient asymétrique et se transforme en une relation du singulier au pluriel, du produit et ses dérivés, c'est-à-dire, l'original/ses traductions ou le binôme s'élargit à un trinôme l'original/sa première traduction/ses retraductions où l'on saisit déjà la série ouverte, inaugurée par la traduction-introduction.

Nous nous proposons d'analyser dans ce qui suit l'original et sa (ses) (re)traduction(s) dans le cas d'une petite œuvre balzacienne ; le récit *La Maison du chat qui pelote*, écrit en 1829, est le premier que Balzac ait donné pour les *Scènes de la vie privée* et sa première étude de mœurs de son époque. C'est l'histoire d'un amour malheureux entre un jeune aristocrate, peintre de génie, et une jeune fille issue de la bourgeoisie, qui inspire au peintre, son futur mari, le tableau qui lui apporte la gloire. Dans le couple d'amoureux, devenus époux, les différences de culture, d'éducation et de mentalité se font vite sentir et mènent au malheur de la jeune femme qui tombe dans la mélancolie et finit par mourir. L'histoire conclut à l'incompatibilité entre génie et être du commun.

Dès le début du récit, le narrateur présente le cadre spatio-temporel du récit, le Paris du début du XIX^{e} siècle et focalise son regard sur la maison du drapier Guillaume – dont la fille cadette Augustine inspire le peintre Sommervieux – notamment la La Maison du chat qui pelote. Le titre du récit, assez singulier dans le corpus balzacien, a connu des variantes comme *Gloire et malheur* et *Heur et malheur* mais l'auteur l'a préféré, sans doute parce que plus accrocheur, pour l'édition définitive de 1842 de la *Comédie humaine*.

Le récit *La Maison du chat qui pelote* a joui de plusieurs versions roumaines, dont une rédigée déjà à la fin du XIX^{e} siècle. La plus ancienne, la version de Henric Sanielevici, publiée en 1895 sous le titre *La cotoiul cu mingea* est plus proche pour le lecteur roumain actuel de l'époque de Balzac, de laquelle la sépare une bonne soixantaine d'années, que de la nôtre. Malgré son âge centenaire, cette version ne semble pas trop dater. Elle a le mérite de toute première traduction de « défricher », « débroussailler », de « déblayer » le terrain, de familiariser le lecteur avec le récit de Balzac ; c'est par cela une traduction-introduction.

La première traduction a été suivie en 1919 de la version donnée par Const. A. I. Ghica sous un titre assez éloigné de l'original par son côté mélodramatique *Când moare iubirea*, résumatif mais simplifiant pour l'histoire. La version donnée par Mihail Celarianu en 1949 s'intitule *Magazinul « La cotoiul cu mingea »*, tandis que la version de

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

1955 de Pericle Martinescu s'appelle *Casa « La motanul cu mingea »* et une dernière version du même traducteur, retravaillée et révisée vingt ans plus tard, paraît en 1975 sous le titre *Prăvălia la « Motanul cu mingea »*.

Cette dernière version a été choisie comme la meilleure, la moins usée, la plus travaillée et la plus actuelle pour le public roumain du XX^{e} siècle par Angela Ion pour l'édition critique de l'œuvre de Balzac, publiée à partir de 1971 aux éditions Univers.

Il faut remarquer que l'*incipit* de ce petit récit a déjà la marque spécifique balzacienne par la présentation du cadre de l'action et l'introduction dans ce cadre d'un personnage jeune et inconnu dont on va suivre l'évolution. Le détail créateur d'effet de réel y est déjà présent. C'est pour cela que ce *topos* balzacien ainsi que le titre du texte en quatre versions roumaines, publiées jusqu'à présent, nous intéresse particulièrement :

> Au milieu de la rue Saint-Denis, presque au coin de la rue du Petit-Lion, existait naguère une de ces maisons précieuses qui donnent aux historiens la facilité de reconstruire par analogie 1'ancien Paris. Les murs menaçants de cette bicoque semblaient avoir été bariolés d'hiéroglyphes. Quel autre nom le flâneur pouvait-il donner aux X et aux V que traçaient sur la façade les pièces de bois transversales ou diagonales dessinées dans le badigeon par de petites lézardes parallèles ? Evidemment, au passage de la plus légère voiture, chacune de ces solives s'agitait dans sa mortaise. Ce vénérable édifice était surmonté d'un toit triangulaire dont aucun modèle ne se verra bientôt plus à Paris. Cette couverture, tordue par les intempéries du climat parisien, s'avançait de trois pieds sur la rue, autant pour garantir des eaux pluviales le seuil de la porte que pour abriter le mur d'un grenier et sa lucarne sans appui. Ce dernier étage fut construit en planches clouées l'une sur 1'autre comme des ardoises, afin sans doute de ne pas charger cette frêle maison.

Commençons par le titre.

Comme on l'a déjà dit, l'auteur lui-même a hésité entre plusieurs titres, ce qui a inspiré peut-être la solution de A. I. Ghica *Când moare iubirea (Lorsque l'amour se meurt)* solution qui nous semble trop concessive envers le goût d'un public de feuilleton et de roman facile de l'époque.

On remarque dans toutes les autres versions la préposition introductive « la » (à, chez), suivie d'un nom de commerce mais qui ne figure pas dans le titre original, malgré l'existence d'une expression semblable en français. L'emploi de « la » est peut-être dû à l'influence

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

de la première traduction qui donne le ton dans ce sens et oriente déjà le titre, en privilégiant dans le bâtiment à la drôle enseigne la boutique et non pas la demeure familiale, même si l'édifice balzacien accueille les deux.

La traduction du terme « maison », compris dans le titre, a comme bonnes solutions, selon nous, « prăvălia » (boutique), qui induit aussi une note d'ancienneté et « magazinul » (magasin). La solution « casa » (maison) nous semble assez plate en roumain par son sens générique (demeure) et restrictif dans le contexte du récit où les journées du drapier, la vie sévère et économe de la famille se plient au rythme des affaires.

Dans la première version, le traducteur a procédé par une ellipse, en omettant le terme « maison », solution tout à fait acceptable, qui ne nuit pas au sens du titre. Entre tous les termes existants en roumain, « pisica » - terme générique - , « motanul », « pisoiul » et « cotoiul », Sanielevici a choisi un terme très connoté « cotoiul », les deux autres « motanul » et « pisoiul » ont été laissés de côté, malgré la dimension ludique qu'on leur attribue (dans une expression comme « un pisoi jucăuș »/chaton espiègle), dimension présente chez Balzac. Le terme « pisica » n'a pas été choisi parce qu'il est neutralisant par sa généricité, en plus du genre féminin à la différence de l'original et peut-être également pour éviter la cacophonie avec « cu mingea ».

Les autres traducteurs ont préféré le terme « motanul » (qui nomme le mâle) en gardant ainsi le masculin de l'original et en évitant trop de connotations, car le terme est courant en roumain, à la différence de « cotoiul », terme rare et ressenti comme régional à notre époque, choisi par le premier traducteur.

Ces quatre solutions pour le titre ont en commun le recours à la transposition, en rendant la structure verbale instrumentale « qui pelote » par le syntagme nominal « cu mingea » (à la balle), bonne solution qui contribue à la grâce du titre, alourdi sinon par une subordonnée relative.

Déjà dans l'*incipit* de la première version roumaine on remarque quelques omissions et modifications mais également des distorsions, dues sans doute à la conception sur la traduction de cette époque lorsque, même dans des pays avec une tradition traductive plus importante que la Roumanie, la traduction est souvent comprise comme une adaptation. L'âge du traducteur, vingt ans seulement au moment de la publication de sa version, son manque de pratique (il se trouve vraisemblablement à sa première traduction) et peut-être la consultation d'une édition originale non pas très sûre sont des explications possibles pour cette traduction qui vire parfois vers l'adaptation.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

Dans une phrase comme « Les murs menaçants de cette bicoque semblaient avoir été bariolés d'hiéroglyphes. » le traducteur Sanielevici supprime l'épithète « menaçants », assez suggestive pour le contexte ainsi que le terme « bicoque », familier et très connoté. Un autre trait spécifique pour la traduction de cette époque – fin du XIX[e] siècle – est la tendance à l'explicitation, tentation qui se maintient même de nos jours dans l'acte traductif (Henri Meschonnic, 2004 :15). Ainsi pour rendre l'unité « un grenier et *sa lucarne sans appui* », Sanielevici a-t-il eu recours à une explicitation un peu redondante et à une suppression : « unui pod şi *oblonul făcut pentru pătrunderea luminii într'însul* » (le grenier et sa *fenêtre pratiquée pour faire entrer la lumière dedans)*, où l'unité « sans appui » n'est pas traduite ; les autres traducteurs ont su éviter ce piège, en proposant des solutions comme « *al ferestrei, fără prichici* » (Celarianu) et « *ferestruicii lui fără prichici* » (Martinescu 1, 2) bonnes toutes les deux par leurs précision et économie. Il est à remarquer que le terme « lucarna » (lucarne) existe en roumain comme terme d'architecture et il pourrait être une solution acceptable dans ce contexte où les termes techniques sont nombreux et suivent les penchant et goût encyclopédiques présents chez Balzac.

On signale aussi un contresens : pour rendre l'unité « […]X et V […] dessinées dans le badigeon *par de petites lézardes parallèles* » Sanielevici, trompé par le rapprochement « lézard » (reptile) et « lézarde » (fissure) représente des reptiles sur le mûr « […] X şi Y […] zugrăvite *şopîrle paralele* » ; ce contresens est repris dans la version de Celarianu, qui semble bien connaître la version de son prédécesseur et même s'en inspirer : « X-uri şi Y-uri […] desenate în spoială *prin mici şopîrle paralele* » et c'est seulement Martinescu qui, dès sa première version roumaine, à ce récit corrige l'erreur et donne une solution correcte, en évoquant des fissures dans le badigeon et non pas des reptiles : « acelor X-uri şi V-uri […] desenate în tencuială de *nenumărate mici crăpături paralele* ».

Revenons à l'unité descriptive qui présente dès le premier paragraphe de l'*incipit* le bâtiment à valeur emblématique, posé par le titre : « Les murs menaçants de cette *bicoque* » ; la meilleure solution pour cette unité est, selon nous, dans la dernière version de Martinescu, notamment « zidurile acestei *case părăginite* care stăteau să cadă » où le traducteur a besoin d'une structure analytique bien suggestive (maison délabrée) pour rendre une synthétique « bicoque » tandis que dans sa première traduction il se contente du terme « vechituri » (vieillerie), un peu trop vague « pereții acestei *vechituri* ce stăteau să cadă » ; la solution de Celarianu « zidurile amenințătoare ale acestei *cocioabe* » est peu adéquate car le terme *cocioabă* renvoie à une demeure de petite

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

dimension (selon le DEX *casă mică, dărăpănată, sărăcăcioasă* – petite maison, délabrée, pauvre) et non pas à plusieurs étages comme c'est le cas dans ce texte et pour laquelle nous pensons au terme « hardughie » qui ne sacrifie ni le sens péjoratif et ni le registre familier du terme original.

Remarquons que, même en 1975 et dans une version réussie dans son ensemble, la tentation de l'explicitation est encore présente et que le traducteur Martinescu préfère expliquer pourquoi les murs sont « menaçants », au lieu de décrire, comme Balzac, ce fait ; pour le traducteur roumain les murs « stăteau să cadă » (étaient sur le point de tomber) et ne sont pas représentés comme « amenințători », le terme le plus adéquat pour rendre « menaçants » et préféré par les deux premiers traducteurs.

La même hésitation entre des solutions opposées, cette fois-ci entre un terme à valeur néologique et un terme courant, se fait sentir d'une traduction à l'autre et de manière surprenante : ce sont les versions plus anciennes qui optent pour le terme néologique. Pour rendre l'unité « les intempéries du climat parisien », Henric Sanielevici, l'auteur de la traduction-introduction de 1895, choisit la solution néologique, très proche de l'original - « intemperiile climei paris*iane* » -, où seul le dernier terme « parisiane » par son suffixe actuellement desuet « -iane » montre l'ancienneté de la version, élément corrigé sans doute par l'évolution de la langue dans la version de Celarianu de 1949 : « intemperiile climei pariz*iene* ». Cette option pourrait s'expliquer par l'influence très importante du français sur le roumain au XIX^{e} siècle et également par la parenté des deux langues d'origine latine. Les versions de Pericle Martinescu, datant toutes les deux de la deuxième moitié du XX^{e} siècle préfèrent le terme plus ancien « vitregii » (d'origine slave) pour « intemperies », même si, entre temps, le terme roumain « intemperii » n'est plus senti comme néologique. Cette solution est peut-être due à l'influence, même si inconsciente, de la culture russe-soviétique de cette époque ou à l'intention du traducteur de faire comprendre au lecteur que le texte de Balzac, malgré sa fraîcheur narrative, date du siècle passé et chercher pour cela une légère tonalité archaïque.

Cet échantillon d'analyse comparée de l'original, de sa traduction-introduction et de ses retraductions montre une évolution dans l'histoire de la traduction mais également de constants pièges et tentations qui guettent le traducteur : des termes neutralisants, qui effacent connotations et nuances, des paraphrases explicitantes non-justifiées par le contexte, des équivalences analytiques qui alourdissent et allongent le texte et touchent à son rythme, des omissions qui le simplifient et

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

l'affadissent, même des contresens qui nuisent au sens et au style du texte balzacien. Comme on a pu le constater, c'est seulement à la troisième version et au troisième traducteur que le « lézard », incongru et bizarre dans un contexte terminologique de bâtiment et architecture, laisse la place à la « lézarde », pour parler des fissures du badigeon sur le mur d'une ancienne bicoque.

Il revient au (re)traducteur de faire face à ces divers obstacles, pièges et tentations et de procéder, dans la mesure du possible, dans sa (re)traduction à une implicite critique constructive des traductions précédentes, notamment par des stratégies qui n'annulent pas complètement celles des prédécesseurs, avec la conscience que la dernière traduction en date se place dans une série ouverte de (re)traductions et qu'elle n'est que très provisoirement la dernière traduction.

Bibliographie :

Corpus de textes :

BALZAC, Honoré, (1966) : *La maison du chat-qui-pelote*, Editions Baudelaire, Paris, Livre Club des champs Elysées.

BALZAC, Honoré, (1985) : *La cotoiul cu mingea*, traducere de H. Sanielevici, Craiova, Editura Ralian si Ignat Samitca.

BALZAC, Honoré, (1949) : *Magazinul « La Motanul cu mingea »*, traducere de Mihail Celarianu, Editura de Stat pentru Literatura si Arta.

BALZAC, Honoré, (1955) : *Casa « La Motanul cu mingea »*, traducere de Pericle Martinescu, Bucuresti, Editura de Stat pentru Literatura si Arta.

BALZAC, Honoré, (1975) : *Casa « La Motanul cu mingea »*, traducere de Pericle Martinescu, Bucuresti, Editura Univers.

Bibliographie générale :

ARGAND, Catherine, (1997) : « Faut-il tout traduire ? », *Lire, Dossier* -« Faut-il tout traduire ? », N° 252, 38-40.

AWAISS, Henri, (2005) : Entretien avec Muguraş Constantinescu, *Atelier de traduction*, N° 15, Editura Universităţii Suceava, pp. 15-21.

BALLARD, Michel, (1992) : *De Cicéron à Benjamin*, Lille, Presses Universitaires de Lille.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

BENSIMON, Paul, (sous la direction), (1990) : *Palimpsestes. Retraduire,* no. 4, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BENSIMON, Paul, (1990) : « Présentation », in *Palimpsestes. Retraduire,* no. 4, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. IX-XIII.

BENSIMON, Paul, COUPAYE Didier (sous la direction), (2004) : *Palimpsestes* no. 15, *Porquoi donc tout retraduire ?,* Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BERMAN, Antoine, (1995) : *Pour une critique des traductions : John Donne,* Paris, Gallimard.

BERMAN Antoine, (1990) : « La retraduction comme espace de traduction », in *Palimpsestes,* no. 4, *Retraduire,* Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. 1-8.

CHEVREL, Yves, (2010) : « Introduction : la retraduction –und kein Ende », in KAHN, Robert, SETH, Catriona, *La Retraduction,* Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp. 11-20.

CONSTANTINESCU, Muguraş, (2009) : « Un couple controversé – l'original et sa (ses) (re)traduction(s) : le cas d'un récit de Balzac », in *Concordia discours vs. Discordia concors*. Researches into Comparative Literature, Contrastive Linguistics, Translation and Cross-Cultural Strategies, Suceava, "Ştefan cel Mare" University Press, pp. 139-147.

CONSTANTINESCU, Muguraş, STEICIUC, Elena-Brânduşa (coord.), (2011) : *Atelier de traduction*, *Dossier – La traduction caduque, retraduction et contexte culturel (en diachronie) I,* N° 15, Editura Universităţii Suceava.

KAHN, Robert, SETH, Catriona, (2010) : *La Retraduction,* Publications des Universités de Rouen et du Havre.

KAHN, Robert, SETH, Catriona, (2010) : « Avant-propos : une fois ne suffit pas », in *La Retraduction,* Publications des Universités de Rouen et du Havre, pp. 6-10.

LADMIRAL, Jean-René, (2010) : « La traductologie que j'ai développée est une réflexion qui s'appuie essentiellement sur mon propre travail de traducteur » – entretien avec Muguraş Constantinescu, *Atelier de traduction*, N°14, Editura Universităţii Suceava, pp. 15-30.

LEFEVBRE, Jean-Pierre, (2009) : « Retraduire (propos décousus…), *Traduire* no. 218 (De traduction en retraduction), pp. 7-11.

LUNGU-BADEA, Georgiana, (2008): *Mic dicţionar de termeni utilizaţi în teoria, practica şi didactica traducerii*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.), (2006): *Repertoriul traducătorilor români de limbă franceză, italiană, spaniolă (secolele al*

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)

XVIII-lea şi al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii (I), Timişoara, Editura de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.), (2006): *Repertoriul traducerilor româneşti din limbile franceză, italiană, spaniolă (secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea). Studii de istorie a traducerii* (II) Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

LUNGU-BADEA, Georgiana (coord.), (2008) : *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii*, tome III, Timisoara, Editura Universităţii de Vest, 278 p.

MAVRODIN, Irina, (2006) : *Despre traducere – literal şi în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc.

MESCHONNIC, Henri, (1999) : *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier.

MESCHONNIC, Henri, (2004) : « Le rythme, prophétie du langage » in *Palimpsestes, nr. 15, Pourquoi donc retraduire ?*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

MESCHONNIC, Henri, (2005) : « Sur la poétique du traduire », Entretien avec Muguraş Constantinescu, *Atelier de traduction*, N°3, Editura Universităţii Suceava, pp. 9-12.

SENECAL, Didier, (1997) : « Des cancres plutôt inspirés », *Lire, Dossier* - « Faut-il tout traduire ? », N° 252, 42-44.

ŢENCHEA, Maria (coordonator), (2008) : *Dicţionar contextual de termeni traductologici, franceză-română*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Code : ID_135, Contrat 809/2009.

BDD-A5147 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:43 UTC)