DE *FEDERIGO* À *TODERICĂ*. DEUX CAS DIFFÉRENTS D'ADAPTATION

Anca PROCOPIUC ANDREI[1]

Abstract : Starting from Lance Hewson's theory which distinguishes three different cases of adaptation in translation, this article proposes a comparative analysis of two Romanian versions of Prosper Mérimée's *Federigo*. The aim of this study is to exemplify two of the cases proposed by Hewson, namely « la traduction ontologique » and « la traduction à géometrie variable ». The analysis is preceded by a presentation of the cultural context of their publication and by a presentation of the translator's activities.

Keywords : translation, adaptation, translator, (re)writer, cultural context, comparative study.

Préliminaires

Dans cet article, nous proposons une réflexion sur les différents degrés d'adaptation dans la traduction, à partir d'une analyse comparative de deux versions roumaines de la nouvelle *Federigo* de Prosper Mérimée : la nouvelle intitulée *Toderică* traduite et adaptée par Costache Negruzzi et de *Federigo* dans la traduction de N. Budurescu. Dans le premier cas nous avons à faire à une adaptation fidèle, mais non déclarée comme telle du texte original, tandis que dans le deuxième cas les limites entre la traduction et l'adaptation sont assez effacées. Nous ne pouvons pas passer à l'analyse comparative de ces deux versions sans fixer le cadre théorique dans lequel nous l'avons située. La première question qui doit être mise en discussion est la relation entre la traduction et l'adaptation. Au-delà des cas limites (on verra le cas de la nouvelle *Toderică*), il faut dire qu'une distinction nette entre ces deux termes, est difficile à cerner (on peut parler tout au plus de différents degrés d'adaptation). En ce sens est illustrative la théorie de Ladmiral (2004 : 23) qui voit l'activité traductive comme *un continuum* où le binôme traduction et adaptation n'est pas un couple oppositif, mais complémentaire, dont on ne peut pas saisir les limites. C'est toujours Ladmiral qui nous offre une définition concrète de l'acte de traduire qui suppose « inventer un style cible

[1] Université « Ştefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, anca_82andrei@yahoo.fr.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

à un auteur source », le traducteur devenant « un co-auteur, un réécrivain » (Ladmiral, 2004 : 22). Dans le cas de Negruzzi cette idée est poussée à l'extrême car il recrée une œuvre nouvelle, ressentie par le public roumain non averti comme une œuvre originale. Avec cette question de la légitimé de la traduction, nous voilà arrivés à la théorie de Lance Hewson et aux trois cas d'adaptation larvée. Par *adaptation larvée*[1] (Hewson, 2004 : 105), Hewson comprend une adaptation présentée au public cible comme étant une traduction. Selon lui, les trois cas d'adaptation larvée sont : la traduction-rétrécissement, la traduction à géométrie variable et la traduction ontologique. Dans notre analyse nous envisageons le deuxième et le troisième cas. La traduction à géométrie variable suppose une oscillation entre deux tendances, la traduction rétrécissement et la traduction-dilatation, sans suivre une stratégie globale. Dans ce deuxième cas, à la différence du cas de la traduction-rétrécissement) :

> On n'est plus confronté à la disparition de blocs de texte, car l'original est traduit dans son ensemble, mais on constate que l'effet global produit par certains passages est moindre. On assiste par exemple au gommage de références culturelles, à l'homogénéisation ou à la destruction des caractéristiques stylistiques de l'original, ou au gommage des modaux. (*op. cit* ., 106)

Le troisième cas, celui de la traduction ontologique, une traduction dilatation conjuguée à la réécriture est une : « appropriation de l'œuvre » où :

> Le traducteur, loin de s'effacer au profit de son auteur, cherche à se substituer à lui. Profitant du fait que le lecteur ignore la langue de départ, il s'empare de l'œuvre afin d'imprimer sa marque sur le nouveau texte, tout en se gardant de prononcer le mot d'adaptation. (*op. cit*., 107)

Nous avons choisi cette approche de la question de l'adaptation en traduction car la définition proposée par Lance Hewson touche la double problématique de ce concept. Premièrement elle attaque le problème du statut et de la légitimité de l'adaptation. Si l'adaptation larvée est une adaptation qui s'est imposée dans la culture cible comme une traduction,

[1] Lance Hewson, « L'adaptation larvée : trois cas de figure », in *Palimpsestes, De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation*, numéro 16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 105.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

dans nos cas nous avons d'une part une adaptation qui s'est imposée comme une création propre, et d'autre part, une traduction fidèle, mais qui n'échappe pas à tentation de l'adaptation. Deuxièmement elle propose une classification des tendances adaptatives et des transformations que les traducteurs ont faites au cours du processus traductif. Ces versions illustrent deux cas extrêmes d'adaptation (et implicitement les changements opérés) : l'un qui frôle les limites de l'adaptation globale car les transformations d'ordre culturel, textuel (ajouts et omissions) changent la réception du texte et l'autre, qui par de modifications mineures montre qu'il est difficile de dissocier l'adaptation et la traduction.

Nous nous proposons d'abord de passer en revue quelques opinions des critiques littéraires roumains, qui ont abordé le problème de l'originalité de l'œuvre de Negruzzi et le problème du contexte culturel de la parution de cette version.

Le contexte de la parution des deux versions

La nouvelle *Toderică* est parue dans la revue *Propăşirea* dans les numéros du 10 mars et du 12 avril 1844 (quinze ans après la parution de l'original). Dès sa parution, la nouvelle a eu un destin controversé et problématique, mais avant d'en parler il faut rappeler les principaux moments de l'activité de Negruzzi, elle aussi controversée. Parler de l'activité intellectuelle de Costache Negruzzi, c'est parler de ses créations littéraires (poésie, dramaturgie, nouvelles), mais aussi de sa riche activité de traducteur (du français, russe, grec) qui à l'époque a permis au public roumain de se familiariser avec les grandes créations de la littérature universelle. Les critiques (Al. Piru, 1966 : 128) ont distingué trois étapes dans l'activité de Negruzzi. La première étape (1821-1837), celle des traductions, peut être considérée comme une période de préparation pour l'activité créative qui va suivre. Les premiers essais littéraires de l'auteur sont : *Zăbăvile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823 la satul Sărăuţi* qui comprend quatre traductions (*Zuma sau discoperirea scorţişoarii tămăduitoarei de friguri, adecă a hinii* – Mme de Genlis ; *Moraliceşti haractiruri*, d'après Dimitrie Darvari, le traducteur de Teofast ; *Pentru bărbatul cel greu, care luînd o fimei guralivă, să duci să cei moarte la giudecată* traduction du grec, et *Crispin, rival stăpînă-său* de Lesage). En 1823 il traduit *Mnemon* de Voltaire, en 1824 *Pirostia Elenei* de Marmontel, *Triizăci de ani sau viaţa unui jucătoriu de cărţi, melodramă în trii zile*, de V. Duchange et M. Dinaux. Cette époque culmine par la traduction de deux drames de Victor Hugo *Maria*

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

Tudor en 1835 et *Angelo, tiranul Padovei* en 1837. Dans la deuxième étape (1837-1844), il collabore avec les principales revues littéraires du temps (*Curierul de ambele-sexe*, *Albina*, *Dacia literară*, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, *Alăuta românească* et *Propăşirea)*. Cette période correspond aussi à la parution des plus importantes créations littéraires de Negruzzi : il écrit les principales œuvres qui appartiennent aux quatre cycles qui composent le volume *Păcatele tinereţilor* (*Amintiri din juneţe*, *Fragmente istorice*, *Neghină şi pălămidă*, *Negru pe alb*). Un moment essentiel pour cette étape de création le constitue l'année 1840, quand il donne les nouvelles *O alergare de cai* et *Alexandru Lăpuşneanu*. La dernière période de l'activité de Negruzzi commence en 1844 et se résume du point du vue de la création propre, à quelques imitations, mais se distingue par un retour aux traductions : *Balade* de Victor Hugo en 1845 et *Viaţa prinţului Antioh Cantemir*, en collaboration avec Alexandre Donici en 1844. La nouvelle *Toderică* (1844) date de cette période. Cette riche activité de traducteur est due aussi aux fonctions publiques qu'il a eues, particulièrement celle de directeur du théâtre national d'Iassy. Et parce qu'à cette époque-là, le répertoire pour la scène était assez pauvre, il se voyait dans la situation de traduire et de faire des adaptations de la littérature étrangère. Il faut remarquer que les traductions de Negruzzi sont beaucoup plus nombreuses, mais les unes n'ont pas été publiées, d'autres, mentionnées dans les revues du temps, n'ont pas été trouvées.

Conjuguée avec sa riche activité traductive, l'œuvre de Negruzzi a engendré des débats dans la critique littéraire roumaine, a incité les exégètes à faire des analogies et à émettre des opinions favorables ou non. Sur le plan littéraire Negruzzi a été comparé le plus souvent avec l'auteur français Prosper Mérimée. C'est Alecsandri qui a eu l'idée de faire pour la première fois la comparaison entre Prosper Mérimée et Costache Negruzzi, dans la préface de la première édition d'œuvres posthumes de Negruzzi. Loin d'être une étude critique et objective de l'activité de Negruzzi, cette introduction est le point de départ « d'une dispute littéraire » : est-ce que Negruzzi est un auteur original ou un imitateur de Mérimée ? Alecsandri établit des rapprochements entre les deux auteurs et dit :

> Bagajul literar al lui Negruzzi este mai puţin voluminos, precum a fost şi acela a lui Prosper Mérimée în Francia ; însă cîştigă în calitate ce-i lipseşte în cîtime. […] Am asămănat pe Negruzzi cu Mérimée în privirea cîtimei operelor ; acea asămănare o găsim şi în natura talentului şi chiar a spiritului

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

> lor. Amîndoi aveau condeie de oţel mlădios cu care ştiau a cizela foarte fin limba de care se serveau. Ei aveau deopotrivă simţul estetic în procedurile lor şi posedau acelaşi farmec de naraţie. (Alecsandri, 1974 : 371)[1]

Dans la première monographie très documentée de l'œuvre de Negruzzi, celle d'Eugen Lovinescu, l'idée qu'il y a des similitudes entre l'auteur français et l'auteur roumain est rejetée avec des arguments sérieux et des exemplifications très éloquentes. Pour lui, Mérimée est un écrivain réaliste qui a des préférences pour l'exotisme, qui a créé des nouvelles d'un style sobre, avec des détails précis et une composition savante, mais qui sont dépourvues de sentimentalismes et de descriptions, tandis que chez Negruzzi (chez lequel il distingue des accents romantiques) la composition est plus libre, le style n'est pas si sobre et les épisodes sentimentaux, théâtraux et mélodramatiques abondent :

> În Mérimée nu vom găsi tirade de acestea : « – Să-l uit eu pe Ipolit ? Pesemne d-ta nu ştii doamnă că el mi-a făgăduit un amor fără sfârşit ? Pesemne d-ta nu ai iubit doamnă ? Nu ştii ce venin este acesta ? Oh ! te fericesc dacă eşti nesimţitoare. Vai mie !... » Şi aşa mai departe în lungi rînduri, în lungi pagini nu acesta este tonul lui Mérimée – un scriitor atît de sobru, atît de cumpătat şi al cărui stil păcătuieşte mai mult prin uscăciune decît prin declamaţie şi lirism. (Lovinescu, 1981 : 70)[2]

Parlant de la nouvelle *Alexandru Lăpuşneanu* de Negruzzi, souvent comparée avec *Chronique du règne de Charles IX* de Mérimée, il considère que leur seul point commun est le genre littéraire, mais il ajoute immédiatement que Mérimée n'était pas le seul à avoir écrit un roman historique.

---

[1] « Le bagage littéraire de Negruzzi est moins volumineux, que celui de Prosper Mérimée en France ; mais il gagne en qualité ce qu'il perd en quantité (…). J'ai comparé Negruzzi avec Mérimée pour ce qui est de la quantité de leurs œuvres ; ils se ressemblent aussi par la nature de leur talent et même de leur esprit. Ils avaient tous les deux des plumes en acier souple pour ciseler avec une grande finesse la langue dont ils se servaient. Ils avaient du sens esthétique en égale mesure dans leurs procédés et ils possédaient le même charme narratif. » (c'est nous qui traduisons)

[2] On ne trouvera pas chez Mérimée des tirades comme celle-ci : « Oublier Hyppolite ? Vous oubliez, peut-être, Madame, qu'il m'a juré l'amour pour la vie ? A ce qu'il paraît, vous n'avez jamais aimé, Madame ? Vous ne connaissez pas ce poison ? Oh ! J'envie votre insensibilité ! Pauvre moi ! » Et ainsi de suite à travers de longues lignes et de longues pages. Ce n'est pas le ton de Mérimée – un écrivain si sobre, si modéré dont le style pèche plutôt par la sécheresse que par la déclamation et le lyrisme. (c'est nous qui traduisons)

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

Les comparaisons sont nombreuses, mais nous avons essayé de présenter les œuvres qui ont été plus discutées. De tous les critiques, les uns considèrent que cette analogie est justifiable et correcte, mais il faut tenir compte du contexte culturel du temps, d'autres (Ion Pillat) considèrent que les nouvelles de Negruzzi dépassent en valeur leurs modèles, tandis que d'autres (Verax, pseudonyme de Ion Nădejde) l'accusent de plagiat. Depuis une perspective contemporaine, l'œuvre de Negruzzi a contribué pleinement au développement de la littérature roumaine, il est […] « la préface même de la culture roumaine du XIX[e] siècle […] » (Streinu, 1966 : 7). Vue de la sorte, cette nouvelle a une grande importance pour la culture roumaine, car elle marque les premières tentatives de la formation de la littérature roumaine moderne :

> Les obstacles pour Negruzzi en son œuvre de pionnierat dans le domaine de la traduction sont une langue littéraire encore en cours de se former, beaucoup de néologismes à faire entrer dans la langue, l'importation des noms propres, la pratique de certaines formes et de certains genres littéraires. (Constantinescu, 2002 : 298)

De toutes ces critiques, les analogies entre *Toderică* et *Federigo* ont été les plus productives. Dès sa parution, la nouvelle a eu un destin controversé et problématique, car le sujet anticlérical du texte a servi pour prétexte à Mihail Sturza de dissoudre la revue (renommée pour les conceptions démocratiques) et d'exiler Negruzzi (l'auteur du texte) et Kogălniceanu (l'un des directeurs de la revue). D'autre part, la publication par Negruzzi de la nouvelle comme étant une création propre lui a apporté des critiques et des accusations de plagiat.

Ces accusations venaient, pour la première fois en 1882 dans un article intitulé : « Toderică plagiat de C. Negruzzi de pe Federigo a lui Prosper Mérimée », dans *Contemporanul*, II, 1882, nº 2, 16, juillet, pages 63-67 et signé par Ion Nădejde sous le pseudonyme de Verax. C'était une revue d'Iassy qui défendait les droits de l'homme et des enfants, qui parlait de la discrimination des femmes dans les milieux intellectuels, mais aussi du plagiat. Ion Nădejde qui était le directeur de la revue a écrit d'autres articles concernant ce problème comme celui intitulé *A. Donici-plagiator (al lui I. A. Krilov).* Verax ne fait pas beaucoup de commentaires, il considère que les extraits vont parler de soi. Il reconnaît qu'il y a des différences entre ces

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

deux nouvelles, mais qu'elles proviennent du fait que la variante roumaine est un remaniement. L'article finit par des remarques ironiques à l'adresse de Negruzzi et d'Alecsandri :

> Dacă oameni ca C. Negruzzi şi Alecsandri plagiază, ce să mai zicem de literatura noastră ! ? Are dreptate dl. Alecsandri când zice că spiritul şi talentul lui C. Negruzzi are mare asemănare cu al lui Mérimée ; cel puţin, pentru *Toderică* suntem bine încredinţaţi ![1]

Dans la monographie dédiée à Negruzzi, Liviu Leonte dit qu'un parallèle entre les deux textes serait inutile et reproduit les introductions de ces nouvelles, pour montrer qu'il s'agit d' « une traduction assez fidèle » (Liviu Leonte, 1980 : 98) où seulement les noms sont changés pour créer la couleur locale. L'authenticité de Negruzzi, dit le critique, consiste dans l'authenticité avec laquelle il recrée l'atmosphère d'Iassy de la première moitié du XIX[e] siècle : « la birturi se nămesc odăi », « jucătorii necinstiţi umblă cu şulerie » ; « petrecerile se termină cu bancuri zarife »… (Liviu Leonte, 1980 : 99). Au-delà des problèmes des adaptations et des origines non affirmées des textes qui sont très évidentes, Liviu Leonte nous incite à essayer de comprendre la mentalité du temps. Le premier argument est le fait que la propriété intellectuelle ne représentait pas un problème en 1844, puis la mode des adaptations et des imitations[2] des thèmes et des motifs classiques était très pratiquée et finalement à l'époque où Kogălniceanu condamnait les traductions et réclamait aux auteurs roumains d'apporter quelque chose de nouveau dans la littérature, ce n'était pas facile d'admettre que l'on n'a fait qu'une traduction.

Une étude plus ample sur la manière d'adapter de Negruzzi est celle d'Ion Brăescu, intitulée *O adaptare în limba română a nuvelei Federigo în 1844*, parue dans le volume *Perspective şi confluenţe literare româno-franceze*. Il trouve d'autres raisons qui sont à l'origine de cette adaptation : tout d'abord parce

[1] Si des hommes comme Negruzzi et Alecsandri plagient, qu'en dire de la littérature nationale ! ? Alecsandri a raison quand il dit que l'esprit et le talent de C. Negruzzi ressemblent beaucoup à celui de Mérimée ; du moins, pour *Toderică* on en est bien convaincu ! (c'est nous qui traduisons)

[2] Christine Lombez, « Entre imitation et traduction : essai de contextualisation de la pratique de la traduction littéraire en France au XIX[e] siècle » in *Atelier de traduction*, *Pour une poétique du texte traduit*, Hors-série, 2007, p. 31.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

que l'idée de propriété intellectuelle n'était pas si catégorique à cette époque-là, ensuite peut-être qu'il s'est laissé en proie au procédé romantique (si cher à Mérimée aussi) de la mystification et finalement parce qu'il aurait voulu donner une variante propre à un thème de circulation internationale. Brăescu affirme que cette adaptation peut être considérée comme une œuvre de valeur de la littérature roumaine, car :

> Modificările aduse de scriitorul român fac neîndoios din ea o adaptare reuşită, o variantă românească a lui Federigo, presărată cu o discretă culoare locală, după cea mai bună reţetă romantică. Meritelor traducătorului trebuie în consecinţă să i le adăugăm pe cele ale adaptatorului, care a fost desigur fericit inspirat în a găsi întotdeauna cuvintele cele mai potrivite, astfel încât cititorul român poate cădea în cursă şi avea impresia că citeşte un basm autohton. (Brăescu, 1980 : 301)[1]

La version de N. Budurescu est parue vraisemblablement pour la première fois en 1971 chez Univers, une maison d'édition qui se proposait de familiariser le public roumain avec les grandes créations de la littérature universelle. Le traducteur Nicolae Budurescu (le 28 juin 1888, Râmnicu-Vâlcea, le 6 avril 1974, Bucureşti) fait des études philologiques et de droit, mais il choisit la carrière d'avocat. Il a des ambitions politiques étant député à maintes reprises : entre 1919-1920, 1931-1932 et 1934-1937. Il occupe des fonctions importantes, tel celle de secrétaire général du Ministère du travail. Il fréquente le cénacle de Al. Macedonski, et manifeste un attachement pour les symbolistes de *Vieaţa Nouă*, où il a publié entre 1910 et 1913 des vers, de la prose et des traductions. Son nom pouvait être rencontré encore dans des revues comme : *Rampa*, *Flacăra*, *Insula*, *La revue roumaine*, *Ilustaţiunea naţională*, *Dreptatea*, *Cugetul românilor*. En 1912, il devient membre de la Société des Ecrivains Roumains. Sur le plan littéraire la critique l'a placé à côté du courant symboliste de I. Minulescu. L'évasion dans un espace imaginaire est rencontrée chez lui aussi, comme chez tous les symbolistes: départs, bateaux,

[1] Les modifications faites par l'écrivain roumain la transforment, sans doute, dans une adaptation réussie, dans une variante roumaine de *Federigo*, imprégnée d'une discrète couleur locale, d'après la meilleure recette romantique. Aux mérites du traducteur il faut ajouter donc ceux de l'adaptateur, qui a été très inspiré dans la recherche des mots les plus adéquats, de sorte que le lecteur puisse se laisser prendre au piège et avoir l'impression qu'il lit un conte roumain. (c'est nous qui traduisons)

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

l'automne, des arbres, des salons, des instruments musicaux, des cryptes. Il a publié un seul volume de poèsies : *Poema navelor plecate. Crepusculare-poema toamnei*, Bucureşti, 1912.

L'activité de traducteur de Budurescu commence par des traductions de poésies de Théophile Gautier et de Verlaine (deux poètes qui l'ont inspiré dans ses créations), publiées dans les revues du temps, sous le nom N. Budu. Des nouvelles de Mérimée, il a traduit aussi : *L'enlèvement de la redoute* (Cucerirea redutei), *Le vase etrusque* (Vasul etrusc), *La partie de trictrac* (Partida de table) parues dans le même recueil, à côté des traductions de Virgil Teodorescu et Al. O. Teodoreanu.

Analyse comparative

Le but de notre analyse n'est pas celui de donner des qualificatifs favorables on non à ces versions, mais celui d'illustrer les changements qu'ont faits les deux traducteurs. Les deux versions roumaines sont :

- VR1 – *Toderică,* trad. Costache Negruzzi, parue dans le volume *Proză*, chez la Maison d'édition *Editura de Vest*, en 1992

- VR2 – *Federigo*, trad. N. Budurescu, parue dans le volume *Tamango,* chez Editura Univers, collection Zenit, Bucureşti, en 1971

(VR1) Pe cînd trăia Statu-Palmă, Barbă-Cot în Academia din Podul-Iloaei da lecţii vestiţii dascăli Pîcală şi Pepele era în Iaşi un tînăr boerinaş cu numele Toderică, frumos şi bun la inimă, dar desfrînat cît se poate, pentru că-i era dragi cărţile, vinul şi femeile. Nu se spoveduise de cînd era şi se ducea la biserică numai ca să vadă pe cele frumuşele. Iată dar s-a întîmplat că Toderică, după ce sărăci în cărţi pe doisprezece coconaşi, carii de desperaţie se făcură voinici de codru şi muriră cu cinste în iarmaroc, prăpădi şi el, cît ai bate în palme, tot ce cîştigase şi moştenirea de la tatăl-său pe deasupra, afară de o mică răzeşie în ţinutul Herţii, unde se duse să-şi ascundă păcatele şi ticăloşia. (Negruzzi*, Toderică*, p. 52)

(VR2) Trăia odată un tînăr senior numit Federigo, frumos, chipeş, politicos şi blajin, dar cu o fire desmăţată, pentru că îi plăcea fără măsură jocul de cărţi, vinul şi femeile, dar mai ales jocul de cărţi ; nu se spovedea niciodată şi nu se ducea la biserică decît pentru a găsi prilejul de a păcătui. Dar, se întîmplă ca Federigo, după ce ruinase la cărţi doisprezece tineri de neam (care apoi ajunseră vagabonzi şi muriră fără a se fi spovedit, într-o luptă

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

îndîrjită cu condottierii regelui), să piardă el însuşi, în scurtă vreme, tot ce cîştigase şi, mai mult, tot avutul, afară de un mic conac dincolo de colinele de la Cava, unde se duse să-şi ascundă nefericirea. (Budurescu, p. 55)

(VO) Il y avait une fois un jeune seigneur nommé Federigo, beau, bien fait, courtois et débonnaire, mais de moeurs fort dissolues, car il aimait avec excès le jeu, le vin et les femmes, surtout le jeu; n'allait jamais à confesse; et ne hantait les églises que pour y chercher des occassions de péché. Or, il advint que Federigo, après avoir ruiné au jeu douze fils de famille (qui se firent ensuite maladrins et périrent sans confession dans un combat acharné avec les condottieri du roi), perdit lui-meme, en moins de rien, tout ce qu'il avait gagné, et, de plus, tout son patrimoine, sauf un petit manoir, où il alla cacher sa misère derrière les collines de Cava. (Mérimée, p. 36)

La version de Negruzzi (VR1) est un cas de traduction-adaptation car la traducteur/adaptateur prend dans ses mains le destin de l'œuvre et celui du personnage. Le fil épique est presque le même, mais la manière d'écrire est différente : Negruzzi intervient dans le du texte fait des changements, des suppressions et des ajouts, efface tous les éléments culturels étrangers, laissant l'impression que l'on est dans la présence d'une création propre. Il change d'abord l'onomastique : Federico devient Toderică (solution assez bonne si l'on tient compte de la ressemblance phonétique), Giuseppe devient Andronache Zimbolici, Pluton devient Scaraoţchi. Il change aussi la toponymie : les collines de Cava deviennent « ţinutul Herţii », il introduit les villes de Iassy et de Podul-Iloaei. Le héros est « frumos şi bun la inimă » comme les héros des contes roumains, tandis que dans l'original il est « beau, bien fait, courtois et débonnaire ». La formule de début, construite selon le modèle des contes roumains mais dans un registre ironique : « Pe când trăia Statu-Palmă, Barbă-Cot şi în Academia din Podul-Iloaei da lecţii vestiţii dascăli Pîcală şi Pepele » donne à ce texte des accents parodiques. Cette impression se maintient tout au long du texte d'où on peut tirer la conclusion que sa stratégie adaptative est unitaire. Des termes appartenant seulement à la culture roumaine, comme : « boerinaş, spoveduise, coconaşi, voinici de codru, iarmaroc, răzeşie » et des termes vieillis ou archaïques, comme : « carii, de desperaţie » accentuent cette idée. Excepté la formule initiale et les modifications d'ordre culturel, on observe que la traduction de Negruzzi est assez fidèle : il respecte le nombre de propositions, le nombre de paragraphes et le nombre de mots (la version du fragment original

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

compte 117 mots, tandis que la VR1 compte 124 mots, mais si l'on exclut les 17 mots qui composent la formule initiale introduite par Negruzzi, on arrive au même nombre de mots). Tous ces choix nous laissent voir que nous sommes en présence d'une adaptation ou d'une traduction ontologique qui change l'optique de la nouvelle, car elle s'est imposée dans la littérature roumaine comme une création originale et non pas comme une traduction.

Nous considérons la VR2 comme un cas de *traduction à géométrie multiple*. Même si elle est une traduction intégrale, elle est marquée par des modifications mineures qui nuisent à l'effet global du texte. Les différences ne sont pas au niveau de la stratégie, mais au niveau des techniques de traduction. Nous observons que pour traduire le mot « jeu » le traducteur utilise une fois l'explicitation : « jocul de cărţi », une autre fois l'hyponyme « cărţi ». Il utilise plutôt des procédés de traduction oblique que des procédés directs : la modulation (*moeurs dissolues* – fire desmăţată) ; transposition (*péché* – a păcătui ; *sans confession* – fără a se spovedi ; *n'allait au confesse* – nu se spovedea). Il est à remarquer que du point de vue syntaxique, la phrase traduite est plus longue que la phrase originale, elle compte deux phrases de plus, nombre donné par l'utilisation des verbes à des modes personnels. Même si le traducteur n'efface pas les éléments culturels étrangers, nous pouvons trouver dans le texte un nombre considérable de termes qui mettent en évidence la culture d'accueil : « chipeş, a păcătui, desmăţat, îndirjită, neam, avutul ». La traduction de « bon, bien fait » par « frumos, chipeş » donne en roumain une expression pléonastique, car le premier sens donné pour ce mot par le Dictionnaire Explicatif Roumain est celui de *frumos* (beau). Une autre inadvertance est la traduction de « sa misère » par *nefericirea* – (le malheur) qui est le second sens de ce mot ; l'auteur utilise ce terme pour désigner sa nouvelle condition d'homme pauvre – en antithèse avec tout son patrimoine antérieur – et non pas avec son sens de malheur. Cette traduction est un exemple représentatif d'adaptation larvée (d'une traduction dans laquelle se trouvent des traces d'adaptation) ou de l'impossibilité de tracer des démarcations nettes entre traduction et adaptation (ou de la théorie du continuum de Ladmiral).

> (VR1) Puind acest gînd, a purces să se ducă la iad c-un toiag în mînă şi c-un sac în spinare. Sosind la Tîrgul-Ocnii, s-a coborît într-o ocnă părăsită, care i-o arătase o babă vrăjitoare, şi s-a dus, s-a dus, s-a tot dus pe sub pămînt, pînă a ajuns la poarta iadului.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

(VR2) Odată hotărîrea luată, plecă spre iad cu un toiag în mînă, şi cu un sac la spinare, fără altă escortă decît ogarca sa favorită care se chema Marchesella. Ajuns în Sicilia, se urcă pe muntele Gibel şi scoborî în urmă într-un vulcan atît de adînc sub piciorul muntelui, pe cît se înalţa el însuşi deasupra Piemontului./De acolo, ca să ajungi la Pluton, trebuie să treci printr-o curte păzită de Cerber.

(VO) Cette résolution prise, il partit pour les enfers un bâton à la main et un sac sur le dos, sans autre escorte que sa levrette favorite, qui s'appelait Marchesella. Arrivé en Sicile, il gravit le mont Gibel, et descendit ensuite dans le volcan, autant au–dessus du pied de la montagne que la montagne elle-même s'élève au-dessus de Piamonte. De là, pour aller chez Pluton, il faut traverser une cour gardée par Cerbère.

Ce deuxième fragment illustre d'une part, la traduction rétrécissement où le traducteur se transforme en un véritable créateur (VR1) et, d'autre part, la traduction intégrale, mais qui subit pourtant de modifications mineures. Dès la première lecture de la VR1 on peut légèrement observer que l'on est en présence d'un texte adapté. La dimension réduite du texte est donnée par la suppression de l'épisode du Cerbère et de la levrette, de Pluton, mais aussi de l'itinéraire du personnage dans sa descente aux enfers. Il supprime des personnages mythiques comme Cerbère et Pluton, considérant qu'ils ne trouvent pas de correspondants dans la croyance populaire roumaine, mais il introduit un nouvel personnage : « o babă » (une vieille femme) qui a dans les contes roumaines le statut de connaisseur de tout ce qui appartient à l'occultisme. Pour la localisation de l'enfer le traducteur créateur introduit le nom d'une localité roumaine Tîrgul-Ocnii, une solution très réussie considérons-nous, parce que le terme désigne un lieu souterrain et profond d'où l'on extrait du sel, mais a aussi d'autres connotations comme celle d'un espace où l'on travaille pour exécuter des punitions (« închisoare », « temniţă », « a înfunda ocna »). Nous remarquons aussi la répétition « şi s-a dus, s-a dus, s-a tot dus » inexistante dans la variante originale mais très souvent rencontrée dans les contes populaires roumains, qui laisse au lecteur l'impression qu'il lit une création autochtone. Toutes ces modifications sont la preuve que le traducteur adaptateur est un bon connaisseur de la culture et de la littérature cible, mais elles témoignent également des capacités du traducteur de donner de nouvelles valences à un texte étranger.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

Dans la version roumaine de Budurescu (VR2) on peut remarquer à nouveau, des termes spécifiques à la culture roumaine, tels : « iad, toiag, cu un sac în spinare, în urmă » – utilisés au lieu de leur équivalents plus neutres : *infern, bîtă, cu un sac în spate, apoi* ; des formes vieillies des mots comme « a scoborî » qui donnent au texte traduit une couleur locale qui n'existe pas dans la version originale. De reste, le fragment est une traduction fidèle de l'original : il compte 71 mots par rapport à l'original qui a 73 et à la VR1 qui a 51 mots (signe évident de traduction par omission). La traduction du syntagme : « il faut traverser » par « trebuie să treci » (trebuie traversată) change le point de vue narratif du texte : du simple spectateur, le lecteur devient personnage participant à l'action. Ce choix ne nuit pas à la compréhension du texte, il nuit seulement à l'effet global du texte.

Conclusions

Au bout de notre analyse, nous pouvons affirmer que les limites entre traduction et adaptation sont difficiles à saisir par une simple lecture du texte traduit. Dans le cas de *Toderică,* le lecteur non-averti croit qu'il lit une nouvelle créée par l'auteur roumain tandis qu'il ne lit qu'une adaptation fidèle de la nouvelle française ; dans le deuxième cas le lecteur lit une traduction fidèle, mais qui laisse entrevoir les traces d'une traduction naturalisante.

L'analyse comparative a mis en évidence les marques que les deux traducteurs ont laissées dans le texte traduit, conditionnées ou non par le contexte culturel : Negruzzi s'est avéré être un véritable ré-écrivain qui a donné une nouvelle réussie du point de vue littéraire (elle est un vif témoignage de l'atmosphère culturelle du temps et des grands efforts de l'intellectualité du temps de créer une littérature authentique). Du point de vue de l'histoire des traductions, elle représente une étape dans la pratique traductive roumaine, celle où les adaptations étaient en plein essor. Du point de vue de la langue, elle est un exemple éloquent de l'évolution de la langue roumaine. La version de Budurescu, parue dans un autre contexte culturel – une langue roumaine en pleine maturité, une époque où les traductions ont leur propre statut et si l'on l'envisage comme une retraduction – est une traduction qui s'approche de l'original, mais qui porte les traces de l'adaptation.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)

Bibliographie :

Œuvre originale

Mérimée, Prosper (1996) : *Nouvelles*. Bucureşti, Prietenii Cărţii.

Traductions

Mérimée, Prosper (1971): *Tamango*. Univers, Bucureşti, trad. par Al. O. Teodoreanu.

Negruzzi, Constantin (1992) : *Proză*. Timişoara, Editura de Vest.

Histoire littéraire

Alecsandri, Vasile (1974) : *Constantin Negruzzi. Introducere la scrierile lui*, in *V. Alecsandri. Opere*, IV, *Proză*, Minerva, Bucureşti.

Brăescu, Ion (1980) : *Perspective şi confluenţe româno-franceze*. Bucureşti, Univers.

Călinescu, George (1982) : *Istoria literaturii române la origini până în prezent*, Editura Minerva.

Leonte, Liviu (1980) : *Constantin Negruzzi*. Bucureşti, Minerva.

Lovinescu, Eugen (1913) : *Constantin Negruzzi, Viaţa si opera lui*. Bucureşti, Minerva.

Nădejde, Ion (1882) : « *Toderică* plagiat de C. Negruzzi de pe *Federigo* a lui Prosper Mérimée », in *Contemporanul*, II, nº 2, p. 63-67.

Piru, Al. (1966) : *Costache Negruzzi*. Bucureşti, Editura Tineretului.

Streinu, Vladimir (1966) : « Costache Negruzzi, marele precursor », in *Luceafărul*, IX, n° 52, p. 7.

Critique des traductions

Constantinescu, Muguraş (2002) : *Pratique de la traduction*, Editura Universităţii Suceava.

Hewson, Lance (2004) : « L'adaptation larvée : trois cas de figure », in *Palimpsestes, De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation*, numéro 16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 105-116.

Ladmiral, Jean René (2004) : « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », in *Palimpsestes, De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation*, numéro 16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 16-30.

Lombez, Christine (2007) : « Entre imitation et traduction : essai de contextualisation de la pratique de la traduction littéraire en France au XIX^{e} siècle », in *Atelier de traduction, Pour une poétique du texte traduit*, numéro hors-série, 2007, p. 31-45.

BDD-A5189 © 2013 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:59:31 UTC)