DÉGÉNÉRESCENCE ET RÉGÉNÉRATION. UNE APPROCHE TRADUCTOLOGIQUE

YANNICK PREUMONT
Università degli Studi della Calabria

En traduction, l'allongement est une constante. Panaït Istrati et Felicia Mihali, chez lesquels nous puisons nos exemples pour cette étude de traductologie, ont pratiqué l'auto-traduction et ils ont bien connu ce processus artistique axé sur l'amplification. Gérard Genette nomme celui-ci, comme le rappelle Gisèle Vanhese dans son excellent ouvrage de philologie affective sur Eminescu, « un des sentiers de la création » (Vanhese 2011: 19). Annafrancesca Naccarato relève quant à elle, dans son dernier essai sur la traduction de l'image (Naccarato 2012: 10), que la pratique traductive peut devenir un remarquable travail d'écriture et un « facteur de développement de toutes les ressources linguistiques » :

> « En laissant de côté des contraintes d'ordre linguistique – concernant le décalage entre langue de départ et langue d'arrivée – nous nous arrêtons sur les écarts qu'engendrent des choix entièrement imputables aux traducteurs et à leur "horizon", ainsi que sur la réduction éventuelle de ces écarts dans les traductions révisées, pour montrer que, malgré les formes fréquentes d'entropie sémantique, la pratique traductive peut aussi se changer en un véritable travail d'écriture et en un facteur de développement de toutes les ressources linguistiques ».

La traduction nourrit en effet le texte et peut renforcer l'expressivité du discours tragique. Istrati, pour ses propres textes, a proposé des ajouts tels que les comparaisons « ca nişte fleoarţe » (Istrati 1998a: 117) et « ca o năpârcă » (Istrati 1998a: 119), et, pour ce qui concerne plus spécifiquement la description du déclin, des adjonctions allant jusqu'à la transformation en « Atunci, aceşti foşti ambiţioşi se dădeau bătuţi, se resemnau, se umanizau. Lunga suferinţă îi transforma complet » à partir de « Alors, à force de souffrir, ils se résignaient, s'humanisaient » (Istrati 1998: 140–141). L'allongement excessif de ces textes du déclin constitue certes une des tendances déformantes prises en considération par Antoine Berman, mais il permet également un allongement de la vie de cette prose qui dit d'une façon si spécifique la dégénérescence. *La famille Perlmutter* aurait assurément bénéficié d'une auto-traduction.

Dans *Deux auteurs roumains ayant choisi le français. Panaït Istrati et Felicia Mihali* (Preumont 2014) et *Multilinguisme et multiculturalisme. Panaït Istrati et Felicia Mihali face à la traduction du discours sur la famille* (Preumont 2010), nous avons déjà présenté deux études de *La famille Perlmutter* et de *Ţara Brînzei*. Nous approfondissons ici encore la question et proposons un éloge de la variante roumaine istratienne.

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

Face à la concurrence déloyale de l'auto-traduction de Felicia Mihali, la traduction roumaine de *La famille Perlmutter* (en 1974, Eugen Barbu) semblerait presque fade. Après avoir repris les exemples concernant le personnage le plus décadent, Isaac Perlmutter, nous montrons encore à quel point Felicia Mihali, en choisissant le français et en traduisant elle-même son roman de la famille *Țara Brînzei*, a offert des exemples concrets d'une grande créativité et d'intéressantes pratiques de reformulation. La partie la plus originale de notre contribution consiste, dans un troisième moment, à reprendre certaines adjonctions relevées par Carmen Țurcan dans *Casa Thüringer* pour rédiger une brève défense et illustration de la variante roumaine istratienne.

Isaac, fils d'Avroum et de Rivke Perlmutter, est le personnage déchu par excellence que l'on retrouve chaque fois qu'il s'agit de dire la famille (Preumont 2005). Cet homme, à propos duquel Sotir demande « Quelle espèce de grain de sable est-il tombé dans son fragile mécanisme pour qu'il se détraque, ainsi que tu viens de me raconter ? » (Istrati, Jehouda 1998b: 309), était le dernier espoir de sa famille et le « détraquement » qui désole tellement les parents est bien rendu en roumain:

> « Ce fel de fir de nisip o fi pătruns în maşinăria lui fragilă, ca să-l strice-n halul în care-mi spui c-a ajuns ? » (Istrati, Jehouda 1974: 357).

Les exemples suivants ne montrent pas moins une grande fidélité au texte de départ:

> « Mais sache que les meilleurs des humains ressemblent au meilleur des aciers : une épreuve un peu plus forte et ils cassent comme du verre. Ce sont les "écorchés" de la vie. Ils n'ont point de peau » (310).

> « Dar să ştii ; cei mai buni dintre oameni seamănă cu oţelurile cele mai bune ; la un efort mai mare se sparg ca sticla. Sînt "jupuiţii" vieţii. Nu mai au piele » (359).

On ne peut guère plus parler de créativité lexicale, comme nous l'avons vu dans Preumont 2014 : « meilleur des aciers »/« oţelurile cele mai bune », « verre » / « sticla », « écorchés » / « jupuiţii ». Et de « Il y a donc un mal qui te ronge » (p. 311) à « Va să zică e un rău care te roade » (p. 361), « mal » reste « rau » et « ronge » « roade ». Le traducteur maintient cet équilibre si fondamental dans le cas d'un texte métaphorique[1] et ne se comporte pas en grand « traditore ». Lorsqu'il effectue un retranchement, tel que pour « coup fatal » (p. 355), devenant simplement « lovitura » (p. 449), cela reste une exception. Il tente de rester le plus près possible du texte et la stratégie de l'« ajout métaphorique » (Hagström 2001: 66) ne fait pas partie de son répertoire.

La stratégie citée, bien connue des spécialistes de la traduction de la métaphore et de la comparaison tels que Peter Newmark et Federica Scarpa (Scarpa 1989), fait par contre partie du répertoire de Felicia Mihali. Le texte publié en 1999, *Țara Brînzei*, texte de la

[1] « Par définition, la métaphore est une construction qui saisit l'attention du lecteur. Le traducteur, en tant que lecteur du texte de départ, est donc attentif à cette structure saillante que représentent les métaphores dans ce texte. Les métaphores dans un texte se rattachent les unes aux autres. Elles créent des liens thématiques qui participent dans la formulation du contenu du texte et qui aide à son interprétation. Chaque métaphore contribue à la force métaphorique d'ensemble du texte. Lors d'une traduction, il est important de maintenir un équilibre dans cette force entre le texte de départ et le texte d'arrivée » (Hagström 2001: 66).

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

dégénérescence par excellence, permet, grâce à l'approche traductologique, une réflexion sur le pouvoir régénérateur de la traduction. Dire le déclin de la famille, après Zola et Thomas Mann, semble une mission impossible. Felicia Mihali est parvenue à offrir une variante intéressante, ou plutôt, faudrait-il dire, deux variantes intéressantes, suite au choix de s'auto-traduire. Régénération du texte suivant Antoine Berman ou régénération du texte selon Roger Zuber? L'adaptation prise en considération nous fait pencher vers le second spécialiste de l'ethnocentrisme, mais les théories plus récentes, notamment celles de Naccarato et Sorrenti, permettent une analyse plus linguistique des exemples présentés.

Les exemples les plus intéressants que nous avions donnés pour le roman du dénuement étaient « Cet endroit restera lisse comme une paume de nouveau-né » (Mihali 2002: 110), qui était dans le texte roumain de départ « Locul va rămîne neted ca-n palmă » (Mihali 1999: 106), et « cette maison vide, abandonnée comme un squelette » (p. 110), qui était « casa aceea, rămasă goală » (p. 105). Les comparaisons et les métaphores foisonnent donc chez Mihali également : « J'ai écouté longtemps le bruit du moteur qui me suppliait avec insistance, comme une lourde prière » (p. 13), à partir de « Zgomotul motorului s-a auzit vreme îndelungată, ca o chemare » (p. 9), et on est loin du « développement verbeux et diffus », du « discours lourd et ennuyeux » et de la « pratique de délayage de la forme et du contenu, pouvant aller jusqu'à la distorsion du sens » dont parle Catherine Fuchs pour le cas apparenté de la paraphrase:

> « Dès le tournant XVIIe-XVIIIe siècles, on voit poindre une connotation négative ("il faut dire les choses simplement sans les augmenter"), qui se développera au cours du XVIIIe siècle, puis s'imposera massivement au XIXe siècle. L'appréciation péjorative portera à la fois sur l'expression ("développement verbeux et diffus", "discours lourd et ennuyeux") et sur le contenu ("interprétation maligne"). Pratique d'amplification de la forme et du contenu à des fins d'explicitation du sens pour l'époque classique, la paraphrase est donc devenue pour le XIXe siècle (et le XXe siècle à sa suite) une pratique de délayage de la forme et du contenu, pouvant aller jusqu'à la distorsion du sens » (Fuchs 1994: 22).

Josiane Podeur (Podeur 2008) parle de paraphrase et de ces « jeux de traduction », même s'il faut bien avouer qu'elle ne prend pas en considération des cas de jeux aussi libres. Des adjonctions telles que « de nouveau-né » et « comme un squelette », la transformation de « ca o chemare » en « comme une lourde prière », font comprendre à quel point le français semble avoir inspiré Mihali et à quel point l'art de dire et de traduire la famille s'enrichit avec de telles pratiques. Les comparaisons et les métaphores foisonnent donc bien, comme nous l'avons dit, et un exemple tel que « Să ne scoatem ochii […] ? » (p. 16) -> « Si l'on criait, l'on se crachait à la figure […] ? » (p. 20) fait comprendre à quel point l'analyse d'une auto-traduction constitue une voie privilégiée pour approfondir la connaissance des potentialités du texte de départ chez un auteur tel que Felicia Mihali. Cela est vrai pour l'examen de la traduction des textes d'un penseur comme Gaston Bachelard :

> « L'examen du degré et des critères de reproduction dans une langue autre d'une pensée spécifique qui réunit en une dialectique féconde le concept et l'image se change ainsi non seulement en un instrument d'analyse des mécanismes qui sous-tendent la pratique théorique de la traduction, mais aussi et surtout en une voie privilégiée pour approfondir la connaissance des textes de départ et des signifiés complexes qu'ils recèlent » (Naccarato 2012: 10).

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

Cela est tout aussi vrai pour l'examen du texte de la déchéance, si riche en images, qui commence par « Drumul de la Bucureşti l-am parcurs în tăcere. Eram muți, surzi şi orbi unul pentru celălalt » (p. 7).

L'examen du degré et des critères de reproduction en français de l'histoire roumaine de l'arrière-petite-fille de Marie et Pétré qui se réfugie dans une maison vide, celle de son enfance, met en évidence tous les problèmes linguistiques de la traduction examinés par Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport dans *L'horlogerie de Saint Jérôme* (Chevalier-Delport 1995). Nous continuons cependant ici à focaliser notre attention sur la figure de traduction de l'amplification :

> « Tot ce vroia sărmana femeie era să se asigure că nu va muri de una singură, părăsită ca un cîine » (50).
>
> « Tout ce que la pauvre femme voulait était de ne pas mourir seule, abandonnée comme un chien errant, ainsi qu'elle avait vécu » (55).

La phrase qui comprend la comparaison complétée « abandonnée comme un chien errant » (à partir de « părăsită ca un cîine ») s'allonge encore en un douloureux « ainsi qu'elle avait vécu ». La traduction, chez Felicia Mihali, amplifie les échos d'une désunion haute en couleur. « Alor mei nu le duceam dorul » (p. 15) -> « Mes proches aussi étaient un lourd fardeau pour moi » (p. 19). Aucun personnage du récit, comme nous l'avons vu, n'est épargné, depuis les parents qui deviennent « un lourd fardeau » à cette vieille tante Cécilie ayant peur de mourir seule, abandonnée comme un chien errant.

On a vu aussi, avec « Ceea ce murise era cu desăvîrşire mort şi nu merita pomenit. Dacă tragedia lor se dovedise inutilă, atunci să cadă în uitare » (p. 27), qui devient « Ce qui avait disparu était entièrement mort et ne valait pas la peine d'en parler ! Ce qui n'existait plus n'avait aucune importance ! Avais-je vraiment besoin de me rappeler ? Si la tragédie de ces gens était inutile et sans conséquence, alors à quoi bon en parler ? Qu'elle tombe pour toujours dans l'oubli ! » (p. 31), que c'est le texte de déclin et de mort dans son entièreté qui, paradoxalement, s'amplifie et revit sous la plume de l'écrivain migrant ayant changé de langue. Variation pour « mort » en français (« disparu », « mort », « n'existait plus », et deux fois, de façon presque identique, en roumain: « murise » et « mort »), mais répétition pour « parler », à côté de « me rappeler » (seulement « pomenit » dans le texte roumain de départ). Cela est fort symbolique. Enrichissement du discours tragique et besoin, pour la Roumaine francophone, de parler encore et encore de ce qui, officiellement, « nu merita pomenit ». Une régénération digne de *Palimpsestes* (Genette 1982). Traduire la dégénérescence pour les sept traducteurs italiens des *Buddenbrook* de Thomas Mann a signifié tenter, dans la mesure du possible, de céder peu de terrain aux tendances déformantes analysées par Antoine Berman. S'auto-traduire a signifié, pour Felicia Mihali, sans renoncer à son obsession du déclin, voire au goût du macabre (cf. « abandonnée comme un squelette »), redevenir en quelque sorte « lisse comme la paume d'un nouveau-né » et obtenir à nouveau le succès, à l'étranger cette fois-ci, avec l'adaptation de l'histoire de cette femme dont la chute était devenue inexorable (cf. la dernière ligne du texte: « De acum nimic nu-mi va opri căderea », p. 216).

Allongement du texte comme allongement de la vie du texte. La figure reine, pour la belle infidèle, est ici la figure de traduction de l'amplification. Istrati, pour revenir à l'auteur de Brăila, prône la violation de l'original, dans sa préface à *La Maison Thüringer*, et, à côté de cas de retranchement, nombreux sont les heureux exemples d'allongement relevés par Carmen Țurcan pour dire en roumain le déclin de la grande maison bourgeoise.

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

Exemples d'adjontions - Chapitre I

(1) *Privindu-şi odrasla.*
(2) *Aşa că nu făcea supărare nimănui.*
(3) *Şi tărăgănat.*
(4) *N-avea ce face.*
(5) *Ca să iasă la capăt cu cinste.*
(6) *Cum mergea acum lângă el.*
(7) *Dimpotrivă, lecturile îl făcuseră stăpân pe [...].*
(8) *Aşa că, deşi bună clientă, plictisea pe toată lumea cu zgârcenia ei.*
(9) *Printre rândurile de ţărăncuţe.*
(10) *La nivelul gambetei.*
(11) *Când sunt curtezani.*
(12) *Atât.*

Allongement du texte par des amplifications pures et simples allant du simple « Atât » (p. 77, « Mi-a scris o singură dată, ca să-mi ceară o întâlnire. Atât »), au plus long « Aşa că, deşi bună clientă, plictisea pe toată lumea cu zgârcenia ei » (p. 71), en passant par l'adjonction de « şi tărăgănat » (p. 53, « - Bună diminea-a-ţa, Adrian! ziseră, în acelaşi timp şi tărăgănat, două voci de femeie ») ou « n-avea ce face » (p. 55, « Totuşi, n-avea ce face, era nevoită să-l "vâre" in haremul acesta, căci nu mai putea să-l ţie pe cheltuiala ei »). Istrati prône la violation de l'original: la maman inquiète pour son fils « [...] privindu-şi odrasla [...] » (« Doamne, tare-i silnic! [...] privindu-şi odrasla [...] », p. 35), avec une adjonction non négligeable dans le cas de l'étude de la construction textuelle du point de vue, précède une autre description, celle de l'être déchu, Madame Charlotte. L'ajout de « aşa că nu făcea supărare nimănui » (p. 41), complète la peinture de ce personnage haut en couleur qui aime le schnaps et dont la jupe n'est pas trop parfumée:

> « Da, miroseau plăcut, afară de aceea a bătrânei bucătărese, care, neavând decât una şi iubind mult "schnapsul", se cam scăpa pe poalele rochiei, cu care mătura cimentul bucătăriei. Dar "madam" Carolina nu părăsea domeniul ei decât ca să se ducă să se culce, aşa că nu făcea supărare nimănui ».

Seuls les frères Thüringer sont des hommes riches. Zoïtza inquiète pour Adrien (notons encore l'ajout de « ca să iasă la capăt cu cinste » (p. 55), qui complète « Cum va face oare, bietul băiat »), est une simple domestique, et la famille Müller reste humble, malgré le changement de classe sociale. Anna Müller est plus coquette que sa mère, comme Hedwig et Mitzi, mais une fois devenue Mme Thüringer, elle continue à faire attention à ne pas trop dépenser (« Aşa că, deşi bună clientă, plictisea pe toată lumea cu zgârcenia ei », p. 71). Toutes les adjonctions données ici concernent un Adrien amoureux, qui ne pense certes pas à l'argent, et les autres personnages déjà cités que la fin de la Maison Thüringer renverra au point de départ. Les adjonctions « la nivelul gambetei » (p. 73, « Tipul îi fu antipatic, cu mustăţile lui ungureşti, obrajii roz, părul pomădat, ochii languroşi şi baston cu mâner de argint, reprezentând un cap de ogar, de care părea tare mândru, căci îl ţinea cocoţat sus pe umăr, la nivelul gambetei ») et « când sunt curtezani » (p. 73, « Acest profesor era ca aproape toţi profesorii, când sunt curtezani »), pour le personnage du professeur de gymnastique condamné non pas au déclin, comme tous les acteurs de cette nouvelle *Verfall einer Familie* concernés

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

dans les exemples cités jusqu'ici, mais au ridicule, font comprendre cependant que le discours ironique sort lui aussi, à côté du discours tragique, renforcé dans cette auto-traduction.

Et pour ce qui concerne les figures de rhétorique, les descriptions complétées peuvent comprendre de belles comparaisons telles que « ca un june amorez la teatru »:

> « Aşa, de pildă, făcând pe clientul, se adresă ţărancei cu care Ana tocmai sta la tocmeală şi o întreba, cu miorlăieli de cotoi şi dând ochii peste cap, ca un june amorez la teatru » (75).

pour

> « Il avançait ainsi vers la marchande à laquelle parlait Anna, roulait des yeux amoureux et demandait [...] » (74).

Exemples d'adjonctions - Chapitre II

(1) *Zădărnicia oricărei vrednicii.*
(2) *De mucezeală.*
(3) *La nevoile ei mereu crescânde?*
(4) *Ţinându-i în picioare până noaptea târziu.*
(5) *Satisfăcând cererile musafirilor.*
(6) *Unde curtezanul sta tupilat în beznă.*
(7) *De gimnastică.*
(8) *Căci pâinea o aveam de la el şi înainte de a ne căsători.*
(9) *A cărei copilărie fusese sinistră, pe când a lui nu-i lăsase decât amintiri plăcute.*
(10) *Mereu reîncepute.*
(11) *Cu amândouă mâinile.*
(12) *Atitrat.*
(13) *Ca nişte fleoarţe.*
(14) *Ca o năpârcâ.*

Dans le deuxième chapitre, avant de parler de l'amant de la domestique Julie (avec l'adjonction de « atitrat » à « Era dragostea Iuliei, servitoarea, cu amantul ei », p. 117), il est encore question du professeur de gymnastique, avec des ajouts tels que « de gimnastică » (p. 97) et le plus intéressant « unde curtezanul sta tupilat în beznă » (p. 97). A côté des informations supplémentaires liées à la pauvreté des Müller (« căci pâinea o aveam de la el şi înainte de a ne căsători », p. 99, et « a cărei copilărie fusese sinistră, pe când a lui nu-i lăsase decât amintiri plăcute », p. 101) et à la décrépitude (« de mucezeală », p. 81), on trouve celles qui complètent les passages les plus imagés (« la nevoile ei mereu crescânde? », p. 89, pour « Să fondezi o familie şi să te înhami ca o vită la nevoile ei, mereu crescânde? », et « zădărnicia oricărei vrednicii », p. 81, pour « El ura orele fixe, intrările şi ieşirile cu turma, neputinţa de-a lua o iniţiativă, zădărnicia oricărei vrednicii ») et celles qui rendent plus imagés certains passages (« cu amândouă mâinile », p. 103, après « şi i se părea aşa de minunat, că subscrisese », et, surtout, l'apparition des comparaisons « ca nişte fleoarţe »[1], p. 117, et « ca o năpârcâ »[2], p. 119).

[1] « Pe lângă asta, şterpeleşti sticle de lichior şi vă îmbătaţi ca nişte fleoarţe ».
[2] « Iulia sări din pat ca o năpârcâ ».

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

En traduction la balance penche plus souvent du côté de l'accroissement:

> « Une étude complète des figures de traduction devrait faire figurer en bonne place le mécanisme de la compensation; on verrait alors que certains "ajouts" répondent à certains "retranchements", et que dans l'économie générale d'une traduction des équilibres peuvent ainsi s'instaurer. Il semble cependant que la balance penche plus souvent du côté des accroissements, des excès d'information, que du côté des ellipses » (Chevalier-Delport 1995: 46).

Et les exemples « ţinându-i în picioare până noaptea târziu » (p. 95, complétant « Ca să nu chinuiască pe Iulia şi pe Adrian »), « satisfăcând cererile musafirilor » (p. 95, complétant « Adrian observă că de la un timp, singură buna Hedwig făcea onorurile casei »), et « mereu reîncepute » (p. 103, après « Jucătorii nu păreau să se gândească a pune capăt partidelor »), le montrent bien.

Antoine Berman n'apprécie guère cet allongement (Berman 1999: 56):

> « Toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original. C'est une conséquence, en partie, des deux premières tendances évoquées. Rationalisation et clarification exigent un allongement, un dépliement de ce qui, dans l'original, est "plié". Mais cet allongement, du point de vue du texte, peut bien être qualifié de "vide", et coexister avec diverses formes quantitatives d'appauvrissement. Je veux dire par là que l'ajout n'ajoute rien, qu'il ne fait qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiance. Les explications rendent peut-être l'œuvre plus "claire", Mai obscurcissent en fait son mode propre de clarté. L'allongement, en outre, est un relâchement portant atteinte à la rythmique de l'œuvre. C'est ce qu'on appelle souvent la "surtraduction", dont un cas typique est le *Moby Dick* d'Armel Guerne. *Moby Dick* "allongé", d'océanique devient boursouflé et inutilement titanesque. L'allongement, ici, aggrave l'informité originaire de l'œuvre, le fait passer d'une informité pleine à une informité creuse. À un autre bout de l'univers de la prose, les *Fragments* de Novalis, traduits par le même Guerne, et qui, en allemand, ont une brièveté particulière, une brièveté qui capte une infinité de sens et les rend d'une certaine manière "longs", mais verticalement, comme des puits, s'étirent démesurément et sont aplatis. L'allongement, ici, horizontalise ce qui est vertical chez Novalis. Notons que l'allongement se produit – à des degrés divers – dans toutes les langues traduisantes, et qu'il n'a pas essentiellement une base linguistique. Non : il s'agit d'une tendance inhérente au traduire en tant que tel ».

L'exemple « ca un june amorez la teatru » fait comprendre cependant que l'auto-traduction selon Istrati peut également apporter des éléments essentiels propres aux grandes sagas familiales européennes racontant le déclin. L'adjonction « ca un june amorez la teatru » fait penser à l'allusion aux marionnettes et à la « raideur de mécanique » dont parle Wido Hempel dans *Giovanni Vergas Roman « I Malavoglia » und die Wiederholung als erzählerisches Kunstmittel*:

> « All diese Figuren sind Monomane. Es sind nich "runde", sondern "flache" Charaktere. Hat man gelernt, sie "von der Seite" ("edgeways") anzuschauen, so zeigt sich, daß sie "nicht dicker al seine Grammophonplatte" sind. Sie haben nicht "die

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

> Unberechenbarkeit des Lebens um sich" ; man weiß vielmehr jederzeit, was man von ihrem Tun und Reden zu halten hat – auch dann, wenn sie einmal nicht von ihrer fixen Idee besessen, sondern an etwas anderem interessiert scheinen.
>
> So erklärt sich ihre Lächerlichkeit, erstens, aus dem Kontrast, der dadurch entsteht, daß hier höchst läppische Ansichten mit solch mimmermüder Emphase, höchst kleinliche Interessen mit einem unaufhörlich erneuerten Aufwand aller Kräfte verfochten werden. Es ist der Kontrast zwischen dem Aufheben, welches von einer Sache gemacht wird, und dieser Sache selbst. Je öfter die Sache in solcher Weise genannt wird, desto weiter wird der Abstand zwischen den beiden kontrastierenden Größen, desto lächerlicher wird das "Aufheben". – Ein weiterer Kontrast kommt hinzu : derjenige zwischen dem anfänglichen Eindruck der "Rundheit" und Lebensfülle einerseits und der zunehmenden Einsicht in die marionettenhafte Struktur der Figuren andererseits. Und auch hier : Je öfter sich die Figuren produzieren, desto deutlicher zeigt sich ihre "raideur de mécanique", desto lächerlicher erscheinen sie » (Hempel 1959: 134).

Istrati poursuit ainsi jusqu'à la fin de sa version à lui des *Buddenbrook* ou, pour rester dans le domaine des langues romanes, de *Pot-Bouille* d'Emile Zola, à compléter le texte avec des « cu coade între picioare » (p. 247) et « m-am săturat de viața asta! » (p. 271), savant mélange de discours tragique et de discours ironique. L'éloge de la variante roumaine est de rigueur, et *La famille Perlmutter* aurait assurément bénéficié d'une belle traduction de la main de celui qui, avec *Chira Chiralina*, avait eu l'idée, bien avant Felicia Mihali, de traduire lui-même son premier texte à succès. La mort d'Istrati n'a malheureusement pas permis à cette traduction de voir le jour. Contentons-nous de voir la sortie de publications telles que celle que l'on doit au traducteur et éditeur italien Gianni Schilardi, *Isaac, l'uomo che intrecciava filo di ferro* (Istrati 2013, avec la traduction également de l'*Isaac Perlmutter* tiré de *La famille Perlmutter*), qui rend aisée une étude des deux versions de l'être déchu par excellence. La traduction peut régénérer le personnel du roman de la déchéance et l'approche linguistique permet de focaliser l'attention sur une figure de traduction telle que celle de l'amplification et sur certaines figures de rhétorique bien connues: la métaphore et cette comparaison qui constitue, elle aussi, comme le rappelle Anna Carmen Sorrenti dans la conclusion de sa thèse de doctorat sur Aloysius Bertrand (Sorrenti 2012), un instrument linguistique capable de redécrire la réalité.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

Berman, Antoine, 1984, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».

Berman, Antoine, 1999, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil.

Bulai, Elena, 1999, *Comparaison et métaphore dans le poème français en prose*, Onești, Fundația Națională « G. Călinescu », Aristarc.

Chevalier, Jean-Claude, Marie-France Delport, 1995, *Problèmes linguistiques de la traduction. L'horlogerie de saint Jérôme*, Paris, L'Harmattan.

Cigada, Sergio, 1982, *La traduzione come strumento di analisi critica del testo letterario*, in *Processi traduttivi. Teorie ed applicazioni*, Brescia, La Scuola, p. 187–199.

BDD-V1151 © 2014 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

Folkart, Barbara, 1991, *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Montréal, Les Editions Balzac.
Fuchs, Catherine, 1994, *Paraphrase et énonciation*, Paris, Ophrys.
Genette, Gérard, 1982, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil.
Guibert, Louis, 1975, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse.
Hagström, Anne-Christine, 2001, *Un miroir aux alouettes? Stratégies pour la traduction des métaphores*, Uppsala, Uppsala Universitet.
Hempel Wido, 1959, *Giovanni Vergas Roman « I Malavoglia » und die Wiederholung als erzählerisches Kunstmittel*, Köln-Graz, Böhlau Verlag.
Naccarato, Annafrancesca, 2008a, *Poétique de la métonymie. Les traductions italiennes de «La Curée» d'Émile Zola au XIXe siècle*, Roma, Aracne.
Naccarato, Annafrancesca, 2012, *Traduire l'image. L'œuvre de Gaston Bachelard en italien*, Roma, Aracne.
Newmark, Peter, 1981, *Approaches to Translation*, Oxford, Pergamon Press.
Parodo, Francesca, 2010, *Le traduzioni d'autore di* Madame Bovary, Firenze, Le Lettere.
Podeur, Josiane, 2008, *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, Napoli, Liguori.
Preumont, Yannick, 2009, *Traduire le discours sur la famille*, Roma, Aracne.
Raccanello, Manuela, 2008, *Le prime traduzioni italiane della* Recherche *di Proust*, Monfalcone, Edizioni del Tornasole.
Ru, Yi-Ling, 1992, *The Family Novel. Toward a Generic Definition*, Peter Lang, New York.
Scarpa, Federica, 1989, *La traduzione della metafora*, Roma, Bulzoni.
Sorrenti, Anna Carmen, 2012, *Poetica della metafora in* Gaspard de la Nuit *di Aloysius Bertrand : dalla teoria all'applicazione*, thèse de doctorat, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore.
Vanhese, Gisèle, 2011, Luceafărul *de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, Dijon, Editions Universitaires de Dijon.

Istrati - Mihali

Istrati, Panaït, Josué Jehouda, 1974, *La famille Perlmutter - Familia Perlmutter*, Bucureşti, Minerva (édition bilingue, trad. du français par Eugen Barbu).
Istrati, Panaït, 1998a, *La Maison Thüringer - Casa Thüringer*, édition dirigée par Zamfir Bălan, Brăila, Editura Istros - Muzeul Brăilei.
Istrati, Panaït, 1998b, *Nerrantsoula. Tsatsa-Minnka. La famille Perlmutter. Pour avoir aimé la terre*, Paris, Gallimard.
Istrati, Panaït, 2013, *Isaac, l'uomo che intrecciava filo di ferro*, trad. du français par Gianni Schilardi, Lecce, Argo.
Mihali, Felicia, 1999, *Ţara Brînzei*, Bucureşti, Image.
Mihali, Felicia, 2002, *Le pays du fromage*, Montréal, XYZ éditeur.

Critique

Bălan, Zamfir, 2001, *Panait Istrati. Tipologie narativă*, Brăila, Istros.
Condei, Cecilia, 2001, *Interferenţe lingvistice româno-franceze în opera lui Panait Istrati*, Brăila, Istros.
Ionescu, Mariana Carmen, 2000, *Les (en)jeux de l'oral et de l'écrit : le cas de Panaït Istrati*, Brăila, Istros.
Iorgulescu, Mircea, 2004, *Celălalt Istrati*, Iaşi, Polirom.
Naccarato, Annafrancesca 2008b, « *Les chardons du Baragan* : per un progetto di traduzione », in Gisèle Vanhese (ed.), *Deux migrants de l'écriture. Panaït Istrati et Felicia Mihali*, Rende, Centro Editoriale e Librario – Università degli Studi della Calabria, p. 133–148.

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)

Preumont, Yannick, 2005, *Dire la famille. Discours tragique et discours ironique*, Roma, Bagatto Libri.
Preumont, Yannick, 2009, *Traduire le discours sur la famille*, Roma, Aracne.
Preumont, Yannick, 2010, « Multilinguisme et multiculturalisme. Panaït Istrati et Felicia Mihali face à la traduction du discours sur la famille », in Gisèle Vanhese (ed.), *Multiculturalismo e multilinguismo. Multiculturalisme et multilinguisme*, Rende, Università della Calabria – Dipartimento di Linguistica (*Quaderni del Dipartimento di Linguistica*, 25), p. 191–215.
Preumont, Yannick, 2011a, « De *Ţara Brînzei* à *Confession pour un ordinateur* de Felicia Mihali », *Caietele Echinox* », 20, p. 114–119.
Preumont, Yannick, 2011b, « Panaït Istrati et la traduction de la poétique de l'éclatement et de la dispersion », *Caiete Critice*, 281–282, n. 3–4, p. 81–86.
Preumont, Yannick, 2012, « Panaït Istrati et la traduction du déclin physique », in Alexandra Vranceanu, Angelo Pagliardini (ed.), *Migrazione e patologie dell'Humanitas nella letteratura europea contemporanea*, Frankfurt am Main . Berlin . Bern . Bruxelles . New York . Oxford . Wien, Peter Lang (coll. « Forum Translationswissenschaft », Band 14), p. 185–193.
Preumont, Yannick, 2014 (à paraître), « Deux auteurs roumains ayant choisi le français. Panaït Istrati et Felicia Mihali », in *Integrarea europeană / Identitatea naţională; Plurilingvism / Multiculturalitate - Limba şi cultura română: evaluări, perspective. Actes du colloque de Iaşi, 25-26 septembre 2013*, Roma, Aracne.
Vanhese, Gisèle, 2008, « Synonymie, anthropologie et traduction dans l'œuvre de Panaït Istrati », in Sergio Cigada, Marisa Verna (ed.), *Atti del convegno "La sinonimia tra langue e parole nei codici francese e italiano", Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 24-27 ottobre 2007*, Milano, Vita e Pensiero, p. 289–307.

DEGENERATION AND REGENERATION. TRANSLATION AND MEANING

(*Abstract*)

Translation Studies underwent considerable changes during the past years. Gisèle Vanhese and other specialists, like Annafrancesca Naccarato and Anna Carmen Sorrenti, observe the act of altering language and regenerate the much-discussed topic of metaphor. Felicia Mihali and Panaït Istrati offer an original kind of « poetically viable translation ». *Le pays du fromage* can be studied as an interesting derived Family Novel and, in an original recreative way, Istrati has mapped over the surface features and semiotic structures of the source text.

BDD-V1151 © 2014 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 23:04:43 UTC)