FANTASTIQUE ROUMAIN ET INFLUENCES ETRANGERES - I.L.CARAGIALE EN TANT QUE TRADUCTEUR DE POE

Adriana APOSTOL
Université de Piteşti

Résumé : *Le fantastique connaît en France, au XIXe siècle, deux influences capitales, celle d'Hoffmann et celle de Poe, correspondant, selon les historiens et les critiques du genre, à la naissance du fantastique en tant que genre distinct, respectivement, à son évolution vers une perfection presque mathématique de la construction du récit fantastique. Peut-on parler de telles influences pour la littérature roumaine ? La renommée d'un Hoffmann ou d'un Poe, influence-t-elle les expériences roumaines du fantastique au XIXe siècle, un siècle où la littérature roumaine est une vraie course contre le temps ?*

Vers 1850, Poe est connu en France à travers et grâce aux traductions qu'en fait Baudelaire.

Paradoxalement ou non, les deux premières traductions de Poe en roumain appartiennent à Eminescu et à I.L. Caragiale, deux « classiques » de notre littérature et les deux grands « expérimentateurs » du fantastique à l'époque.

Nous nous arrêterons dans le présent article sur les traductions de Caragiale, traductions-adaptations d'après Poe, que nous analyserons du point de vue de « l'expérimentation » du fantastique, analyse d'autant plus intéressante qu'elle serait une « récriture » au troisième degré, car I.L.Caragiale se sert de la traduction française comme texte de départ.

Mots-clés: ***fantastique, influences, traduction – adaptation***

Dans un essai d'approche comparative et historicisante du phénomène fantastique dans la littérature roumaine, lors d'un parcours de type positiviste d'analyse des faits qui rendent compte des possibles échos étrangers (sources, influences, mode littéraire, traductions, etc.) nous nous sommes arrêté sur la place du fantastique dans les traductions. Un cas s'est vite imposé à notre esprit, celui des traductions d'I.L.Caragiale d' « après » Poe.

Comme l'affirme fort bien Tudor Vianu, « dans l'expérience de Caragiale se sont mélangés toutes les catégories et tous les temps» [1] (VIANU, 1971 : 247). Les traductions y figurent dès le début, car même si Caragiale publie des vers et des chroniques humoristiques dans *Ghimpele* (à partir de 1873) et collaborent avec les revues humoristiques, c'est à partir de l'excellente traduction en vers de la tragédie de D. Parodi, *Rome vaincue*, que le nom de Caragiale commence à être connu et ce sera

[1] Il s'agit de : enfance à la campagne, formation dramaturgique, collaboration à de diverses revues dans un premier temps en tant que correcteur ou traducteur et ensuite en tant qu'écrivain et critique (publication d'articles critiques et politiques dans des périodiques), milieux littéraires, milieux politiques, vie théâtrale, activité de négoce - propriétaire de brasserie-, enseignement (réviseur scolaire), direction de revues et de théâtre ». Notre traduction de „ *In experienţa lui Caragiale s-au amestecat toate categoriile şi toate timpurile*", Tudor Vianu, in Cioculescu, Ş., Vianu T., Streinu, V. , *Istoria literaturii române moderne* (*Histoire de la littérature roumaine moderne*), Editura didactică şi pedagogică,Bucureşti, 1971, p. 247

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

avec cette qualité de traducteur de *Rome vaincue* (et évidemment, grâce au talent que voit Eminescu chez Caragiale) que Titu Maiorescu marque dans ses *Însemnările zilnice* (Notes journalières), la présence de Caragiale à la séance de *Junimea* du 26 mai 1878 (IOSIFESCU, 1973 : 309). Certes, cette qualité de traducteur sera vite mise entre parenthèses devant les autres qualités révélées à partir de la lecture de la pièce *O noapte furtunoasă*, en novembre 1878, dans le cadre du XVe anniversaire de Junimea.

L'exercice de la traduction n'est pas abandonné et I.L. Caragiale y trouve du plaisir à découvrir des écrivains à la mode (il traduit des oeuvres de Mark Twain et d'Edgar Poe) ou à redécouvrir la saveur et la profondeur d'un Perrault ou d'un Cervantes.

Nous dirions même que l'exercice de traduction, constant chez Caragiale, de même que le recours à des motifs et thèmes anciens puisés aux récits anciens de Machiavelli, La Fontaine, etc., font partie de ce programme ou „atmosphère d'atelier" qu'est la culture et la création artistique chez I.L.Caragiale. Dans une lettre qu'il écrit à Zarifopol depuis Travemünde (où il avait passé une partie des vacances d'été en 1909), Caragiale emploie justement l'image d'atelier, car pour lui l'acte littéraire a toujours été un travail laborieux :

„*Mă întorc în atelier, la halatul meu.*"[1]

Les traductions s'intégreraient, selon nous, dans ce travail, ou „bricolage" de la langue. Il s'agit des traductions libres, des adaptations ou des récritures à la manière de Caragiale. C'est la raison pour laquelle les éditions complètes de l'oeuvre les ont encadrées de manière différente, soit en tant que traductions, soit figurant dans le recueil de prose.

Dans l'édition critique des œuvres d'I.L. Caragiale, commencée par Paul Zarifopol (les trois premières volumes) et continuée par Şerban Cioculescu (volume IV-volume VII), les traductions représentent une partie à part de l'œuvre, alors que, dans la dernière édition critique, celle de l'Académie, rédigée par Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, avec la préface d'Eugen Simion, les traductions sont insérées parmi les oeuvres originales, avec l'indication, entre parenthèses, de l'auteur original, et donc, de leur statut de traduction ou d'adaptation.

Voici un inventaire des traductions telles qu'elles sont présentées dans la table des matières du premier volume de cette dernière édition:

Broasca minunată. Schiţă americană de Mark Twain

Leac de guturai [după Mark Twain (Samuel L. Clemens)]. Din schiţele americane

Un băieţaş rău (Traducere din Mark Twain)

Făt-Frumos cu Moţ-în-frunte (după Charles Perrault)

O întâmplare la Ierusalim (după E. A. Poe)

Sistema doctorului Catran şi a profesorului Pană (după E. A. Poe)

O balercă de Amontillado (după E. A. Poe)

Masca (după E. A. Poe)

Din „Principele" lui Machiavelli

Curiosul pedepsit (după Miguel de Cervantes Saavedra)

Les traductions de Poe sont faites en deux temps, *O întâmplare la Ierusalim (Un événement à Jérusalem[2])* et *Sistema doctorului Catran şi a profesorului Pană (Le*

[1] « *Je rentre dans mon atelier, remettre mon bleu* » (n.t.)

[2] Nous mettons entre parenthèses les titres en français dans la traduction de Charles Baudelaire. Nous avons utilisé pour notre analyse l'édition des œuvres complètes d'E.A.Poe, traduites par

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume), paraissent dans *Timpul (Le temps)* en 1878, sans signature, et sont introduites dans l'édition de Serban Cioculescu, volume VII, pp. 246-259 et, respectivement, volume IV, pp. 260-278. *O balercă de Amontillado (La Barrique d'Amontillado)* et *Masca (Le Masque de la Mort Rouge)* paraissent en *Epoca literară* (*L'époque littéraire*), en 1898 et sont introduites dans l'édition Paul Zarifopol, volume II, pp. 335-347. Si l'on parle en termes de récriture il faudrait plutôt parler de traductions-récritures au troisième degré, car, comme l'a déjà montré Paul Zarifopol (Caragiale, 2000 : LXVII), I. L. Caragiale utilise comme texte de départ les traductions françaises de Baudelaire. De même, pour la traduction-adaptation d'après Mark Twain, I.L.Caragiale passe par le philtre linguistique du français. Selon Marin Bucur (Caragiale, 2000, I : 346), qui identifie le récit *Leac de guturai*, dans *Constitutionalul* (*Le Constitutionnel*) du 4/16 août 1889, non signé, I.L.Caragiale aurait pu avoir eu accès à la première traduction en français de l'écrivain américain, notamment la traduction libre d'E. Blémont, *Esquisses américaines de Mark Twain*. *Traduction libre* (P. OLLENDORFF, Libraire-Editeur, 1881).

Pourquoi les éditeurs parlent-ils de traductions-adaptations? En quoi consisterait l'adaptation, les modifications qu'apportent Caragiale au texte de départ (qui est, rappelons-le, la traduction française du texte de Poe)?

La première remarque, qui est d'ailleurs évidente même à un regard superficiel des variantes roumaines, c'est que le texte de Caragiale est plus concentré. Cet aspect concentré représente le point commun des quatre traductions, résultat de certaines stratégies de traduction qu'emploie Caragiale telles: modulations impliquant des suppressions (suppression d'incises), transpositions de subordonnées relatives en complément du nom, adaptations qui procèdent par modulation locale fondée sur le changement de point de vue (le général pour le particulier) et impliquant la suppression des renvois extralinguistiques (périlinguistique civilisationnelle), équivalences débouchant sur des changements de niveau de langue.

Modulations impliquant des suppressions:

Suppression d'incises:

Un premier cas de modulation fréquent dans les traductions en question implique les suppressions des incises au niveau des dialogues:

- *Le nitre ? – demanda-t-il à la fin.*
- *Le nitre, - répliquai-je.* (La Barrique d'Amontillado, p. 387)

- *Nitrul?*
- *Da, nitrul.* (p. 1049)

Le dialogue est rendu plus fluide par la suppression de l'incise et l'ajout de l'adverbe affirmatif « da » qui renforce l'oralité et suggère implicitement l'idée de réplique comprise dans l'incise française « répliquai-je ».

De même dans :

- *Buvez, - dis-je, en lui présentant le vin.* (idem)
- *Ia bea.* (p. 1050)

Caragiale élimine l'incise rapportant le discours direct. Pourtant, le commentaire du geste expliqué par le gérondif « en lui présentant (le vin) » est compris et concentré dans « ia » à valeur d'impératif (du verbe « a lua ») qui comprend implicitement le geste. Cet exemple est suggestif aussi pour la transformation du rapport

---

Charles Baudelaire ; Poe, Edgar, Allan, *Œuvres complètes, traduites par Charles Baudelaire*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

entre les interlocuteurs par la transformation de la deuxième personne du pluriel (marque à la fois de politesse et de distance en français) en deuxième personne du singulier (réduisant ainsi la distance entre les deux interlocuteurs). Cette modulation énonciative implique un changement de perspective opérée à travers l'acte de traduction et la perte d'une des marques saillantes du thème de la vengeance dans *La Barrique d'Amontillado*, ou plutôt de la psychopathologie de la vengeance.

Le narrateur, un Montrésor, décide de se venger contre Fortunato dont il avait longtemps supporté les injustices et les insultes. Montrésor ne précise pas de quelle injustice ou injure il s'agit mais le dialogue entre les deux dévoile une différence de statut entre eux, une différence d'ordres de maçonnerie (Montrésor ne comprend pas un geste de Fortunato, que seuls les membres de la loge comprennent et lorsque Fortunato lui demande un signe comme preuve de son statut de maçon, Montrésor fait voir une truelle qu'il avait dans son manteau ; la différence de statut est marquée de nouveau par la réplique de Montrésor qui prend le geste pour de la plaisanterie ; pourtant, instinctivement, il recule de quelques pas). Au début, le narrateur nous avertit qu'il a une stratégie rigoureuse de vengeance sans en dévoiler plus. On l'apprendra à la fin du récit, une fois le projet réalisé : enterrer Montrésor de vif dans les murs de la crypte sur laquelle donnent les caves de sa maison.

Le tutoiement réduit la distance entre les interlocuteurs et par là la non-appartenance de Montrésor à la loge. Certes, le texte original en anglais pourrait porter à des ambiguïtés à partir de la forme *you* identique pour le singulier et le pluriel de la deuxième personne, mais Caragiale a utilisé comme TD le texte en français. Nous considérons que le choix de Caragiale répond à sa fidélité à l'esprit de la langue roumaine, mais aussi à l'oralité qui caractérise son œuvre. En plus, il devient évident que la sémantique du récit de Poe est transformée de manière volontaire, car le texte de Caragiale présente une suppression importante. Le sentiment d'envie est dévoilé par l'ironie de la false sollicitude que montre Montrésor envers Fortunato :

> « *- Venez, - dis – je avec fermeté, - allons – nous – en ; votre santé est précieuse. Vous êtes riche, respecté, admiré, aimé ; vous êtes heureux, comme je le fus autrefois ; vous êtes un homme qui laisserait un vide. Pour moi, ce n'est pas la même chose. Allons – nous – en ; vous vous rendrez malade. D'ailleurs, il y a Luchesi …* » (p. 387)

Rien de la dichotomie *vous (riche, respecté, admiré, aimé, heureux)* /vs/ *moi* (négation de tous ces qualificatifs, présupposée par « *comme je le fus autrefois* » et marquée par la phrase négative « *ce n'est pas la même chose* ») n'est conservé par Caragiale :

„*Aide, zisei hotărât, aide de-aici, să nu te-mbolnăveşti ... Am pe Luchesi ...*" (p. 1049)

Mais, la proximité des répliques suivantes est occasion de compensation de la perte du rapport antagonique mentionné précédemment :

- *Ces caveaux, - dit – il, - sont très vastes.*
- *Les Montrésors, - répliquai – je, - étaient une grande et nombreuse famille*. (idem, p. 388)

Chez Caragiale elles deviennent :

- *Vaste sunt pimniţele astea!*
- *Familia Montresorilor era mare …* (p. 1050)

La suppression des incises est doublée ici de la modulation locale ; la topique est inversée et par là même la phrase devient exclamative : *Vaste sunt pimniţele astea !* La simple assertion, résultat de l'observation de Fortunato et du fait qu'ils avancent

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

toujours dans la profondeur des caves, devient exclamation marquant l'étonnement de Fortunato, comme s'il n'avait pas imaginé que la maison des Montrésor pourrait avoir de si vastes caves. Par rapport à cette exclamation, la réplique de Montrésor est à la fois manifestation de son orgueil et du reproche qu'il apporte à son interlocuteur. On note de même la condensation de « *grande et nombreuse* famille » dans « *mare* » qui renvoie à la fois à l'aspect qualitatif et quantitatif.

Il est à noter que l'effort de concentration a pour effet une augmentation de la dynamique du texte. Caragiale va à l'essentiel et la suppression d'incises qui pourrait sembler dépourvue d'effet, autre que celui quantitatif dans l'économie du texte, se double d'une valeur sémantique, car le dialogue des personnages devient si naturel que l'on oublie même que derrière ces répliques il se cache un projet de vengeance (annoncé dans l'incipit) et la surprise, voire même le choc est d'autant plus grand à la fin quand on est mis devant la description lucide, détaillée, de la maçonnerie en cours d'élaboration. Le changement du temps verbal (le passé simple en français est rendu par le présent dans la traduction de Caragiale) entre dans la même description dynamique d'une folie lucide. On y voit presque la même lucidité et précision des gestes que celles de Zibal dans *O făclie de Paşte*, lorsque, une fois la peur ayant dépassé les côtes de la folie extrême, il acquiert une « étrange sérénité » et le plan de vengeance (issu de la peur terrible d'être tué) s'accomplit en même temps que naît l'idée dans sa tête.

Transposition de subordonnées relatives en compléments du nom ou suppression de relatives

Dans ce souci de concentration, dans la traduction d'*Un événement à Jérusalem*, Caragiale procède souvent par la transposition des subordonnées relatives en compléments du nom, voire même à la suppression des relatives explicatives.

> (...) *hâtons – nous vers les remparts qui avoisinent la porte de Benjamin, qui est dans la cité de David, et qui dominent le camp des incirconcis.* (*Un événement à Jérusalem*, p. 904)
>
> (...) *aidem degrabă la zidurile de lângă poarta lui Veniamin, în cetatea lui David, d'asupra taberei* ***necuraţilor***. (*O întâmplare la Ierusalim*, p. 759)

C'est ainsi que la phrase en roumain, par la transposition des relatives dans des compléments du nom, imite au niveau phrastique le sémantisme du verbe « se hâter ». L'exemple choisi est important pour le sémantisme du récit dans sa totalité et l'interprétation qu'impose sa traduction en roumain. En effet, Caragiale mettra l'accent sur l'opposition entre les prêtres/ les Gizbarim/les circoncis (« credincioşii ») et les incirconcis/les païens/les Romans (« necuraţii »). Cette opposition est bien évidente dans le texte original de Poe, mais elle devient plus forte chez Caragiale justement si l'on considère, d'une part, les suppressions des subordonnées compléments de noms ou même de paragraphes entiers dans la description des lieus, et, d'autre part, l'ajout des termes lorsqu'il s'agit de mettre en évidence cette opposition.

> *De sorte que, quand Siméon et ses collègues arrivèrent au sommet de la tour appelée Adoni – Bezek, la plus haute de toutes les tours qui formaient la ceinture de Jérusalem et* ***qui était le lieu habituel des communications avec l'armée assiégeante****, ils purent contempler, au-dessous d'eux, le camp de l'ennemi, d'une hauteur qui* ***dépassait de beaucoup de pieds*** *la pyramide de Chéops, et* ***de quelques-uns le temple de Bélus.*** (idem, p. 905)
>
> *Aşa că, sosind Simion şi tovarăşii lui în vârful turnului numit Adoni-Bezek, cel mai nalt din toate, putură privi la picioarele lor tabăra împresurătorilor, dintr-o înălţime care întrecea pe a piramidei lui Cheops*. (idem, p. 760)

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

La relative « *qui était le lieu habituel des communications avec l'armée assiégeante* » est supprimée dans le texte roumain, ce qui entraîne aussi une perte de sens (il ne s'agit pas d'une tour quelconque, mais bien de la tour la plus haute qui est dans le même temps l'endroit destiné à la communication, au contact entre l'armée romaine et les Gizbarim, contact réalisé par une corde à laquelle on attache l'offrande). L'accent tombe sur la distance énorme entre les deux peuples, les uns à hauteur divine, les autres en bas, à l'empire de Pluton (qui devient chez Caragiale, par équivalence, « *iad* », c'est-à-dire l'enfer). Pourtant, Caragiale récupère en quelque sorte cette perte par la traduction de « au-dessous d'eux » par « la picioarele lor », ce qui suggère aussi la position inférieure des ennemis. Il y a pourtant un changement de nuance, là où la traduction de Baudelaire, fidèle au TD, explique et insiste sur la distance (exprimée dans la phrase relative et réitérée par les deux termes comparatifs : la pyramide de Chéops et le temple de Bélus), Caragiale, fidèle plutôt à son propre esprit, n'en donne que l'essentiel et élimine les renvois culturels qui imposeraient de faire appel aux connaissances culturelles du lecteur.

La même infidélité au TD dans cette description :

Ce mur était décoré, par intervalles réguliers, de tours carrées de marbre blanc, la plus basse comptant soixante, et la plus haute cent vingt coudées de hauteur. (*Un événement à Jérusalem*, p. 905)

Pe zid, potrivit departe unele de altele, se ridicau nişte turnuri în patru colţuri de marmură albă, unele mai nalte şi altele mai scurte. (*O întâmplare la Ierusalim*, p. 760*)*

Cette approximation dans le texte de Caragiale représente une perte au niveau stylistique, une infidélité par rapport à la précision mathématique caractéristique à Poe.

Périlinguistique civilisationnelle[1]

Un procédé récurrent dans les traductions de Caragiale est l'adaptation.

L'adaptation s'impose lorsque la situation à laquelle se réfère le message dans la LD n'existe pas dans la LA.

Pour répondre à ce besoin de désambiguïsation nécessaire pour la lisibilité et la compréhension du texte, Caragiale fait recours parfois à des ajouts destinés à expliquer la situation respective. Ce souci d'assurer la compréhension par explicitation est plus marqué dans des endroits textuels stratégiques comme l'incipit qui établit la situation énonciative et affecte la totalité du texte.

Toujours dans *Un événement à Jérusalem*, vu la multitude des renvois bibliques, mythologiques, philosophiques, Caragiale, soucieux de la lisibilité du texte procède par des explicitations (ou incrémentialisations[1]) :

[1] Nous utilisons la terminologie de Demanuelli, J., Demanuelli, C., *La traduction : mode d'emploi. Glossaire analytique*, Ed. Masson, Paris, 1995. L'ouvrage est une analyse critique des procédés de traduction se rapportant surtout aux procédés présentés par Vinay et Darbelnet in Vinay, J., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Gap, Ophrys, 1958, (1981)

« Tout ce qui est « autour » de la linguistique et se rattache directement au sociolinguistique ». En d'autres termes, il s'agit des phénomènes tels que : l'emprunt, le calque, l'équivalence, l'explicitation, appelés à rendre le discours compréhensible dans la LC, selon plusieurs coordonnées dont le traducteur doit tenir compte : la nature et la portée du phénomène civilisationnel ou culturel à traduire, la nature du public-cible, initié ou non, susceptible ou non de s'informer, le genre du texte et la nature de l'écriture.

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

Siméon, Abel-Phittim et Buzi-Ben-Lévi étaient les Gizbarim, ou sous-collecteurs de l'offrande, dans la cité sainte de Jérusalem. (p. 904)

Simion, Avel-Fitim şi Buzi-Ben-Levi erau Gizbarimi, cum le zicea pe atunci, un fel de preoţi, cari adunau prinoase pentru altarul din cetatea sfântă a Ierusalimului. (p. 759)

Caragiale introduit une incise « *cum le zicea pe atunci* » pour justifier l'emploi du nom « Gizbarim » et en donne aussi une définition supplémentaire « *un fel de preoţi* ».

Un autre exemple d'explicitation dans *Le Système du docteur Goudron et du Professeur Plume* :

> *Et quelques personnes s'élançaient déjà de leur chaise pour empêcher mam'zelle Salsafette de se mettre sur le pied d'égalité avec* ***la Vénus de Médicis***. (Le *Système du docteur Goudron et du Professeur Plume,* p. 931)
>
> *Şi câţiva săriră repede de la locurile lor, ca să oprească pe d-ra Salsafette să nu se asemuiască cu statuele idolilor din vechime*. (p. 775)

Par contre, là où la portée du renvoi civilisationnel est plus faible ou ponctuel, Caragiale procède par des suppressions :

> *Il n'y a peut-être pas* ***en France*** *un hospice d'aliénés qui ne puisse fournir une théière humaine.* (*Le Système du docteur Goudron et du Professeur Plume*, p. 927)
>
> *Nu crez că se află spital de nebuni în care să nu fie şi un ceainic omenesc*. (p. 771)

Dans *Le Système du docteur Goudron et du Professeur Plume*, le texte original de Poe a beaucoup de mots ou d'expressions en français marqué par l'italique, vu l'encadrement de l'histoire dans le sud de la France. Baudelaire précise dans les notes du traducteur que Poe avait mis les expressions respectives en français. Caragiale, par contre, n'en garde que l'italique pour marquer la distance du narrateur. Dans la suppression des renvois spatiaux ou culturels à des endroits ou cultures qui s'éloignent de l'espace et la culture du public roumain, il y a une intention de généralisation, une modulation du particulier vers le général, comme dans les exemples suivants :

« selon la mode usitée ***en Angleterre*** « (idem, p. 929) traduit par « *după obicei »* (p. 772)

« *ce clos-vougeot »* (p. 931) traduit par « *vinişorul ăsta* » (p. 775)

Comment interpréter une telle démarche ? La projection que fait Caragiale de son lecteur impliquerait-elle une sous-considération de ses connaissances ? Ou faut-il y voir une ré-écriture *à la caragiale* qui, par la suppression de ces renvois extralinguistiques, impose une « immédiateté » du sens contenu au niveau linguistique dans le dialogue des personnages ou dans des détails insolites, ajoutés « au bon endroit ».

Qu'il s'agit d'une « *ré-écriture à la caragiale* » le montre moins une traduction du *Masque de la Mort Rouge* (bien que là aussi, dès le titre on voit

---

[1]« *Incrémentialisation apporte une précision « supplémentaire » et/ou « différentielle » au phénomène culturel ou civilisationnel qui ne peut recevoir de traduction par les moyens habituels. A la différence de la note du traducteur, elle s'inscrit dans le texte, et non hors de celui-ci ; contrairement à l'explicitation, qui ne conserve aucune trace du terme de départ, elle correspond à une mise en locution ou syntagmatisation du terme en question, qui se trouve alors inséré dans une lexie. »* Demanuelli, J., Demanuelli, C., *La traduction : mode d'emploi. Glossaire analytique*, Ed. Masson, Paris, 1995, p. 91

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)

l'empreinte de Caragiale qui n'en conserve que *Le Masque*, pour introduire *la mort* en tant que sujet dans une des premières phrases : « *Quand ses domaines furent à moitié dépeuplés* » devient « *Când pe ţinuturile lui moartea seceră jumătate din locuitori* ») que celle *du Système du Docteur Goudron et du Professeur Plume*, où l'on a affaire à un discours de(s) fous.

Dans une première approche du fantastique roumain au XIXe siècle, disons plutôt une approche en tant que « non-initié », on s'est demandé naïvement pourquoi I.L. Caragiale, l'écrivain jovial et ironique des pièces de théâtre et des « moments et esquisses », ait fait l'expérience de la prose fantastique. Le choix des traductions qu'il fait d'après Poe dénonce déjà un aspect important que l'on retrouvera plus tard dans ses propres récits fantastiques ou, au moins, à tonalité fantastique. Il s'agit de l'ironie sous-jacente, du côté parodique et satirique qui caractérise des récits tels que *La hanul lui Mânjoală*, *Calul dracului*, *Kir Ianulea* et, dans un moindre degré, *O făclie de Paşte*.

Or, le côté parodique ou satirique est une constante de la prose de Poe, même si le public, surtout dans une première phase de réception, ne perçoit pas ou néglige cet aspect des contes comme justement l'un des contes traduits par Caragiale, *Un conte de Jérusalem*.

Rappelons-le, les contes de Poe sont des « *Tales of Grotesque and Arabesque* », le « grotesque », terme que Scott employait déjà dans son fameux article sur Hoffmann pour rendre compte d'une forme de fantaisie libre où l'on retrouve à la fois le comique et le macabre, l'humour et le sérieux, le burlesque et l'extravagant – une recette dont I.L. Caragiale se sert d'une manière originale dans son propre mélange de comique, grotesque, folklore, macabre et ironie amère.

Et, en guise de conclusion, voici un fragment de Poe « à la Caragiale » :

« *- Retenez vos langues, tous ! entendez-vous ! (…)*
Il y eut une dame qui obéit à la lettre à M. Maillard, c'est-à-dire que tirant sa langue, une langue d'ailleurs excessivement longue, elle la prit avec ses deux mains, et la tint ainsi avec beaucoup de résignation jusqu'à la fin du festin. » (p. 933)

« Ţineţi-vă limbile toţi! Aţi auzit?
O femeie se supuse întocmai ziselor lui Maillard, adică îşi scoase limba, o limbă cât toate zilele, vorba ceea, o apucă în mâini, şi o ţinu aşa cu supunere până ne ridicarăm de la masă. » (p.776)

BIBLIOGRAPHIE

Cioculescu, Ş., Vianu T., Streinu, V., *Istoria literaturii române moderne* (*Histoire de la littérature roumaine moderne*), Editura didactică şi pedagogică,Bucureşti, 1971
I.L. Caragiale, *Opere*, *III*, *Publicistică*, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2001
I.L. Caragiale, *Opere*, *I*, *Proză literară*, Academia Română, Editura Univers enciclopedic, Bucureşti, 2000
Iosifescu, Silvian, *Istoria literaturii române*, *III*, *Epoca marilor clasici*, Editura Academiei, Bucureşti, 1973
J., Demanuelli, C., *La traduction : mode d'emploi. Glossaire analytique*, Ed. Masson, Paris, 1995
Poe, Allan Edgar, *Œuvres complètes*, *traduites par Charles Baudelaire*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1951

BDD-A5761 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:01:38 UTC)