

# UN COUPLE CONTROVERSÉ - L'ORIGINAL ET SA (SES) (RE)TRADUCTION(S) : LE CAS D'UN RÉCIT DE BALZAC

**Mugura CONSTANTINESCU**  
Université „ tefan cel Mare”,  
Suceava, Roumanie

**Abstract :** In the present paper, the author compares an original text with its first translation (*traduction-information*) and its retranslations, that is a work of fiction written by Balzac and four Romanian versions. The analysis is based on a sample (meaning the title and the introductory part of *La Maison du chat qui pelote*), and approaches translation as a flexible concept full of traps for translators of all times.

**Keywords :** translation, original, retranslation, adaptation, evolution

La secondarité de la traduction a été soulignée maintes fois dans l'histoire de la traduction, notamment de la traduction littéraire qui nous intéresse ici. La traduction, on le dit souvent, n'existe que parce que l'original existe ; elle est son double, son ombre, son palimpseste. Mais, à son tour, le mérite de la traduction est reconnu : une œuvre n'est vraiment connue que lorsqu'elle est traduite, lorsqu'elle circule en plusieurs langues ; la consécration d'une œuvre est donnée par le nombre de ses traductions en plusieurs pays. Un chef-d'œuvre est rythmiquement traduit et retraduit. Et chaque nouvelle traduction, une retraduction, en fait, constitue une nouvelle lecture et séduit un nouveau public.

Ces derniers temps, le phénomène de la retraduction est de plus en plus fréquent et actuel, surtout au cas des textes qui ont déjà un certain âge et dont la première traduction est marquée par la caducité d'une langue qu'elle a fixée et qui ne cesse d'évoluer. Dans ce sens, on peut dire que la traduction « vieillit » plus vite que l'original, elle peut devenir « obsolète », être perçue comme surannée, désuète. On sait déjà que toute traduction est subjective, que la langue évolue vite, que le goût et la sensibilité d'une époque se font sentir dans chaque version ; de plus, la traduction suppose une lecture, une interprétation et donc un choix opéré par le traducteur, à travers son horizon culturel, sa fantasmagorie et la pression de son époque, ce qui la rend moins durable que l'œuvre originale qui, elle, garde toute son épaisseur de sens, s'offrant ainsi à de nombreuses lectures et interprétations. C'est pour cela que, de plus en plus souvent, le couple l'original/sa traduction devient asymétrique et se transforme en une relation du singulier au pluriel, du produit et ses dérivés, c'est-à-dire, l'original/ses traductions ou le binôme s'élargit même à un trinôme l'original/sa traduction/ses retraductions où la traduction est souvent comprise comme la première traduction d'un ouvrage.

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

L'histoire conclut à l'incompatibilité entre génie et être du commun.

Dès le début du récit, le narrateur présente le cadre spatio-temporel du récit, le Paris du début du XIX<sup>e</sup> siècle et se focalise sur la maison du drapier Guillaume - dont la fille cadette Augustine inspire le peintre Sommervieux – notamment *La Maison du chat qui pelote*. Ce bâtiment est l'objet d'intérêt pour le peintre amoureux, parce que, à force d'épier la fenêtre d'Augustine et de profiter de ses apparitions, il réussit à faire son portrait, toile qui le rend célèbre. En même temps, cette demeure vieille de deux siècles présente pour l'auteur un intérêt archéologique par son architecture spécifique et constitue le siège du commerce du drapier et sa maison familiale. Elle devient l'emblème de la réussite bourgeoise dans les affaires des Guillaume - entraînés tous dans le commerce ; la Maison du chat qui pelote est l'image de la maison parentale pour Augustine et également l'espace suffocant pour la jeune femme qui, devenue épouse délaissée, n'y retrouve plus son véritable foyer. Elle est aussi source d'inspiration pour des scènes de genre – en l'occurrence, le déjeuner de la famille – pour Théodore de Sommervieux. Le nom de la maison vient de l'enseigne représentant un drôle de chat qui joue à la balle avec un gentilhomme, scène espiègle qui attire beaucoup les clients et fait bien marcher les affaires du commerçant.

Le titre du récit, assez singulier dans le corpus balzacien, a connu des variantes comme *Gloire et malheur* et *Heur et malheur* mais l'auteur l'a préféré pour l'édition définitive de 1842 de la *Comédie humaine*.

La nouvelle *La Maison du chat qui pelote* a joui de plusieurs versions roumaines, dont une rédigée déjà à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La plus ancienne, la version de Henric Sanielevici, publiée en 1895 sous le titre *La cotoiul cu mingea* est plus proche pour le lecteur roumain actuel de l'époque de Balzac, de laquelle la sépare une bonne soixantaine d'années,

que de la nôtre. Malgré son âge centenaire, cette version ne semble pas trop dater. Elle a le mérite de toute première traduction de « défricher », « débroussailler », de « déblayer » le terrain, de familiariser le lecteur avec le récit de Balzac. C'est ce qu'on appelle parfois une traduction-information.

Cette première traduction a été suivie en 1919 de la version donnée par Const. A. I. Ghica sous un titre assez éloigné de l'original par son côté mélodramatique *Când moare iubirea*, résumatif mais simplifiant pour l'histoire. La version donnée par Mihail Celarianu en 1949 s'intitule *Magazinul « La cotoiul cu mingea »* tandis que la version de 1955 de Pericle Martinescu s'appelle *Casa « La motanul cu mingea »* et une dernière version du même traducteur, retravaillée vingt ans plus tard, paraît en 1975 sous le titre *Pr v lia la « Motanul cu mingea »*.

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

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

Commençons par le titre.

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

On remarque dans toutes les autres versions la préposition introductive « la » (à, chez), spécifique pour introduire un nom de magasin, d'une boutique mais qui ne figure pas dans le titre original, malgré l'existence d'une expression semblable en français. L'emploi de « la » est peut-être dû à l'influence de la première traduction qui donne le ton dans ce sens et oriente déjà le titre, en privilégiant dans le bâtiment à la drôle enseigne la boutique et non pas la demeure familiale, même si l'édifice balzacien accueille les deux.

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

Dans la première version, le traducteur a préféré omettre la traduction du terme « maison », solution tout à fait acceptable, qui ne nuit pas au sens du titre. Entre tous les termes offerts par le roumain, « pisica » - terme générique - , « motanul », « pisoiful » et « cotoiul », Sanielevici a choisi un terme très connoté « cotoiul », les deux autres « motanul » et « pisoiful » ont été laissés de côté, malgré la dimension ludique qu'on leur attribue (dans une expression comme « un pisoiu jucaus »), dimension présente chez Balzac. Le mot « pisica » n'a pas été choisi comme étant trop neutre, en plus féminin et peut-être également pour éviter la cacophonie avec « cu mingea ».

Les autres traducteurs ont préféré le terme « motanul » (le mâle, car le terme générique roumain est au féminin) en gardant ainsi le masculin de l'original et en évitant trop de connotations, car le terme est courant en roumain, à la différence de « cotoiul », choisi par le premier traducteur.

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

Déjà dans l'*incipit* de la première version roumaine on remarque quelques omissions et modifications, dûes sans doute à la conception sur la traduction de cette époque lorsque, même dans les pays avec une tradition traductive plus importante que la Roumanie, la traduction est souvent comprise comme une adaptation. L'âge du traducteur, vingt ans seulement au moment de la publication de sa version, et peut-être la consultation d'une édition originale pas très sûre sont d'autres explications de cette traduction qui vire parfois vers l'adaptation.

Dans une phrase comme « Les murs menaçants de cette bicoque semblaient avoir été bariolés d'hiéroglyphes. » le traducteur Sanielevici renonce à l'épithète « menaçants », assez suggestive pour le contexte ainsi qu'au terme « bicoque », familier et très connoté. Autre trait spécifique pour la traduction de cette époque – fin du XIX<sup>e</sup> siècle – est la tendance à l'explication, tentation qui se maintient même de nos jours dans l'acte traductif (Henri Meschonnic, 2004, p.15). Ainsi pour rendre l'unité « un grenier et sa lucarne sans appui », Sanielevici a-t-il eu recours à une explication : « unui pod i oblonul f cut pentru p trunderea luminii într'însul » (le grenier et sa fenêtre pratiquée pour faire entrer la lumière dedans), explication à la Palisse, piège que les autres traducteurs ont su éviter en proposant des solutions comme « al ferestrei, f r prichici » (Celarianu) et « ferestruicii lui f r prichici » (Martinescu 1, 2) bonnes toutes les deux par leurs précision et économie. Il est à remarquer que le terme « lucarna » (lucarne) existe en roumain et qu'il pourrait être une solution acceptable dans ce contexte où les termes

techniques sont nombreux et suivent le goût encyclopédique cultivé par Balzac.

On signale aussi un contresens : pour rendre l'unité « [...]X et V [...] dessinées dans le badigeon par de petites lézardes parallèles » Sanielevici, trompé par la rapprochement « lézard » (reptile) et « lézarde » (fissure) représente des reptiles sur le mûr « [...] X i Y [...] zugr vite cu mici opîrle paralele » ; ce contresens est repris dans la version de Celarianu : « X-uri i Y-uri [...] desenate în spoial prin mici opîrle paralele » et c'est seulement Martinescu qui corrige cette erreur et donne une solution correcte : « acelor X-uri i V-uri [...] desenate în tencuial de nenum rate mici cr p turi paralele? »

Revenons à l'unité descriptive qui présente dès le premier paragraphe de l'*incipit* le bâtiment à valeur emblématique, posé par le titre : « Les murs menaçants de cette bicoque » ; la meilleure solution pour cette unité est, selon nous, dans la dernière version de Martinescu, notamment « zidurile acestei case p r ginite care st teau s cad » où l'auteur a besoin de deux termes bien suggestifs (maison délabrée) pour rendre le mot « bicoque » tandis que dans sa première traduction il se contente d'un seul terme « vechituri » (vieillesse), un peu trop vague « pere ii acestei vechituri ce st teau s cad » ; la solution de Celarianu « zidurile amenin toare ale acestei cocioabe » est peu convenable par le terme cocioaba qui renvoie à une demeure de petite dimension (selon le DEX cas mic, d r p nat, s r c cioas – petite maison, délabrée, pauvre) et non pas à plusieurs étages comme c'est le cas dans ce texte.

Remarquons que même en 1975 et dans une version bonne dans son ensemble la tentation de l'explication est présente et que le traducteur Martinescu préfère expliquer pourquoi les murs sont « menaçants », au lieu de décrire comme Balzac ce fait ; pour le traducteur roumain les murs « st teau s cad » (étaient sur le point de tomber) et ne sont

pas représentés comme « amenintatori », le terme le plus adéquat pour traduire « mençants » et préféré par les deux premiers traducteurs.

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

Cet échantillon d'analyse comparative de l'original, de sa traduction-information et de ses retraductions montre une évolution dans l'histoire de la traduction mais également de constants pièges et tentations qui guettent le traducteur.

Toute nouvelle traduction, toute retraduction doit en tenir compte et procéder, dans la mesure du possible, par une implicite critique constructive des traductions précédentes avec la conscience que la dernière traduction en date se place



dans une série ouverte de (re)traductions et qu'elle n'est que très provisoirement la dernière traduction.

## **Bibliographie**

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

Balzac, Honoré, *La cotoiul cu mingea*, traducere de H. Sanielevici, Editura Ralian si Ignat Samitca, Craiova, 1985.

Balzac, Honoré, *Magazinul « La Motanul cu mingea »*, traducere de Mihail Celarianu, E. S., 1949.

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

Balzac, Honoré, *Casa « La Motanul cu mingea »*, traducere de Pericle Martinescu, Editura Univers, Bucuresti, 1975.

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