

MOLIERE CHEZ LES AROUMAINS

Molière est sans doute l'un des écrivains français dont les oeuvres ont été le plus traduites ou adaptées. Dans les Balkans, son nom fut connu de très bonne heure grâce à la traduction de la scène III du premier acte de *George Dandin*, due à Franjo Krsto Frankopan et datant de 1671¹⁾. A Raguse, les adaptations de Molière datent de la fin du XVIIe siècle pour se faire très nombreuses au cours du siècle suivant²⁾. En Serbie, en Bulgarie, en Roumanie et en Grèce, les pièces de Molière ne pénétrèrent qu'au commencement du XIXe siècle. Mais une fois pénétrées, on les y traduisit de plus en plus et, à l'heure actuelle, elles se trouvent souvent au répertoire de divers théâtres de ces pays.

Ce qu'on ignorait pourtant jusqu'ici relativement à la diffusion du théâtre moliéresque dans les Balkans, c'est que des pièces de l'auteur comique français ont été traduites et adaptées en une autre langue balkanique, celle des pâtres aroumains de Macédoine et d'Epire.

Parlant, dans son introduction à l'*Antologie aromânească*, de divers genres littéraires qui, chez les Aroumains, connurent à la fin du XIXe et dans les premières années du XXe siècle un développement assez considérable, Tache Papahagi faisait remarquer que le genre dramatique avait aussi été représenté dans la littérature aroumaine³⁾. Les auteurs dramatiques tels que Jotta Naum, Leon Borgia, C. J. Cosmescu et surtout Tulliu Carafale sont cités par Papahagi dans son ouvrage,⁴⁾ mais il ne reproduisait malheureusement aucun extrait de leurs oeuvres. Papahagi signalait également qu'il y avait eu en aroumain des pièces théâtrales traduites et adaptées, mais il ajoutait aussitôt qu'elles étaient restées en manuscrit⁵⁾.

Or cette remarque de Papahagi n'est que partiellement justifiée, car il existe, à notre connaissance, deux pièces de Molière adaptées en aroumain et

¹⁾ Ruža Starchl: *Une traduction croate des „Fourberies de Scapin”*, dans *Annales de l'Institut français de Zagreb*, avril-juin 1940, p. 105 (La traduction en question est en réalité faite en Bosnie au début du XIXe siècle. Pour plus de détails cf. Miđhat Šamić: *Je-dna prerada Molijerovih „Skapenovih podvala” u Bosni*, dans „Radovi Filoz. fakulteta u Sarajevu, I, 1963, pp. 139—159).

²⁾ Mirko Deanović: *Anciens contacts entre la France et Raguse*, Zagreb, 1950, pp. 150 et suiv.

³⁾ Tache Papahagi: *Antologie aromânească*. București, 1922, p. XXXVII.

⁴⁾ *Ibid.*, p. XXXVIII.

⁵⁾ *Ibid.*, p. XXXVII.

publiées à Bucarest en 1902. Les deux pièces en question sont *Le Malade imaginaire*, adapté sous le titre de *Lănzidlu nelănzid*, et *L'Avare*, dont le titre aroumain est *Scînciul*⁶⁾.

Nous connaissons également l'existence d'une troisième adaptation aroumaine de Molière, celle notamment des *Fourberies de Scapin*, qui ne fut pas publiée et dont nous avons eu la chance de découvrir récemment le manuscrit. Nous devons celui-ci à Mme Vita al Tolla, originaire du village aroumain de Gopèche, habitant actuellement Bitola⁷⁾. Ancienne élève du lycée roumain de jeunes filles, de Bitola, Mme Tolla a trouvé le manuscrit des *Fourberies* aroumaines dans les restes de la bibliothèque du lycée, en 1930, au moment où les biens du lycée furent liquidés.

Ainsi donc, il y a, à l'heure actuelle, trois versions aroumaines de pièces de Molière que nous connaissons. Comme personne jusqu'ici ne s'en est occupé, elles feront l'objet de notre étude dans les pages qui suivent.

* * *

Avant de procéder, cependant, à l'analyse comparative des textes français et aroumaines, arrêtons-nous quelques instants sur la personnalité des auteurs des versions aroumaines de pièces de Molière et sur les circonstances dans lesquelles ils les ont faites.

Nous savons que *Le Malade imaginaire* et *L'Avare* furent transposées en aroumain par C. I. Cosmescu, car son nom figure comme auteur sur le volume qui contient ces deux pièces. La personnalité originale de C. I. Cosmescu, connu par ses compatriotes sous le nom de Costa al Nachi al Ghianci Cosmu⁸⁾, mérite l'attention de l'historien. Poète lyrique⁹⁾, auteur dramatique¹⁰⁾, publiciste¹¹⁾ et professeur, Costa al Cosmu, d'après les témoignages oraux que nous avons pu recueillir à Bitola, serait né vers 1871 à Gopèche et mort dans les années vingt de notre siècle. Après avoir fait ses études secondaires au lycée roumain de Bitola, il alla les continuer à l'université de Bucarest, où il suivit les cours d'histoire, de lettres et de philosophie. Licencié, il revint à Bitola où il fut professeur au lycée roumain jusqu'en 1916, date de la fermeture de celui-ci sur ordre des autorités bulgares d'occupation.

Costa al Cosmu faisait partie de cette couche de la population aroumaine qui est parvenue à se détacher de la masse paysanne et à constituer une bourgeoisie aroumaine, dont l'activité commerciale et artisanale dans les villes et les localités aux alentours et au nord du massif du Pinde était considérable¹²⁾. Il faut cependant dire que l'orientation nationale de cette bourgeoi-

⁶⁾ *Lănzidlu nelănzid (Le Malade imaginaire) și Scînciul (L'Avare)* de C. I. Cosmescu, profesor. București, Tipografia „Grivița”, 1902.

⁷⁾ Nous tenons à exprimer toute notre gratitude à Mme Vita al Tolla, qui a bien voulu mettre à notre disposition le manuscrit aroumain des *Fourberies*.

⁸⁾ C'est sous ce nom d'ailleurs qu'il a publié un recueil de poésies portant le titre de *Poesii Aromânești*, (București, L. Cazzavillan, 1983.

⁹⁾ *Ibid.*

¹⁰⁾ Il est l'auteur d'une pièce intitulée *școala Vecleie* et de deux sketches: *Un înveț băgat în practică* et *îmi pare ghine îmi pare ăruu*.

¹¹⁾ Il a publié plusieurs ouvrages et articles relatifs aux Aroumains.

¹²⁾ D. J. Popović: *O Cincarima*. Beograd, 1937.

sie était assez flottante et que dans un nombre de cas elle s'était intégrée ou avait tendance à s'intégrer à la population grecque, ayant adopté la langue et la civilisation helléniques. Cependant, le prestige de la langue et de la culture grecques n'a pas pu empêcher l'éclosion d'un mouvement de caractère national tendant à conserver la langue et le caractère ethnique de la population aroumaine, qui s'était amorcée dès la fin du XVIIIe siècle et qui avait atteint son point culminant à la fin du XIXe et dans les premières années du XXe siècle.

Ce mouvement pourtant n'avait pas de chance. Par la suite, il fut voué à l'échec pour des raisons historiques et géographiques bien connues, parmi lesquelles il faut mentionner l'infériorité numérique de la population aroumaine par rapport aux populations environnantes et son assimilation à ces populations, le défaut d'un territoire plus ou moins étendu où les Aroumains auraient fait un bloc compact; et finalement, la répartition des Aroumains, intervenue après les guerres balkaniques, entre trois Etats et leur émigration en masse.

A l'époque, cependant, où le mouvement aroumain national se trouvait à son point culminant et où les changements de la structure ethnique des populations de la Macédoine du Sud ne s'étaient pas encore produits, on peut constater la naissance d'une littérature aroumaine autochtone, celle notamment dont a parlé Tache Papahagi dans son *Antologie aromânească*, et dont le mobile, dans la plupart des cas, était l'opposition au philhellénisme et le désir d'affirmer l'individualité d'une population aroumaine, longtemps soumise aux pressions du clergé phanariote et des écoles grecques. Le document littéraire le plus éclatant de cette inspiration a été sans doute le poème que le poète aroumain Costa Belimaci a écrit sous le titre de *Limba părintească* (La langue paternelle) où, sur un ton pathétique, il conviait ses compatriotes à ne pas abandonner la langue de leurs aïeux.

C'est précisément dans le cadre de ce mouvement de renouveau national que s'inscrit l'activité de notre Costa al Cosmu. D'une culture considérable, il connaissait plusieurs langues, entre autres le français, ce qui lui a permis de se familiariser avec la littérature française. C'est ainsi qu'il fut à même d'adapter Molière en aroumain.

Ce n'est pas non plus le hasard qui a inspiré à Costa al Cosmu l'idée de transposer Molière en aroumain. Dans la préface au volume où il a fait publier ses versions du *Malade imaginaire* et de l'*Avare*, préface intitulée *Primul teatru aromânesc*¹³⁾, il a expliqué lui-même pourquoi il s'est fait le traducteur de Molière. Les premiers bacheliers du lycée roumain de Bitola, nous dit-il, y compris lui-même, auraient été préoccupés par une idée commune: *luminarea neamului* (éclairer le peuple)¹⁴⁾ et l'une des conditions sur lesquelles ils insistaient, pour atteindre ce but, étaient celle d'un théâtre en langue populaire¹⁵⁾.

Après avoir brièvement rappelé qu'à l'occasion de la fin de l'année scolaire on donnait avec un grand succès, au lycée roumain de Bitola, des

¹³⁾ La préface est écrite en roumain et, en fait, elle fait l'historique de ses versions des pièces de Molière.

¹⁴⁾ *Préface*, p. 7.

¹⁵⁾ *Ibid.*, p. 8.

représentations théâtrales, organisées pour la première fois par le lazariste français le père Faveyrial¹⁶), notre traducteur ajoutait:

„Am convenit și noi tinireamea studiósă din Gopeși, ca să dăm nisce reprezentatiuni în dialectul aromănesc, pentru ca să fie bine precipute”¹⁷).

Ainsi donc, les bacheliers du lycée de Bitola, originaires de Gopèche, avaient-ils décidé de faire jouer devant leurs compatriotes des pièces théâtrales dans leur propre langue — l'aroumain. Mais la question qui se posait à eux était celle de savoir quelles pièces ils allaient jouer. A défaut de pièces nationales, et à la suite de nombreuses discussions, nous dit Costa al Cosmu, le choix tomba sur Molière. Voici les raisons de ce choix.

Il s'agissait, d'après lui, de la nécessité de prouver, contrairement à l'opinion établie, que l'aroumain n'était pas un idiome barbare, bon, à la rigueur, à servir dans le commerce quotidien mais indigne d'être employé dans les ouvrages littéraires, privilège dont ne jouissait aux yeux de beaucoup d'Aroumains que la langue grecque. Il fallait donc défendre et illustrer en quelque sorte la langue de la population aroumaine en démontrant qu'elle contenait suffisamment de ressources pour servir de mode d'expression littéraire. Et ce serait pour la démonstration de cette thèse que les jeunes enthousiastes auraient résolu de faire jouer les pièces du grand auteur comique français. Et Costa al Cosmu de déclarer dans la préface citée, (tout en exagérant l'importance de l'aroumain).

„Și noi tinerii am ținut să-i convingem pe frații noștri rătăciți, că or ce se pôte spune în limba noastră, mama latinei literare, (sic!), și i-am convins. . . pe cei cari au primit să asiste la represintarea pieselor celui mai mare geniu al comediei: Molière”¹⁸).

Quant au choix du *Malade imaginaire* et de *L'Avare*, il serait dû, d'après notre auteur, non pas à ses préférences particulières pour ces deux pièces, mais au fait qu'elles étaient les seules à se trouver entre ses mains.

¹⁶) Le père Faveyrial faisait partie de la Mission des lazaristes de Bitola, fondée en 1856 (voir à ce sujet la lettre du fondateur de la Mission le père Lepavec à Salvayre, procureur-général résidant à Paris, datée du 23 avril 1857 et publiée dans les *Annales de la Congrégation de la Mission des Lazaristes*, t. 28, 1858, pp. 101 et passim). Faveyrial était en même temps professeur au lycée roumain de Bitola où il enseignait la religion, la rhétorique et la philosophie aussitôt après l'ouverture du lycée en 1880. C'est le père Faveyrial qui nous fournit ces renseignements dans une lettre qu'il a adressée de Bitola à M. Terrasson, secrétaire général de la Congrégation, le 2 mars 1887 et où il écrivait: „Sans compter beaucoup d'autres écoles et nommément celles de Crouchovo, qui reçoivent plus de 200 enfants, 401 Valaques d'ici ont formé, depuis six ou sept ans, un collège ou gymnase très intéressant et je suis moi-même professeur de religion, de rhétorique et de philosophie...” (Cf. *Annales de la Congrégation* t. 52, 1887, p. 395).

¹⁷) Nous aussi, la jeunesse de Gopèche, nous avons convenu de donner quelques représentations en dialecte aroumain, afin qu'elles puissent être bien comprises. (*Préface*, p. 8).

¹⁸) Et nous autres les jeunes, nous avons tenu à convaincre nos frères égarés qu'on pouvait tout exprimer en notre langue, la mère du latin littéraire, et nous avons convaincu. . . ceux qui ont voulu assister à la représentation des pièces du plus grand génie de la comédie: Molière. (*Préface*, p. 10).

„Din acest mare geniu al teatrului — écrit-il — am tradus *Le Malade imaginaire* și *L'Avare*, piese pe cari le aveam la dispozitie”¹⁹⁾

Costa al Cosmu nous fournit également des renseignements concernant la date et les circonstances où furent jouées ses traductions. Il nous dit que la première de *Lănzidlu nelănzid* eut lieu à Gopèche, son village natale, dans la salle de l'école communale aménagée, avec le concours de tous les villageois, par les acteurs et les petits élèves. De l'affiche qu'il a reproduite dans sa préface et qui, à son dire, avait été attachée aux portes de toutes les boutiques du village, il ressort que *Lănzidlu nelănzid* a été joué le 30 avril 1880 (calendrier julien). Voilà le texte de cette affiche :

Dare tu știre,
Astară (astă séră) de la ora 1 — 4 va să facă *Sclinciul*²⁰⁾ și alte trei
comedii ma mîci.
Credem că va s'hiți mulțumiți.
Tacsă este după bună vrere.
Gopeși, 30 de Aprir, 1888. Tinerimea gopeșană²¹⁾.

Comme la pièce a été jouée pour la première fois le 30 avril 1888, Costa al Cosmu a dû travailler à sa version au cours des mois précédents. Dès lors, la rédaction de la version aroumaine du *Malade imaginaire* peut être située à la fin de 1887 ou au début de 1888.

Quant à la version de *L'Avare*, elle doit dater de la même époque, puisque, selon l'auteur, elle a été jouée une semaine après *Lănzidlu nelănzid*. Voilà ce que dit l'auteur :

„Fiind-că mulți se credeău nenorociți, neasistând la acestă
reprezentăție, și fiind-că chiar cei cari au asistat vroiau să mai asiste
la așa spectacole plăcute și instructive in acelaș timp, am mai repre-
sintat după o săptămână comedia *Avarul* și alte două bucăți
mici: . . .”²²⁾.

Le succès de ces deux représentations, au dire de Costa al Cosmu, fut très grand. Par la suite, *Lănzidlu nelănzid* et *Sclinciul* ont été joués dans d'autres villages aroumains notamment à Périvolé et à Seglia²³⁾.

¹⁹⁾ „De ce grand génie du théâtre, j'ai traduit *Le Malade imaginaire* et *L'Avare*, pièces que j'avais à ma disposition” (*Préface*, p. 10).

²⁰⁾ Dans la reproduction de l'affiche il est question de *Sclinciul* soit de *L'Avare*. Cependant, il y a sans doute une erreur, car par la suite l'auteur parle du *Malade imaginaire*: „După *bolnavul inchipuit* (titre roumain du *Malade imaginaire* — B. N.), écrit l'auteur à la page 13 de sa préface, s'a jucat o piesă noue în dialog: *Advocatul și sătenu* (*tăranul*)”. De plus, il nous donne les noms des acteurs qui jouaient les divers rôles de *Lănzidlu nelănzid*. Parmi ceux-ci se trouve le nom de Costa al Cosmu lui-même, qui jouait le rôle principal d'Argan, le malade imaginaire (Cf. *Préface*, p. 14).

²¹⁾ *Ibid.* p. 11. (Avis — Ce soir de 1 à 4 heures on jouera *Sclinciul* et trois autres comédies plus courtes. — Nous croyons que vous serez contents. — Prix d'entrée: selon la générosité des spectateurs. — Gopèche, le 30 avril 1888. — La jeunesse gopéchoise.)

²²⁾ *Préface*, p. 15. (Étant donné que beaucoup ont été disgraciés, n'ayant pas assisté à cette représentation, et étant donné que ceux mêmes qui y avait assisté voulaient voir des spectacles aussi agréables qu'instructifs, nous avons représenté, une semaine après, la comédie de *L'Avare* et deux autres pièces plus courtes: . . .)

²³⁾ *Ibid.* p. 17.

* * *

Si nous avons des données précises concernant le traducteur du *Malade imaginaire* et de *L'Avare*, ainsi que sur les circonstances dans lesquelles ont eu lieu leurs représentations, les renseignements nous manquent quant à la version des *Fourberies de Scapin*. En effet, le manuscrit que nous avons trouvé ne comporte ni signature ni indications ayant trait à la date.

Toutefois, comme le manuscrit a été trouvé dans les restes de la bibliothèque du lycée roumain de Bitola, nous avons cru qu'il fallait chercher son auteur soit parmi les professeurs du lycée soit parmi ses élèves. Tout d'abord nous avons pensé à Costa al Cosmu comme à l'auteur éventuel des *Fourberies* aroumaines. Cependant il a fallu renoncer à cette hypothèse étant donné que les procédés employés ainsi que la langue y sont sensiblement différents de ceux dont Costa al Cosmu s'est servi dans ses versions du *Malade imaginaire* et de *L'Avare*. Ne disposant pas de données propres à nous renseigner sur la personnalité du traducteur des *Fourberies*, nous nous sommes adressé, par lettre, à M. Tache Papahagi, ancien professeur de l'Université de Bucarest et auteur de l'*Antologie aromânească* déjà citée. Dans sa réponse, M. Papahagi a bien voulu nous communiquer qu'à l'époque où il a été élève du lycée de Bitola, à partir de 1907, on y jouait des pièces de Molière, „traduites et adaptées par C. J. Cosmescu et N. Batzaria”. Il ajoute cependant qu'il ne peut pas préciser „lesquelles de ces traductions ont été faites par Cosmescu et lesquelles par N. Batzaria”.

Or, comme nous savons avec exactitude que Costa al Cosmu a traduit *Le Malade imaginaire* et *L'Avare*, nous pouvons déduire de cette lettre que le traducteur des *Fourberies* n'est autre que Nicola Batzaria, qui a adapté également des *Fables* de Lafontaine²⁴).

Quant à la date des *Fourberies* aroumaines, elle est de toute façon postérieure à la publication de *Lănziđlu nelănziđ* et de *Sclinciul* (1902). Sinon Costa al Cosmu en aurait sans doute fait mention dans sa préface.

Le manuscrit de la traduction des *Fourberies de Scapin* est fait sur papier rayé de 260 × 207 mm et il écrit à l'encre violette; il comprend 43 pages numérotées. Il est sans couverture et sans page de garde, ce qui fait qu'il ressemble à un cahier d'écolier confectionné à la maison. Quoique le papier en soit assez jauni, le manuscrit est relativement bien conservé. Le texte n'en est nulle part endommagé ni effacé de sorte qu'il est d'une lecture assez facile.

Il est à noter que le titre de la pièce ne figure pas à la tête du manuscrit, mais à la fin où nous lisons: „*Finele comediei Scapin (Sota)*”.

Nous devons également mentionner que le manuscrit n'est sans doute pas l'original, mais une copie de celui-ci, faite probablement par les élèves du

²⁴) Nicola Batzaria est l'écrivain aroumain le plus fécond. Il est né à Krouchévo, en 1874, où il a fait l'école primaire. Après avoir terminé le lycée de Bitola, il a suivi les cours aux facultés des Lettres et de droit à Bucarest. Revenu dans son pays natal, il exerce plusieurs fonctions: professeur à Krouchévo, au lycée de Ianina (Grèce), au lycée de Bitola, inspecteur des écoles roumaines dans les anciens vilayets de Kosovo et de Thessalonique. Elu sénateur à l'époque des Jeunes Turcs (1908), il est nommé ministre des Affaires publiques. Pendant la première guerre mondiale, il émigre en Suisse d'où il passe en Roumanie. Il y est mort après la dernière guerre. On lui doit surtout les trois volumes d'*Anecdotes populaires*. (Cf. T. Papahagi, *op. cit.* p. 174).

lycée chargés de jouer la pièce à l'occasion de la fête annuelle. En voici la preuve: on distingue dans notre exemplaire trois sortes d'écritures, les élèves ayant dû copier l'original à tour de rôle. Cette particularité a laissé des traces dans l'orthographe du manuscrit où entre autre le *gn* est rendu tantôt par *m* tantôt par *n* et même *mi* et *ni*. Par ailleurs, en ce qui concerne l'alphabet, c'est toujours l'alphabet roumain adapté au système phonétique de l'aroumain.

* * *

Voyons maintenant comment se présentent dans leurs versions aroumaines les pièces de Molière, et tout d'abord celles qui ont été faites par Costa al Cosmu.

Ce qu'on peut constater, rien qu'en feuilletant la version aroumaine du *Malade imaginaire* et de *L'Avare*, c'est que leur texte n'est pas intégralement reproduit. Ainsi *Le Malade imaginaire*, qui a trois actes, deux prologues et trois intermèdes, et *L'Avare*, comédie en cinq actes, sont réduits dans leur version aroumaine en pièces n'ayant chacune qu'un seul acte. On peut donc conclure tout de suite qu'il s'agit là d'adaptations allant jusqu'à l'abandon complet du texte original. Certes, les pièces de Molière ont été très fréquemment l'objet d'adaptations, surtout au XVIII^e et au XIX^e siècles. Et forcément chaque adaptation représentait bien une trahison plus ou moins caractérisée de l'original. Il n'y a qu'à citer les adaptations de Molière en Italie étudiées par le savant italien Pietro Toldo²⁵⁾, celles faites en Angleterre²⁶⁾, à Raguse²⁷⁾ etc. Ce qui pourtant distingue les adaptations de Costa al Cosmu des autres, c'est que nulle part ailleurs, autant que nous sachions, les pièces de Molière n'ont subi de telles réductions.

D'après ce que nous dit l'adaptateur lui-même dans la préface déjà citée, il aurait été obligé de procéder à cette réduction importante des textes de Molière pour des raisons d'ordre pratique, dues à la structure de la troupe improvisée, appelée à jouer ces pièces devant les habitants de Gopèche. Cette troupe, dont les acteurs étaient recrutés parmi les lycéens de Bitola, était en réalité très peu nombreuse et encore, au dire de notre adaptateur, les actrices faisaient entièrement défaut. D'autres raisons venaient sans doute s'ajouter pour que Costa al Cosmu se décidât à réduire les pièces de Molière à un seul acte. En effet, comment jouer intégralement des pièces de théâtre à plusieurs actes nécessitant des accessoires de toute sorte dans une petite salle d'école, nullement aménagée à cette fin et manquant du plus strict nécessaire concernant la mise en scène et le décor?

Dans des conditions aussi peu favorables, la seule solution était donc de réduire autant que possible le texte des originaux. Et c'est ce qu'a fait notre adaptateur, qui dit à juste titre que „nevoia te invața minte.”²⁸⁾

²⁵⁾ Pietro Toldo: *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie*. Turin, 1910.

²⁶⁾ André de Mandach: *Molière et la comédie de moeurs en Angleterre*. Neuchâtel, La Baconnière, 1945.

²⁷⁾ Tomo Matić: *Molièrovo komedije u Dubrovniku*, dans *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, liv. 166, 1906.

²⁸⁾ *Préface*, p. 10.

Reste à savoir comment Costa al Cosmu s'est tiré des difficultés que dressait devant lui l'adaptation des pièces de Molière dans les conditions que nous venons d'évoquer.

Comme il ne disposait pas d'actrices auxquelles confier les rôles féminins, il a tout simplement supprimé ceux-ci. Là encore il faut rappeler que Costa al Cosmu n'était pas le premier adaptateur de Molière à procéder de la sorte. Pietro Toldo cite, dans l'ouvrage mentionné, deux adaptateurs italiens qui, à la fin du XIX-e siècle, ont fait également disparaître les femmes de leurs adaptations du *Malade imaginaire*. L'un d'eux était un certain Battista Zerbin et l'autre un adaptateur anonyme qui se cachait sous les initiales de A. S.²⁹⁾ Cependant, tandis que l'adaptateur aroumain était obligé de le faire pour des raisons techniques, les adaptateurs italiens l'ont fait pour des raisons d'ordre moral.

Quoiqu'il en soit, toujours est-il que la disparition des rôles féminins dans les adaptations de Costa al Cosmu a entraîné des modifications très importantes touchant la structure des pièces et la marche générale de l'intrigue.

Prenons l'adaptation du *Malade imaginaire* et voyons l'ampleur de ces modifications.

Tout d'abord le nombre des personnages y est réduit de moitié. Tandis que dans l'original il y a douze personnages, dans notre adaptation il n'en reste que cinq, savoir: Lallu qui joue le rôle du malade, Costul son neveu, Chițu le frère du malade, Giorgiu, le médecin et Nicola le valet de Lallu. Encore sur ces cinq personnages y en a-t-il un qui est une pure invention de l'adaptateur. C'est Costul, le neveu du malade, qui a un rôle analogue à celui de Béline. Il est l'hypocrite qui, grâce à sa douceur apparente, sait imposer sa volonté au vieux malade imaginaire dont il veut capter l'héritage. Quant à Chițu, le frère du malade, il joue tantôt le rôle de Béralde tantôt celui de Cléante, tandis que Nicola, le valet, équivaut à Toinette dont l'adaptateur a changé le sexe.

Il va de soi qu'avec la disparition de tant de personnages qui figurent dans l'original, toutes les scènes où ils paraissent devaient également disparaître du texte de l'adaptation, où toute la matière est répartie en dix scènes. Si maintenant on analyse de plus près celles-ci, on s'apercevra que ce n'est que de temps en temps qu'on retrouve le texte de l'original, tant les remaniements sont importants.

Le procédé le plus fréquent dont l'adaptateur s'est servi est la fusion de diverses scènes de l'original, dont il ne conserve d'ailleurs qu'une partie très petite.³⁰⁾ Il est à noter, cependant, qu'il a toujours su y prendre ce qui

²⁹⁾ Pietro Toldo, *op. cit.*, p. 539.

³⁰⁾ Ainsi, la scène I de l'adaptation est le résultat de la fusion des éléments des scènes I et II de l'acte premier de l'original. Dans la scène II, il y a contamination des éléments des scènes VI et VII du même acte. La scène III reproduit à peu près la scène VIII du Ier acte. La scène IV reproduit plus ou moins la scène II de l'acte II et se poursuit sur la scène III de l'acte I. La scène V commence par la scène III de l'acte I, puis reprend la scène III de l'acte III à l'endroit où Béralde exprime son étonnement de voir Argan „embéguiné” par ses médecins et ses apothicaires. Le dialogue entre Lallu (alias Argan) et Chițu (alias Béralde) se poursuit jusqu'au moment où les deux frères se mettent à discuter médecine et

met le mieux en relief le caractère comique du naïf malade. Ainsi, l'adaptateur reproduit, quoique abrégés de beaucoup, les longs calculs que fait Argan dans la première scène de l'acte I et les cris d'appel qu'il lance à ses gens, qui ne laissent pas de créer dès le début de la pièce une gaité prenante, compensant le tragique de la situation. Il reprend également la scène où M. Purgon, après avoir appris que le malade a osé refuser ses médicaments déclare qu'il ne veut plus s'occuper d'Argan, — scène où le génie comique de Molière a su avec tant de bonheur user de son procédé préféré du jeu verbal³¹⁾ par lequel, en même temps qu'il rehausse la tonalité comique de sa pièce, il peint admirablement la psychologie du personnage. Reproduite aussi la scène où Toinette déguisée en médecin (ici c'est Nicola), vient examiner Argan et où la répétition des mêmes phrases est d'un effet comique que ceux qui ont vu *Le Malade imaginaire* savent apprécier. On pourrait multiplier la confrontation de l'original avec notre adaptation pour arriver à la constatation que partout l'adaptateur choisit avec discernement les scènes qu'il reproduit.

Comme beaucoup d'autres adaptateurs de Molière, Costa al Cosmu n'hésite pas à recourir à sa faculté inventive soit pour modifier le texte de l'original, soit pour y introduire du nouveau. Ainsi, dès la première scène, qui correspond à la scène I du premier acte, il modifie l'original. Tandis qu'Argan n'appelle ses gens pour enlever les jetons de sa table qu'après avoir terminé les calculs de ses dépenses, Lallu appelle son valet parce qu'il se sent trop faible pour continuer ses comptes compliqués et qu'il veut que le valet les lui fasse. Dans la scène II, qui reproduit les scènes VI et VII de l'acte I, au plus fort de la querelle de Lallu avec Nicola, celui-ci raconte une anecdote dans laquelle il est question d'un malade guéri grâce à la ruse d'un médecin qui a fait semblant d'avoir sorti un oiseau de sa tête.³²⁾ Dans la scène III, qui est faite des éléments de la scène VIII de l'acte I, mais qui est en réalité beaucoup plus longue que celle-ci, Lallu signifie à son neveu Costul qu'il lui léguera par testament tout son bien et le met au courant de l'endroit où il a caché son argent, ce qui dans l'original n'existe pas.

Il y a d'autres exemples de cette nature, mais nous ne mentionnerons que la fin de l'adaptation, car c'est elle qui est, sans contredit, la plus modifiée et qui s'éloigne le plus de la lettre et de l'esprit de l'original. Comme il ne pouvait plus être question du mariage d'Angélique avec Cléante, puisque ces deux personnages n'existent pas dans l'adaptation, Costa al Cosmu a dû chercher d'autres incidents propres à mener la pièce à sa fin. On sait que dans le *Malade imaginaire* Toinette, qui ne connaît que trop bien les insi-

la scène se termine par la reproduction, très libre d'ailleurs, de la scène IV de l'acte III, moins M. Fleurant, et de la scène V du même acte. La scène VI de l'adaptation reproduit assez fidèlement la scène VI de l'acte III. La scène VII reproduit très librement les premières répliques de la scène VII de l'acte III, puis elle suit de très près la scène VIII, reprend la première et la dernière réplique de la scène IX, continue sur les scènes X, XI, XII et XIII et s'éloigne de l'original. La scène VIII reproduit la scène XIV de l'acte III et se termine en gardant le sens de la fin de la scène XVI. La scène IX reproduit librement la scène XVIII de l'acte III. La scène X est entièrement méconnaissable.

³¹⁾ Robert Garapon.: *La fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français*. Paris, A. Colin, 1957, pp. 220 et passim.

³²⁾ Il s'agit là sans doute d'un motif des contes populaires.

nuations de Béline, fait voir à Argan la duplicité de sa femme, après l'avoir persuadé de contrefaire le mort. C'est alors seulement qu'il consent au mariage d'Angélique avec Cléante. Dans notre adaptation, Nicola aussi se charge de dessiller les yeux de Lallu et de lui montrer l'imposture de son neveu, Costul. Lallu n'y voulant pas croire, ils parient et le valet triomphe en démasquant Costul. Il entre en possession de 1.000 groches, l'enjeu du pari, et il en gagne 1.000 autres en guérissant le malade imaginaire grâce aux conseils qu'il lui donne de cesser de consommer les interminables médicaments et de mener une vie saine et joyeuse au milieu d'une bonne compagnie et se nourrissant d'une chère encore meilleure. Lallu, qui accepte volontiers les conseils de son valet, déclare que d'ores et déjà il n'y aura dans sa maison que de la joie et des divertissements et, pour commencer, il invite Nicola à une promenade.

C'est là le changement le plus important par où s'éloigne l'adaptation du *Malade imaginaire* de son original et de l'esprit qui l'anime. On pourrait, sans doute, reprocher à l'adaptateur d'avoir terminé la pièce un peu trop brusquement, mais on ne saurait contester qu'il ait trouvé, vu les difficultés dans lesquelles il avait à se débattre, une solution relativement acceptable.

Quant à l'adaptation de l'*Avare*, il faut remarquer que Costa al Cosmu a employé les mêmes procédés que dans celle du *Malade imaginaire*. Là aussi il réduit le nombre des personnages. Il y va même beaucoup plus loin que dans sa première adaptation et des 14 personnages, de la pièce originale, ne figurent dans son adaptation que deux : Scliciul (l'avare) et son valet Paslu, celui-ci tenant tantôt le rôle de La Flèche ou de maître Jacques, tantôt celui de Cléante et d'Elise. Procédant ainsi, l'adaptateur a dû simplifier la pièce à outrance, de sorte que l'action si riche de l'original se trouve réduite à un simple dialogue entre Scliciul et son valet.³³⁾ Cela, bien entendu, fait disparaître l'intérêt dramatique de la pièce. Il convient cependant de dire que l'adaptateur a choisi là aussi les traits qui mettent le plus à jour la cupidité du personnage principal et le rendent ridicule.

Comme dans le *Malade imaginaire*, c'est à la fin que l'adaptation s'éloigne le plus de l'esprit de l'original. Dans l'*Avare* de Molière, La Flèche, le valet de Cléante, a subtilisé la précieuse cassette qu'Harpagon avait cachée dans le jardin, afin d'obliger celui-ci à renoncer au mariage avec Marianne et à donner la permission à Cléante de l'épouser. Comme ce motif du vol ne pouvait pas exister dans *Scliciul*, Paslu vole l'argent afin de le garder pour lui-même. De plus, il dit à son maître qu'il a vu une personne franchir le mur du jardin et qu'elle doit sans doute être le voleur. Comme il l'a reconnue, il serait prêt à dire son nom, si Scliciul voulait cependant lui donner vingt napoléons d'or. Après des marchandages qui font penser à la manière dont Scapin, dans les *Fourberies de Scapin*, est parvenu à extirper les 500 écus à Géronte pour le sauvetage supposé de son fils, Scliciul consent à se priver des 20 napoléons en faveur de Paslu. Le valet s'enfuit à la fin emportant tout l'argent de son maître, laissant celui-ci à déplorer son infortune.

³³⁾ *Scliciul*, comme *Lănzidlu nelănzid*, est également en dix scènes,

Outre la fusion de diverses scènes, le retour aux scènes précédentes y est aussi un procédé très fréquent. Ainsi, après avoir pris des éléments de la scène V de l'acte III, l'adaptateur revient à la scène III du premier acte, et puis à la première scène de l'acte III qu'il fusionne avec la scène V du même acte.

Avec les modifications dont nous venons de parler, les adaptations de Molière faites par Costa al Cosmu se présentent d'une façon telle qu'on a de la peine à y reconnaître les originaux. S'il n'avait lui-même indiqué qu'il s'agit là de traductions des pièces de Molière, on aurait pu penser qu'on se trouve en présence des pièces originales imitées de l'auteur comique français, dont la valeur esthétique et scénique est bien inférieure à celle de leurs modèles. Car les pièces de Molière nous fournissent non pas seulement la peinture individuelle des caractères, mais aussi le désarroi qui se produit dans une maison entièrement désorganisée par l'égoïsme du personnage principal. Dans nos adaptations les conséquences néfastes que suscitent les vices d'Argan et d'Harpagon au préjudice de leur entourage ont disparu et tout se joue au niveau d'une seule personne devenue sa propre victime.

Quant à la langue des adaptations, il faut remarquer que la base en est le parler de Gopèche, auquel viennent s'ajouter des éléments pris aux autres parlers aroumains et des emprunts faits au roumain (p. ex. *sucutelile*, *mi place*, *smantana*, *totde-auna*, *în pace*, et autres), à l'italien (*tanto-per tanto*, *consolare*), au macédonien (*samochisnu*, *volă*, *nadă*). La langue de l'adaptation contient aussi des éléments qui localisent l'action des pièces de Molière. Ainsi, Nicola, dans *Lănzidul nelănzid*, conseille au malade de manger „carne de bou, de bivul ș' de porcu gras, caș gras de-a Șearului, uriz faptu pilafe, macaroane, toate amestecate și-ași, s'le-înghiți”. Le buffle c'est bien l'animal élevé en Macédoine, tandis que les spécialités telles que le fromage de Char, le pilafe et la viande grasse de porc achèvent de préciser que l'action a bien lieu dans cette partie des Balkans où habitent les Aroumains. Cela vaut aussi pour *l'Avare* où l'on trouve toute une liste de plats du pays.³⁴⁾

* * *

La troisième pièce de Molière qui a pénétré chez les Aroumains, *Les Fourberies de Scapin*, se présente, contrairement aux deux autres, comme une traduction plus ou moins intégrale de son original. En fait, la version aroumaine des *Fourberies* conserve tous les trois actes de la pièce de Molière dont elle suit d'assez près le texte, laissant de côté par-ci par-là quelques répliques ou réduisant parfois les répliques un peu trop longues.

Les personnages sont, à part Hyacinthe, tous présents dans la traduction aroumaine et portent, comme il arrivait très souvent dans les traductions et les adaptations du théâtre moliéresque, des noms locaux. C'est ainsi que Argante, le père d'Octave et de Zerbinette, est devenu Nicola et Géronte, le père de Léandre et d'Hyacinthe, Mihali — noms très courants chez les Aroumains. Octave, le fils d'Argante et l'amant d'Hyacinthe, est devenu

³⁴⁾ On trouvera reproduites à la fin de l'article, 10 photocopies du texte du manuscrit des *Fourberies* aroumaines.

Octavian — nom moins répandu chez les Aroumains, tandis que Léandre, le fils de Géronte et l'amant de Zerbinette, a pris le nom très fréquent de Petre. Zerbinette, la fausse Egyptienne reconnue fille d'Argante, est devenue Elvira et Nérine, la nourrice d'Hyacinthe, est devenue Sia, tante du personnage inexistant équivalant à celui d'Hyacinthe. Scapin, le personnage principal qui a donné le titre à la pièce de Molière, a pris dans la traduction le nom très courant de Sota, qui est en même temps devenu le titre de la traduction.³⁵⁾ Son collègue et camarade Sylvestre est devenu Steriu (écrit parfois Sterghiu), alors que Carle, le fourbe, est devenu Taşcu. Enfin, les deux porteurs anonymes figurent eux aussi et sont désignés comme „doi purtatori”.

Comme on peut le voir, tous les noms sont adaptés à l'anthroponymie aroumaine, sauf celui de Zerbinette dont le nom est changé en Elvira, qui est inconnu chez les Aroumains. Si le traducteur a procédé à la substitution d'un nom étranger par un autre nom étranger, la raison en est sans doute le désir de conserver dans la traduction quelque chose de la couleur de l'original. Mais le nom de Zerbinette était trop particulier pour que le spectateur aroumain eût pu l'assimiler, tandis que celui d'Elvire, quoique étranger lui aussi, pouvait être admis en tant que nom de prestige international.

Non seulement le traducteur des *Fourberies* a adapté les noms des personnages à l'anthroponymie aroumaine locale, mais il a aussi localisé l'action de la pièce dans le pays où habitent les Aroumains. Il est vrai que le traducteur n'a pas précisé, comme Molière l'a fait, la localité où elle se passe. Il y a cependant dans sa traduction des indications parsemées ça et là qui nous permettent de la fixer approximativement.

Ainsi, dans la première scène de l'acte II, Géronte fait savoir à Argante qu'il attend l'arrivée de sa fille se trouvant à Tarente. Il précise qu'un matelot rentré de Tarente l'a assuré que l'homme qui devait accompagner Hyacinthe était prêt à s'embarquer. Or Tarante est remplacée dans la traduction aroumaine par Salonique: „Un om ți vine tora di în Saruna îmi spuse ca hilimea va s'închisescă după ună zuă.”³⁶⁾ Cela rend possible de localiser l'action, quoique d'une façon imprécise, dans une localité aroumaine relativement proche de Salonique et qui entretenait des relations fréquentes avec ce port très important du sud des Balkans.

Mais c'est surtout la scène VIII de l'acte I qui nous fournit une indication de nature à préciser de plus près l'endroit où se passe l'action des *Fourberies* aroumaines. On sait que dans cette scène Scapin a recours à une argumentation qui met à contribution toute sa ruse pour convaincre Argante qu'il vaut mieux pour lui de délier sa bourse et payer la somme réclamée par les Turcs pour la délivrance de son fils que d'aller plaider contre eux. „La seule pensée d'un procès, dit le rusé Scapin, serait capable de me faire fuir jusqu'aux Indes”. Sota, le Scapin aroumain, est tellement effrayé par l'entêtement de Nicola à intenter un procès aux ravisseurs de son fils qu'il serait prêt à fuir jusqu'à „Bucuva”: „Feciu ună isape și-mi vine s'fug până

³⁵⁾ Il est à noter que le titre ne figure pas à la tête du manuscrit, mais à la fin où nous lisons: *Finele comediei Scapin (Sota)*.

³⁶⁾ Un homme qui vient d'arriver de Salonique m'a dit que ma fille allait partir le lendemain.

Bucuva di frică, ahată mare sumă lipseaște s'dai la giudicată."³⁷⁾ Ce „Bucuva” n'est autre que l'appellation aroumaine du village de Bukovo situé à 5 kilomètres de Bitola, sur le versant nord de la montagne de Baba. Cela nous permet de situer l'action de la pièce à Bitola où il y avait, et il y a encore, une forte colonie aroumaine.

Nous avons dit plus haut que la traduction aroumaine des *Fourberies* conservait les trois actes de l'original. Quant à la division en scènes, elle suit aussi celle de l'original, à l'exception de l'acte III qui n'a que quinze scènes sur les treize de l'original.

Autrement, l'intrigue dans la traduction demeure fidèle sur presque tous les points à l'original, ce qui n'était pas le cas des adaptations de l'*Avare* et du *Malade imaginaire*.

En l'absence de son père, Octavian s'est épris d'une jeune fille et l'a épousée. Son ami, Petre, aime de son côté une autre jeune fille et brûle de l'épouser. Voilà cependant que les deux pères reviennent et jettent le désarroi dans le cœur de leurs fils. Nicola, qui destinait la fille de Mihail à son fils Octavian, veut rompre le mariage de celui-ci avec la jeune inconnue, tandis que Mihail ne veut nullement entendre du projet de mariage de son fils Petre. Octavian et Petre sollicitent Sota à leur venir en aide et, en fait, au cours des scènes que l'on connaît bien, il les tire de l'embarras grâce à son habileté et à ses ruses. A la fin, tout s'arrange pour le mieux: les deux filles qu'aiment Octavian et Petre ne sont autres que celles mêmes que leurs pères leur avaient destinées.

Si par son esprit l'intrigue est la même que celle de l'original, la traduction ne s'en éloigne pas moins quant aux détails. Ainsi le traducteur s'est-il permis de nombreuses suppressions à l'intérieur de presque toutes les scènes. Elles sont quelquefois de nature à faire abréger soit les dialogues soit les répliques trop longues de certains personnages, sans qu'elles portent pourtant préjudice à la marche générale de l'action.

Comme exemple typique des suppressions ayant pour but d'abréger un long dialogue, citons la première scène de l'acte I, où Molière a relaté tout ce qu'il fallait savoir sur l'aventure d'Octave, mais d'une façon tellement drôle que le spectateur est dès le début de la pièce saisi par le comique. Or, qu'a fait notre traducteur? Il a supprimé d'abord le nombre de répliques qui dans l'original s'élèvent à vingt-neuf et les a réduites à dix-neuf. Ensuite, il s'est permis d'interpréter à son gré les répliques qu'il a conservées. Il faut bien remarquer que si le remaniement de l'original n'a pas eu pour effet la mise en cause de l'intelligibilité de l'intrigue et de la marche de l'action, il n'en est pas moins vrai qu'il a porté atteinte au mouvement comique du texte. Nous nous en rendrons bien compte si nous comparons le début de cette scène dans l'original et dans sa version aroumaine.

³⁷⁾ J'ai fait un calcul et j'ai envie de fuire jusqu'à Bucuva de peur, telle est la somme que tu dois donner au tribunal est grande.

Octave: — Ah! fâcheuse nouvelle pour un cœur amoureux! Dures extrémités où je me vois réduit. Tu viens, Sylvestre, d'apprendre qui mon père revient?

Sylvestre: — Oui

Octave: — Qu'il arrive ce matin même?

Sylvestre: — Ce matin même.

Octave: — Et qu'il vient dans la résolution de me marier?

Sylvestre: — Oui.

Octave: — Avec la fille du seigneur Gêronte?

Sylvestre: — Du seigneur Gêronte.

Octave: — Et que cette fille est mandée de Tarente ici pour cela?

Sylvestre: — Oui.

Octave: — Et tu tiens ces nouvelles de mon oncle?

Sylvestre: — De votre oncle.

Octave: — A qui mon père les a mandées par une lettre?

Sylvestre: — Par une lettre.

Octave: — Et cet oncle, dis-tu, sait toutes nos affaires?

Sylvestre: — Toutes nos affaires.

Octavian: — Ți s'fac, ți s'adar, iu s'mi ducu? (catre Steriu) Steriu, cã invițași cã tatã-miũ stoarnã astãzi?

Steriu: — Ah! Ah! (adica da: aa)

Octavian: — Ș-cã va s'mi 'nsoarã?

Steriu: — Ah! Ah!

Octavian: — Cu hilia D-lui Mihali?³⁸⁾

Steriu: — Ah! Ah!

Octavian: — Și zãți cã lalã-mũ ți le spuse aiste hãbãri?

Steriu: — Ah! Ah!

Octavian: — Ș'cã tatã-mũ li le scria t'unã scrisoare?

Sylvestre: — Ah! Ah!

Cette comparaison montre d'une façon évidente que si l'effet comique de l'original n'a pas entièrement disparu, il est réduit de beaucoup à cause précisément de la disparition de plusieurs répliques où Sylvestre reprend et répète les derniers éléments des phrases dites par Octave. Et puis dans la version aroumaine il n'y a pas cette succession habile des affirmatifs et de répétitions qui caractérisent le texte français. Bien au contraire, Steriu ne

³⁸⁾ En voici la traduction française: „Que me faut-il faire? comment agir, où m'en aller? (à Steriu) Tu viens, Steriu, d'apprendre que mon père revient aujourd'hui? — Steriu: Ah! Ah! — Octavian: Et qu'il va me marier? — Steriu: Ah! Ah! — Octavian: Avec la fille de M-r Mihali? Steriu, Ah! Ah! — Octavian: Et tu dis que c'est mon oncle qui t'apprit ces nouvelles? — Steriu: Ah! Ah! — Octavian: Et que mon père les lui communiqua dans une lettre? — Steriu: Ah! Ah! (Ah! Ah! est une affirmation familière très répandue dans les langues balkaniques).

ort de son mutisme que par les „Ah! Ah!”, qui n’ont pas le piquant des réponses de Sylvestre.

Ailleurs, le traducteur est allé encore plus loin et a supprimé des répliques couvrant des pages entières, toujours dans l’intention d’abrégier le texte. Dans ce sens notons comme très caractéristique la suppression de toute cette partie de l’acte I, constituant la suite de l’exposition, où Octave raconte l’amour de Léandre pour la jeune Egyptienne et les circonstances dans lesquelles lui-même a rencontré Hyacinthe dont il est devenu amoureux. En outre, le traducteur a procédé à des modifications sensibles touchant la distribution des répliques que doivent donner les personnages. Dans les *Fourberies* de Molière, c’est Sylvestre qui introduit Scapin dans le secret du mariage d’Octave avec Hyacinthe et lui expose les embarras où les jette l’arrivée d’Argante. Dans la traduction, au contraire, c’est Octavian lui-même qui met Sota au courant de cet événement.³⁹⁾

On peut se demander pourquoi le traducteur a procédé à une suppression aussi importante du texte de l’original. Pour être à même de répondre à cette question, il faut, nous semble-t-il, avoir en vue d’un côté le caractère du texte supprimé et de l’autre côté le niveau du public auquel la traduction était destinée. On sait qu’Octave emploie, conformément à sa situation sociale et d’amant, un langage noble, abstrait, voire précieux, comme il était d’usage à l’époque classique (cf. *sa beauté et sa grâce, me parlait avec transport des charmes de son entretien, elle brillait de mille attrait, l’indifférence où j’étais pour les feux de l’amour, l’objet de mes vœux*, etc. I, 2). Ce langage noble, abstrait et précieux n’était cependant pas de nature à rendre sensible un public généralement peu instruit et qui aimait appeler les choses par leur nom. Dès lors le traducteur pouvait suivre deux voies différentes: reproduire le texte intégral de l’original (ce qui d’ailleurs lui aurait été très difficile vu l’état de l’aroumain qui lui fournissait peu de ressources) et risquer de cette façon d’ennuyer son public ou bien trahir l’original pour l’adapter à l’optique du public. Ce dernier procédé, dans ces circonstances, était sans doute plus approprié sinon plus facile et il lui permettait d’éviter les écueils d’une traduction fidèle.

Il faut noter au sujet de cette suppression aussi qu’elle ne crée pas de lacunes dans l’enchaînement logique de l’action et que l’intrigue peut évoluer normalement sans que rien soit laissé dans l’ombre. En réalité, le long récit que fait Octave représente une de ces prolixités que l’on connaît à Molière et qui peuvent être abrégées sans toucher à l’architecture générale de ses pièces. Le traducteur s’en est bien rendu compte et en faisant disparaître ce récit, il a fait preuve qu’il connaissait bien la structure de la pièce qu’il se proposait de transposer en aroumain.

Notons en passant encore une suppression importante que le traducteur a faite dans la scène I de l’acte III où il a laissé tomber toute cette partie

³⁹⁾ Dans la traduction, tout est ramené à la réplique d’Octavian qui dit: „Ia ți easte, s’ă spunu cama pi șcurtu: ună feata îmi fură inima. Și eu mi însurai fără știrea tată-mi.ii și sânt trei zăle. Ghine ma tora vine s’mi încurună cu hîlta D-lui Mihali”. (Voilà ce qui en est, pour te dire en bref: une fille a volé mon coeur. Et je me suis marié à l’insu de mon père il y a trois jours. Bien, mais maintenant il vient pour me marier avec la fille de M-r Mihali).

du début de la scène où Zerbinette, Hyacinthe et Scapin s'entretiennent sur l'amitié et l'amour. Le traducteur ne fait commencer cette scène qu'au moment où dans l'original Sylvestre fait son apparition. Ce faisant, il ne laisse dans sa version que treize répliques sur les trente de l'original. Et encore, il faut bien le dire, les répliques qu'il conserve sont-elles assez modifiées. Cette fois la suppression s'imposait du fait même qu'un des personnages qui y paraissent est Hyacinthe, personnage que le traducteur a omis⁴⁰). Mais il aurait pu être également poussé à cette suppression par le caractère du texte, car, à vrai dire, les discussions sur des sujets tels que l'amitié et l'amour sont un peu hors de saison si l'on se place au point de vue de l'évolution de l'action de la pièce.

D'autres suppressions de ce genre, quoique moins importantes, viennent s'ajouter à celles dont nous venons de parler. Le traducteur les a sans doute faites pour accélérer le déroulement des faits et aller plus vite au dénouement. A titre d'exemple, citons comme supprimées les répliques de la scène II de l'acte II où Léandre est empressé de prouver l'affection qu'il a pour son père:

Géronte (le repoussant encore): — Doucement, vous dis-je.

Léandre: — Quoi! vous me refusez, mon père, de vous exprimer mon transport par mes embrassements?

Ou encore celle de la scène VIII de l'acte II, où Léandre et Octave pressent Scapin à venir au secours du premier:

Léandre: — Ah! de grâce, ne songe plus à tout cela, et pense à me donner le secours que je te demande.

Octave: — Scapin, il faut faire quelque chose pour lui.

Scapin: — Le moyen, après une avanie de la sorte?

Léandre: — Je te conjure d'oublier mon emportement et de me prêter ton adresse.

Il y a d'autres omissions de cette nature, mais nous nous contenterons d'en citer encore une. Il s'agit de la scène XIV de l'acte III, où le traducteur abrège le texte en supprimant les répliques concernant les allusions aux coups de bâtons dont Scapin a assommé Geronte:

Scapin: — Hélas, quelle bonté! mais est-ce de bon coeur, monsieur, que vous me pardonnez ces coups de bâton que...

Géronte: — Hé! oui. Ne parlons plus de rien; je te pardonne tout: voilà qui est fait.....

Au sujet de ces suppressions il faut dire que replacées dans leur contexte, elles ne font pas trop relever le comique des scènes où elles se trouvent, de sorte que leur disparition de la traduction ne peut pas nuire beaucoup au mouvement comique.

⁴⁰) C'est pour la même raison que le traducteur a fait disparaître la plus grande partie de la scène III de l'acte I.

A part les suppressions touchant plusieurs répliques qui se suivent, le traducteur a procédé à la réduction d'une seule réplique quand il lui paraissait qu'elle est trop longue et qu'elle pourrait ennuyer son public. Ce procédé est appliqué à plusieurs endroits de la pièce, mais nous ne mentionnerons que le plus caractéristique. On sait combien longue est la description que fait Scapin des difficultés d'un procès (II, 8). Il faut cependant ajouter que ce n'est pas par hasard que Molière a mis dans la bouche de Scapin ce long discours qui est, en réalité, une critique de la justice de son époque. Les longues énumérations descriptives sont là pour donner du piquant à cette critique. Cependant, vu l'état différent de l'organisation de la justice en France et dans nos pays à l'époque de la domination turque, reproduire toutes les énumérations de Scapin risquait de manquer l'effet voulu: critiquer en plaisantant. C'est pour cette raison, probablement, que le discours de Scapin est de beaucoup abrégé dans la traduction et qu'il est réduit à une réplique relativement courte:⁴¹⁾

Nicola: — Nu voiu să știu, s'nă giudicăm.

Sota: — Ah! D-le, mindueate și fă. Arucă-ți ună oară ochi cătră la giudicată și vezi pritu câte mării lipseaste s'treț; portazi, chatipăni, avucați, giudicători etc. Toți aișci va s'caftă s'tă smulgă părăzi și trațea nu va's poartă ghine cu tine. Minduiate. ți sumă lipseaste ca s'poți s'ascachi dit ahăt mâni. Feciu ună isape și-ni vine s'fug până Bucuva, ahăt mare suma lipseaste s'dai la giudicată.

Quelle que soit la raison qui a poussé le traducteur à abrégé le discours de Scapin, sa comparaison avec le texte de notre traduction montre que celui-ci est bien inférieur à son original pour ce qui est du comique qui s'en dégage.

La suppression n'est pas le seul procédé auquel le traducteur anonyme des *Fourberies* a eu recours. A l'instar des autres traducteurs de Molière, il invente de toute pièce lorsqu'il veut adapter la pièce à l'optique de son public et à la vie de son époque.

Pour ne mentionner que les inventions les plus importantes, citons celles qu'il introduit dans la scène V de l'acte II. Léandre y presse Scapin d'avouer le tort prétendu qu'il lui a fait, c'est-à-dire d'avoir mis son père, monsieur Gêronte, au courant de son amour pour Zerbinette. Ne sachant de quoi il s'agit, Scapin avoue plusieurs mauvaises actions qu'il a commises sans pouvoir deviner celle que Léandre lui attribue.

Le premier tort que Scapin avoue est celui d'avoir bu avec ses amis un quartaut de vin d'Espagne. Cette espèce de vin n'étant pas connue dans nos régions, le traducteur l'a transformé en *șampania* (champagne) qui y jouissait d'un grand prestige. La véritable invention du traducteur est, cepen-

⁴¹⁾ Notons que le discours énumératif de Scapin est réduit aussi, et davantage, dans la traduction croate des *Fourberies*, faite par Fejim Spaho et publiée à Sarajevo, en 1901—1902, dans la revue „Behar”. (Cf. Ruža Strachl: *Une traduction croate des „Fourberies de Scapin”*. Annales de l'Institut Français de Zagreb, avril-juin 1940 p. 109 et Midhat Šamić: *Jedna orerada Molijerovih „Skapeno”ih podvala u Bosni*. (Radovi, Filozofski fakultet u Sarajevu, No 1, 1963, p. 151—2) Sauf la différence dans l'organisation respective de la justice, M. Šamić croit que cette réduction est due à la peur d'une réaction des autorités.

dant, d'avoir introduit, entre le deuxième et le troisième aveux de Scapin, un autre tort que Sota a commis: en l'absence de son maître, il avait pris son cheval et s'était promené toute la journée.⁴²⁾ De plus, poussé à l'extrême par Petre et ne sachant pas quel autre tort il avait commis, Sota déclare qu'il ne savait pas que son maître voulait qu'il lui fasse d'autres torts et lui promet de les lui faire une autre fois. Si l'on tient compte du fait que le cheval tenait une place importante dans la vie des Aroumains, dont une bonne partie s'occupait du transport de marchandises, on se rendra compte que l'innovation du traducteur n'est pas gratuite et que, bien au contraire, son but était de rapprocher la pièce de Molière de leur genre de vie, tout en faisant rire le public. D'autre part, on ne saurait nier que la déclaration de Sota relative aux torts futurs qu'il ferait à Petre est une heureuse trouvaille qui relève l'effet comique de toute cette scène.

Ailleurs, le traducteur innove pour adapter le texte au milieu où il a placé l'action de la pièce. Comme la région de Bitola n'avait pas un débouché sur la mer, le port où Léandre et Scapin se seraient promenés (II, 11) est devenu dans la traduction „la lisière d'une forêt”;

Sota: — Cu puțan ma ninte înșii primnare la marzinea di pădure aclo aflai pi hili'tu, care era pi mare minduire că lu aveai încăciată, li aveai grită multe nu știu tri țe lucru și tu care me amesticași și pi mine. Și cum ță spun șidea D-le la marzinea pădurei, cându di unoara nă inșira în doi furi arbineși și nă loară sclavi.⁴³⁾

Comme on le voit, ce n'est pas seulement le port qui a été transformé, mais les Turcs aussi ont subi une transformation et sont devenus des „furi arbineși”, c'est-à-dire des brigands albanais. Il est aisé de deviner pourquoi le traducteur a remplacé les Turcs par les brigands albanais. Comme avant 1912, toute la Macédoine se trouvait sous la domination turque, il aurait été imprudent pour des raisons d'ordre politique de présenter les Turcs comme ravisseurs des enfants chrétiens. Au contraire, introduisant dans sa traduction les brigands albanais, le traducteur ne courait aucun risque,

⁴²⁾ Voici cette innovation:

Sota: — S'ță spunu: ună oara cându nu irai aoa, erai în Sărună eu mi îmbitai și ți ți feciu?

Petre: — Cara să știamu nu ti intribamu.

Sota: — Ja ți feciu: loai calu atău și mi primnai ună zuă întreagă. și că ți chefe va s'zăti tine că feciu! Eh, Eh! să erai auațe singuru va s'ti hărisiai ș'tine.

Petre: Nu va s'mi hăriseam ici. Avză ună oară! S'primnă un servitor cu calu a meu și eu s'mi hărisescu. Va s'ță plătescu ti tute aiste ți-ni fițeși ma ma ninte voi s'ni spini ți altu ni-ai fap:ă.

⁴³⁾ Un peu plus tôt je sortis me promener à la lisière de la forêt: j'y trouvai ton fils qui était très pensif parce que tu l'avais sermonné, tu lui avait dit beaucoup de choses je ne sais pas pour quelle affaire dans laquelle tu me mêlas aussi. Et comme je te dis il était assis, Monsieur, à la lisière de la forêt, lorsque tout de suite sortirent quelques brigands albanais et le prirent comme esclave

vu que les unités de l'armée turque combattaient à plus d'une reprise les bandes albanaises.⁴⁴⁾

Retenons encore une innovation par laquelle le traducteur aroumain des *Fourberies* visait à les adapter à son milieu. Pour extirper de l'argent à Argante, Scapin lui dit que le frère supposé d'Hyacinthe se préparait à s'engager dans l'armée et qu'il lui fallait un cheval (II, 8).

Dans la traduction, Sota dit à Nicola que le beau-frère d'Octavian veut entrer dans les affaires et qu'à cette fin il lui faut de l'argent pour acheter de la marchandise.

Plus loin, Scapin demande encore 20 pistoles pour le harnais et les pistolets, tandis que Sota demande 5 livres pour le loyer du magasin. Scapin réclame d'autres 30 pistoles pour le cheval du valet, Sota réclame 15 livres pour payer le salaire du serviteur. Scapin ne lâche pas prise. Il demande encore de l'argent pour un mulet, qui dans la traduction devient cheval.

Les innovations que le traducteur s'est permis pour adapter le texte de l'original à un autre milieu, ne sont pas les seules. Il y en a qui sont là uniquement pour faire rire le public. Nous trouvons un exemple de ce genre d'innovation dans cette même scène VIII de l'acte II, où Nicola se trompe exprès dans l'addition. Pour lui 60 et 5 font 64 et ce n'est que parce qu'il veut diminuer la somme qu'il doit donner ne fût-ce que d'une seule lire. Sans doute, ce *lapsus* de Nicola le caractérise bien et ne manque pas d'augmenter l'effet comique.

Il y a cependant une innovation qui touche de près l'intrigue même de la pièce et son dénouement. Dans les *Fourberies*, Géronte a envoyé sa fille Hyacinthe à Tarente pour des raisons familiales: il voulait garder le secret de son second mariage (III, 7). Aussi se faisait-il appeler Pandolphe et c'est sous ce nom que Nérine le connaît (III, 8). C'était d'ailleurs pour cette raison que Nérine ne pouvait pas le trouver. Dans la traduction aroumaine, ces faits se présentent autrement. Mihali, qui joue le rôle de Géronte, ne s'était pas déguisé sous un autre nom et si Sia (alias Nérine) n'a pas pu le trouver, c'est parce qu'il n'habitait plus la même maison qu'auparavant.

Nous croyons pouvoir expliquer ces remaniements du texte original par le fait que les travestissements de Géronte y sont assez vagues et couverts d'un voile de mystère, partant difficiles à être saisi tout de suite par le spectateur. Le déménagement de Mihali, par contre, pour ne pas être trop convaincant, n'en est pas moins probable et immédiatement saisissable. Nous voyons donc là un effort de la part du traducteur à simplifier les choses et à les rendre plus intelligibles.

A part les innovations dont nous venons de parler, il y en a dans la traduction aroumaine des *Fourberies* bien d'autres. Cependant étant d'une nature moins importante, nous croyons qu'il serait oiseux d'insister davantage.

⁴⁴⁾ Remarquons également que les Egyptiens chez lesquels se trouve Zerbinette ont eux aussi subi une transformation en devenant dans la traduction des Nègres (arachi) et Elvira est leur esclave (II, 6.) C'est Taşcu (alias Carle) qui annonce à Petre cette fâcheuse nouvelle: „Ştii că vruta ta easte sclavă la arachi. „(Sache que ton amie est esclave chez les Nègres).

Il nous reste maintenant à voir la langue que le traducteur aroumain a employée dans son *Sota*, car c'est par la langue et le style que la traduction aroumaine des *Fourberies* se distingue le plus de son original français. Mais avant de procéder à l'analyse de la langue, faisons une parenthèse d'ordre théorique.

La question qui se pose au traducteur d'une oeuvre théâtrale et, à plus forte raison, au traducteur d'une pièce de Molière, est précisément celle de la manière dont s'expriment les personnages. Là consiste, en effet, l'écueil le plus important que présente la traduction. Si celui qui se propose de traduire une pièce de théâtre essaie de rendre à la lettre le texte original, sa traduction sera exacte, mais elle n'en sera pas moins lourde, traînante et, en dernière analyse, ennuyeuse. L'esprit du modèle s'échappera par toutes les pores de l'épiderme où il se trouve enfermé. Si, au contraire, le traducteur s'écarte trop de la lettre, il risque de perdre en route l'esprit qui l'anime et, du même coup, sa traduction sera une oeuvre manquée.

Si cela est vrai, si la bonne traduction se place à mi-chemin entre les deux procédés dont nous parlons, voyons comment le traducteur aroumain des *Fourberies* de Molière s'est tiré des difficultés que lui présentait le texte original. Il nous faut cependant voir au préalable quelles ressources lui fournissait l'aroumain pour son entreprise.

Or, il est à noter que l'aroumain, malgré les diverses tentatives de l'élever au niveau d'une langue littéraire⁴⁵), demeurait toujours un idiome parlé. Du moment qu'on ne l'étudiait pas à l'école⁴⁶), il ne pouvait pas acquérir les attributs d'une langue littéraire. Il était donc une langue éminemment populaire avec tout ce qui la caractérise: une façon directe et pittoresque de parler avec un fort usage d'images et de périphrase de toute sorte. Cette façon de parler était également propre aux gens sans instruction qu'aux gens instruits, vu que ceux-ci acquéraient leur instruction en des langues autres que l'aroumain: le grec, le roumain et d'autres. Dès lors, la langue des productions littéraires aroumaines, pour la plupart à caractère folklorique, était toujours cette langue non élaborée, demeurée à l'état folklorique. Voilà pourquoi le traducteur des *Fourberies*, n'ayant pas à sa disposition une autre langue et une autre manière de parler que la langue et la manière de parler populaires, a dû nécessairement trahir souvent la lettre de l'original pour adapter sa traduction à celles-là. Tout pauvre, cependant, qu'était l'aroumain en matière d'expression littéraire, il a su le manier avec une telle maîtrise qu'il en a extrait tout ce que le génie inventif du peuple y avait versé aux cours des siècles. En effet, son style reproduit admirablement le pittoresque du parler populaire et sa prédilection pour l'usage des proverbes. Pour donner une image de ce style, nous ne citerons que quelques exemples recueillis au hasard de la lecture.

Scapin (à part): — Peste! (II,5).

Sota (aparte): Ma țî drac are. Ili azbură gaia⁴⁷).

⁴⁵) La preuve en sont les nombreuses oeuvres originales, poésies surtout, et traductions, Cf. T. Papahagi: op. cit.

⁴⁶) Jamais l'aroumain n'était employé dans l'enseignement.

⁴⁷) Mais que diable a-t il? Son choucas s'est envolé.

Sylvestre: Par la mort! par la tête! par le ventre! si je le trouve, je le veux échine, dussé-je être roué tout vif. (II, 9).

Steriu: Năs! Ah va-li beau sănzile. S'hibă oate ili arupu caplu ca di gălină⁴⁸).

Scapin: Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes (II, 11).

Sota: Il împinse ațel cu un cițior⁴⁹).

Géronte: Croit-il, le traître, que mille cinq cents livres se trouvent dans le bas d'un cheval (II, 11).

Mihali: Li si pare că prazli s'află tu cuprie⁵⁰).

Ces exemples, que l'on pourrait multiplier à souhait, montrent que le traducteur a su, grâce à un usage habile des ressources que lui fournissait l'aroumain, conserver dans une grande mesure sinon la finesse de l'original du moins l'esprit comique qui l'anime. Aussi, peut-on dire qu'il a, dans les conditions données, bien accompli sa tâche et qu'il nous a laissé une traduction assez réussie des *Fourberies de Scapin*, malgré les nombreuses interventions et modifications auxquelles il a procédé pour les adapter à la sensibilité et à la manière de penser de son public.

* * *

A la fin de notre analyse, remarquons en guise de conclusion que les trois versions aroumaines des pièces de Molière ont une triple importance.

1° Elles constituent une contribution directe à la diffusion du théâtre molierèsque à l'étranger.

2° Elles dénotent l'intérêt de la population aroumaine pour l'art dramatique.

3° Du moment qu'elles s'adressaient directement au public et qu'elles reproduisaient la langue de tous les jours, elles constituent des documents linguistiques d'une importance considérable, qui peuvent nous instruire sur l'état où se trouvait l'aroumain à la fin du XIXe et au début du XXe siècle.

Божидар Насіев

МОЛИЕР КАЈ АРОМАНИТЕ

Резиме

Во предната статија авторот проучува три аромански преводи на Молиерови комедии: *Воображениот болен*, *Скржавецот* и *Измамиет на Скајен*. Преводите на двете први комедии се дело на Коста Косму, аромански поет и професор во романскиот лицеј во Битола од крајот

⁴⁸) Lui! lui! Ah je vais lui boire le sang. S'il est là je lui arrache la tête comme à une poule.

⁴⁹) Celui avec une jambe l'y a poussé.

⁵⁰) Il lui semble qu'on trouve de l'argent dans le tas de fumier.

на минатиот и почетокот на овој век. И двата преводи се објавени во посебна книга во Букурешт во 1902 година. Преводот на третата комедија е останат во ракопис пронајден, во 1930 година, меѓу остатоците на библиотеката на романскиот лицеј во Битола, во моментот кога последниот романски конзул во Битола го ликвидирал имотот на лицето. Ракописот го пронашла Вита Тола од Битола. Истиот не е датиран и на него не е означено името на преведувачот. Авторот на статијата, меѓутоа, му го припишува на Никола Бацарија, познат аромански поет, и смета дека датира од првата деценија на овој век, но не пред 1902.

Задржувајќи се на првите две комедии, авторот на статијата, појдувајќи од предговорот што го напишал Коста Косму, укажува дека тие биле играни во село Гопеш во 1888 година од учениците на лицето. Причините што го натерале Коста Косму да се зафати со превод на Молиеровите комедии биле, меѓу другото, во тоа што сакал да покаже, наспроти утврденото мислење ширено од грчката пропаганда, дека ароманскиот може да биде носител на одредена духовна култура. Што се однесува до самите преводи, авторот на статијата го констатира, врз основа на нивното споредување со оригиналите, следното:

Оригиналниот текст на *Воображенои болен* и *Скржавецои*, во преводот на Коста Косму е скратен до крајна мера, така што и двете овие комедии во ароманската верзија имаат само по еден чин. Личностите се редуцирани и добиваат локални имиња. Интригата е до таква степен изменета што малку останува од онаа на оригиналите. Од сето тоа авторот на статијата заклучува дека тука не се работи за преводи туку за адаптација на Молиеровите комедии во кои е тешко да се препознае оригиналниот текст.

Што се однесува до ароманскиот превод на *Измамише на Скајен* работите стојат поинаку. Вистина и тука имињата се локализирани, преведувачот и тука си дозволил интервенции во оригиналниот текст и извршил некои измени. Треба меѓутоа да се одбележи дека по однос на распределбата на чинови и сцени, како и на интригата, преведувачот го следи одблиску оригиналот. Измените што тој ги извршил се однесуваат до одделни деталји кои не ја нарушуваат општата конструкција на комедијата, ниту пак го разбиваат одот на дејството. Затоа може да се рече дека преводот на *Измамише на Скајен* покажува оти неговиот автор успеал да навлезе во внатрешната структура на Молиеровата комедија и да ја предаде нејзината комика, доближувајќи ја до публиката на која ѝ беше наменета. Оттука следи заклучок дека овде имаме работа со прилично успешен превод кој го сочувал, ако не словото, а тоа духот на оригиналот. Овој успех е дотолку поголем што станува збор за превод на една класична француска комедија на јазик чиишто изразни средства ни од далеку не можат да се споредат со оние што ги пружа францускиот јазик.

На крајот од својата статија авторот заклучува дека трите аромански преводи претставуваат директен придонес за дифузијата на Молиеровите комедии и дека се интересни извори за изучување состојбата на ароманскиот на крајот од минатиот и почетокот на овој век.

Actul I^{le}.Scena I^a Octavian, Steriu

- Octavian: Ți s'fac, ți s'adore, iu s'mi deieu? (către Steriu)
Steriu: În vînta-și că tătă-mîi s'torocot astăzi?
- Steriu: Ah! Ah! (adică da: a'a a'a)
- Octavian: S'că voi s'mi mscara?
- Steriu: Ah! Ah!
- Octavian: Cu hi lica d. lui Mikala!
- Steriu: Ah! Ah!
- Octavian: Și gîti că la bi-mîi ți le opuse aiosta hoțbani?
- Steriu: Ah! Ah!
- Octavian: S'că tătă-mîi efi la serua t'unde s'omocare?
- Steriu: Ah! Ah!
- Octavian: Ah! Ah! (căpșorites) S'acut în clama din gură! Ți' astepite
să ți la tang, cu aingheku?
- Steriu: Ți să oburoaser? Ți ma li s'au ma ghu re bucurid. ...
- Octavian: Imreatu-mai ți s'fac tu aiosta s'timțoara. ...
- Steriu: Imreatu-mai s'te în soț.
- Octavian: Cu turmarea a tătă-mîi, încercule s'au s' în s'ta s'occa
în coaci noastră și blăstămle-mi mine.
- Steriu: S'ju mine chiviteca s'mi îndreg p'altinbi.
- Octavian: Douzoare cum s'occep? Cum s'ce de tui mîi te tura aiosta.
- Steriu: S'pura s'te mîi duesti s'torocot în tazi.
- Octavian: S'ati! mi fati s'occep în invisturica a tate O domoște Ți t'atle
s'fac voi s'occep!

- Octavian. Fără să-l văd pe Petre, Ma preagalca!
- Petre. Nu, Octavian, nu voi să mărturisesc că te-am vădat în fețe. Da aפוריאלול, stin te-am vădat în spumă. Te ai pare că nu va simțeam? Voi să spunii, în gură, aceea te-am vădat, că de nu te vătăm.
- Lola. Ah, de m'ar văda! Te-am vădat așa?
- Petre. Dăscăla gura în gură!
- Petre. Te-ai jecuit de Lola? În mână aduc aminte sau faptă?
- Petre. Nound a loci pe Lola, Ma stii?
- Lola. Eh, ghine Ma-i am lungie și stumțea oți spun: în cu colli a mori binum compariu te d'u circa data un oapă, și să gătesc în samponiera o viciu feștinu una și pature tu bote și versonum putăncă apă în pașle.
- Petre. Va să găta tuă îni buci compariu. Și eu în căcași abia în vortărea, că nu a pară în mâini a buci.
- Lola. Da de d-le li artame altă oară un jecui.
- Petre. Din pară ghine că o murtă și aista. Ma nu te în bote și aista. Altu tuă nice un mare arău.
- Lola. Nu-i aista de?
- Petre. Nu taste altu tuă și săi făr de aște o' ai spumă.
- Lola. De nu în aduc aminte oți așcum faptă altu tuă.
- Petre. Viind să lăvească pe Lola, Ma oai să spunii?
- Lola. He!...
- Octavian. Fără să-l văd pe Petre, Ma preagalca!
- Lola. Da de d-le săntu trei sămăni de cămolu îni didoi un

Stată tu în alfa timp, îmi ești lipit aște parăze.
 Către tată, cât te tătăi tu, alăsa-mă pînă în bra cu mîi
 cară d' mîncătu tu simțea mea și va o pot o'ară leor.
 pe tătăi tu. N' ai casto pînă d' ca soluciu... — Sim, tătă
 pară cară nă tătă gîră ași; Fîră mîcștă soluciu, ești gîmă

Petru.
 Lota.

Multa gîmă mea... Mă ia-le tătăi al Otăianu,
 Niola. Să mîncăm aș mîcș. A lui îmi căgă tătă. Voi d'ol
 fugiți și depunite. Li al Șteriu și rîmă ca o'faca, acum și
 mîncă și

Scena VIII. Niola. Lota.

Lota. (A parte) mîncă și mîncă pînă.
 Niola. (Căgăndu-se și mîncă) Fără mîcșă casto mîncă pînă
 mîncă mea. M. M. Tîm casto. Fără tîm mîncă și gîmă gîmă
 Lota. Să-le bîcșă gîmă.
 Niola. Pînă: gîmă Lota.
 Lota. Te și mîncă și mîncă cu lăscălu casto și dîlătu.
 Niola. Tîm mîncă, mîncă mîncă. Fără o'faca și casto
 casto mîncă mîncă gîmă pe caplu mîncă
 Lota. Pînă casto și pînă și arala, te și mîncă mîncă tîm mîncă
 și tîm tîm mîncă și mîncă și casto și casto tîm mîncă. Pînă
 și gîmă și la mîncă mîncă mîncă mîncă mîncă

Niola. Care?

Lota. „Lăscălu mîncă tătă casto și parte și casto, mîncă și tîm
 mîncă și mîncă tătă arala tătă și la tătă; și tîm mîncă mîncă

Sterie Tăi, par ghine cum gâș, d-le este abuzarea la lui Nicu
 Sotă Da, pu Chișinău
 Sterie Da măna lui Nicu și cîntarea țară) Da mi vâna. Na
 gîș pe de țară, pe d-ga, pîr caplu a meu, pu țară, a mea
 pu țară a mea, ca țară tu ascîntat, șovălu ca-l vîntu
 Sîm, mi gîntu om, ma om mi țară d-le
 Sotă Cu tute aste gîș multe ghine, d-le, ca ateli, te face aktari
 lucruri suntă pedepă
 Sterie Nu vâie să gîș d-le pedepă
 Sotă Naș poate să vâpăra omulți ghine, d-le, ca om casu
 capșă, țigănicăre, multă. Sotă ca d-le agintă combu
 Sterie Se em aceta coflu (țoșă pîlu) Ah țară ma d-le țară em
 30 di ingi Brece. . . mîș ma va sală, va d-le țară d-le
 vîșe. Profăcîndu, ce cî, șovăre. Cum șovăre te vî
 acîntă em mine? Mîș, mîș (Așgîntă în toate țară
 ca o cum ar vîca ^{te țară} multe țară) Ah! Șovăre țară
 mîș sîm agintă în țară țară? Sîm la țară?
 Na șovă caplu. Na țară, ma țară pe țară
 vî vî mîș țară em (Cîțară mîș cîțară țară și Nicu)
 pe țară mîș, mîș d-le țară, vîș te țară țară?
 Sotă Naș ma țară d-le țară al Nicu
 Sterie Ah, sa țară țară, te sa țară țară
 pe Nicu (ese)

ma taton-tu sau s'au ste ascopă.

Mihali Astăptă, Sotă, va s'marg s' facă parcaș ou așșă

Sotă Agoma d-le că mi-u frică sou treaci cară

Mihali Că't jășă că cașta? Hă de lice?

Sotă Hă 1500

Mihali 500 ?!

Sotă Da!

Mihali Tu dăuc cașta măi tu curie?

Sotă Că jășă abia curie si agomășă.

Mihali Hă pînă s'primă adăria?

Sotă Pătea ma ma agomă.

Mihali Hă blăștă mătă jadure!

Sotă (Aprate) Văli fugi mătă d' l'omășă.

Mihali Am cu mine suma tîntă l'agomă d' ascocă mi hă
a meu hă! (Întinde s' pînă si mi oșă)

Sotă Dă-mă

Mihali Să le spūmă a acestor arșineș săi d'ură oferiș

Sotă Da la jăc

Mihali S' la jăcă cōi s'ură fere

Sotă Pesta s' oșă si mătă

Mihali S'ă tūtă bama sa l'omășă

Sotă Pesta s' oșă s' mătă

Mihali (Punând reped pînă si l'omășă) Dă-ți agomă
si ascopă pe fereșă a meu (Văli si cară)

Sotă Hășășă după d'omășă Hă Hă d-le

40
Lia Di ună stamână hionu anată si un putaru oia aflam
Ma dubium ală in s'ideai ma minte in intribă in di tunc
ma oarun in oia. In oalta miori cală si hilită s' marta
di s' gale in unu fisor in s' cleamă Octavian hilită
a unu avut le s' cleamă Nicolă.

Mihali Ah s' gale!

Nicola Cum oti hi!

Mihali Du nă agnăia la năsa

Sia dunt cu unu lăse!

Sterin (Căta public' hest, s' va face ună cindie? hi! un meo
gărbă s' s' opun ună cindie? Ma le s' s' opun v' p'ub
v' di v'inguri

Scena IX Gota, Sterin

Gota Tu camă fore saminli avosti Sterin?

Sterin Au dand năle s' ta spun: Ună că lu' d'ul cu Octavian
si indreapre in oalta lui s' afla că costă hilită s' l

Mihali si deapora că doli anu ti avină s' ta afla si s' ta p'ub

Gota Ta si pare că nim brică di aktari saminli?

Si cōti p'arazi fore doi anu?

Sterin Murea ghine sa doli trimi s' unu faci ună in anu
si oti alasa in baltă

Gota Vală fore afla coroa a saminli lor

Sterin Furzi, c'ăli del anu

Nicola Eu te iubesc, dar te voi mura ca un afoniat
 Sotia (lui Nicholai) Heo-d-le, te fecu din ma-ma arsa si un ag-
 clire atale, tu mi fronsu Bastonlu.
 Nicola Nu stura ma multu te iubesc.
 Sotia Mare glaciime fecu candu te aguleam.
 Nicholai: S'le abasim aste.
 Sotia Tu mi pare multu arsa te agulea te te fecu.
 Nicholai Pri caplu si totu abasile aste. — — —
 Sotia Mintea mi este la agulea.
 Nicholai Tafa te gosu la iubesc totu.
 Sotia Iah' si-le cu'candu mi iubesc, esu ca un ghun.
 Nicholai Te iubesc ma smor, ma smu mi te iubesc.
 Sotia Cum d-le?
 Nicholai Ma s'ascachi de moart, imi lica abasile in gura.
 Sotia Nu voru moacatu d'oru, va smor.
 Nicola D-le Nicholai, tu che fecu asto lipseste sa l' iubesc
 cu moare, cu nu moare
 Nicholai: dar s' stura te iubesc.
 Nicola Tu asto chefe ai s'frangam de adun.
 Sotia Gpu mine p'omni smor, la g'afama pe sofra
 Tu in d'asa pe corp pe cutete si se inchina odata
 (continua cauta)
 Finala comediei Scapam (Sotia)