

MADAME BOVARY ET SES VERSIONS À L'ESPAGNOL

JUAN BRAVO CASTILLO
UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA

On a souvent répété qu'une traduction est une récréation, c'est-à-dire un processus où entrent en jeu la sensibilité et la technique du traducteur, la diversité des contextes culturels d'où il provient, et les potentialités et les limitations des langues auxquelles on traduit les œuvres littéraires. La traduction donc comme récréation ou comme représentation, selon l'expression de Julián Marías (1993: 200), exige une sensibilité, un certain goût littéraire, une harmonie et une connivence avec l'auteur qu'on a choisi, une connaissance approfondie de son style, de son monde et de ses particularités, mais aussi, et c'est l'essentiel, une technique épurée qui sera d'autant plus achevée que sa connaissance des deux langues mises en jeu est profonde. L'idéal du traducteur sera donc non seulement celui de rendre propice la compréhension d'un certain texte, mais aussi, et fondamentalement, celui d'assimiler dans une certaine mesure ce texte à sa propre langue.

Un texte littéraire présente par conséquent un aspect communicationnel et un aspect intangible, la «poétique». L'évaluation de ces deux facettes, étant de différent ressort, demandera des barèmes d'ordre divers. Peter Newmark (1992: 255), par exemple, nous dit à cet égard: «Supongo que toda traducción es parte ciencia, parte habilidad, parte arte y parte cosa de gusto». La poétique du texte sera donc question de goût, d'art de la part du traducteur, et son évaluation aura toujours besoin d'une appréciation ou perspective globale. Par contre, l'aspect communicationnel pourra être sans cesse soumis à une évaluation ponctuelle, étant donné que les deux autres aspects dont il est question dans la définition de Newmark -la science et l'adresse- peuvent être soumis à un jugement régulier d'après une analyse minutieuse. «Une mauvaise traduction -remarque Walter Benjamin (1971: 127-28)- peut être définie en disant qu'elle est une transmission inexacte d'un contenu non essentiel». Mais il faudrait aller un peu plus loin dans cette appréciation qui laisse bien des points dans l'ombre; de là les mots de certains théoriciens tels que Dámaso López, qui précise à cet égard: «No se sabe muy bien, a decir verdad, en qué consiste una mala traducción, aunque es un axioma que es la que tiene defectos graves de comprensión en la Lengua Término (LT) o bien manifiestos errores graves de comprensión en la Lengua Origen (LO)» (López 1992: 86). Erreurs qui seront conséquence directe en fin de compte de l'insuffisance du niveau de langue du traducteur.

Pour ce qui est des versions de *Madame Bovary* à l'espagnol -but essentiel de cet exposé-, il faut reconnaître que, exception faite d'un ou deux exemples, l'évaluation de celles que l'on trouve habituellement sur les rayons des librairies nous permet d'apprécier assez distinctement ce que ne doit pas être la traduction d'une œuvre littéraire. Impossible de passer au plan plus élevé du style, du goût ou de l'art; impossible d'émettre un avis global sur l'ensemble du travail, puisqu'il est évident que ces traducteurs négligent sans cesse -peut-être parce qu'ils l'ignorent tout à fait- les particularités du style de Flaubert, sa singulière façon d'écrire, les traits spécifiques d'une prose à propos de laquelle Marcel Proust (1987: 63) écrivait en 1920: «Un homme qui par l'usage entièrement nouveau et personnel qu'il fait du passé indéfini,

du participe présent, de certains pronoms et de certaines prépositions, a renouvelé presque autant notre vision des choses que Kant, avec ses Catégories, les théories de la Connaissance et de la Réalité du monde extérieur».

Impossible de lire ces mots sans éprouver un frisson devant la perspective que suppose une version à n'importe quelle langue d'un livre de Flaubert. Mais il faut reconnaître -tel que l'on aura l'occasion de voir- que, pour ce qui est des exemples que comporte le corpus choisi, les traducteurs respectifs ont agi avec un remarquable manque de scrupules et ont entrepris leur travail avec une considérable méconnaissance des obstacles que présente le texte, et, ce qui est encore plus grave, avec une plus que douteuse maîtrise non seulement de la langue française, mais aussi de leur propre langue.

Je ne pense pas que l'on puisse être scandalisé si je dénonce l'insuffisance et le manque de rigueur traditionnels des traductions littéraires en Espagne depuis la Guerre Civile jusqu'en 1975, ou 1980. La légèreté était de loi; beaucoup de traducteurs n'avaient pas assez de connaissances spécifiques et généralement on travaillait vite parce que c'était le gagne-pain de bien d'individus et les traductions étaient très mal payées. Heureusement de nos jours la traduction devient une affaire plus sérieuse et commence à s'imposer l'idée qu'il ne suffit pas de connaître correctement deux langues pour entreprendre une bonne traduction, mais qu'il est absolument nécessaire que le traducteur soit, tant si peu, familiarisé avec l'auteur qu'il va traduire, avec son monde, son entourage et son époque. Lorsque j'ai reçu des éditions Espasa-Calpe la commande d'une nouvelle version de *Madame Bovary*, j'ai accepté le travail non sans un certain souci du fait que je connaissais assez bien les difficultés de l'entreprise. Mais avant d'entamer ma tâche j'ai voulu faire état de ce que l'on avait entrepris là-dessus préalablement. Une nouvelle traduction doit être plus exigeante et doit avoir pour principe d'aller un peu plus loin que ses devancières.

C'est ainsi que j'ai rassemblé un corpus assez complet de six traductions -la première par ordre chronologique, celle de Pedro Vances, qui date de 1923 et qui figurait depuis 1971 dans la collection Austral des éditions *Espasa-Calpe*, et cinq autres bien plus modernes: celle de Julio C. Acerete (Bruguera, 1973), celle de Consuelo Berges (Alianza Editorial, 1974), celle de Joan Sales (Planeta, 1982), celle de Carmen Martín Gaité (Bruguera, 1982), et la dernière, avant la mienne, celle de Germán Palacios (Cátedra, 1986).¹ Ma première impression a été de surprise sinon d'indignation. Laissant de côté par respect celle de Consuelo Berges qui m'a enseigné tant de choses sur l'univers compliqué de la traduction et qui a travaillé -je peux en témoigner- dans des conditions extraordinairement difficiles, et naturellement, celle de Carmen Martín Gaité, inspirée de l'antérieure, et qui est l'œuvre d'une professionnelle de la littérature et d'une admiratrice de Flaubert, bien que le texte soit saturé de surtraductions, les autres ne dépassaient pas ce minimum de rigueur qu'on doit exiger à un travail aussi délicat pour qu'il voit le jour.

Inutile d'avancer un jugement sur l'aspect artistique de ces textes, puisque toutes ces versions -notamment celle de Joan Sales- étaient un galimatias bon à être jeté au feu *ipso facto* -pour employer les mêmes paroles de Bouilhet après avoir écouté patiemment la lecture de *La tentation de Saint Antoine* de son ami Flaubert-. Inutile

1. À notre connaissance, il existe deux autres traductions en vigueur de *Madame Bovary* que nous n'avons pas pu consulter, l'une de J. A. Gigena, ed. Sopena, Buenos Aires, 1940; et l'autre de Ramón Ledesma Miranda, Edaf-Sarpe, 1984.

aussi de dire que j'ai été scandalisé de voir que quelques-unes de ces versions -celle de Catedra et celle de Planeta notamment- se trouvent habituellement dans les librairies et servent par conséquent de lecture à bien des lecteurs qui, en toute naïveté, croient connaître ainsi ce roman immortel de Flaubert. Le sacrifice artistique de six ans de combat acharné ne méritait pas cet outrage, et c'est ainsi que j'ai conçu le projet de cette communication qui malheureusement ne pourra offrir qu'un léger aperçu d'un travail qui fera probablement l'objet d'une œuvre un peu plus vaste étant donné l'énorme quantité d'information accumulée. Et je dois avertir cependant que si je me consacre à cette tâche de démolition dans un domaine qui n'est pas tout à fait le mien, je le fais surtout avec le respect dû à tous ces traducteurs et animé à tout moment par la considération que m'inspire ce livre, conscient, d'ailleurs, que mon propre travail sera soumis à l'avenir à des jugements pareils, et avouant publiquement, soit dit en passant, que j'ai joui des avantages que suppose le fait de constater les erreurs préalables des autres.

Mon analyse va donc strictement s'en tenir au domaine de l'écriture comme une première démarche vers une possible nouvelle évaluation postérieure qui pourrait s'occuper des facteurs positifs de ces traductions, c'est-à-dire, du degré hypothétique de recréation contextuelle, de l'art et du goût des textes, éléments essentiels pour qu'une traduction puisse être admise et considérée comme œuvre d'art dans la langue terme. On commencera donc par les erreurs d'ordre purement linguistique, pour passer progressivement aux erreurs d'emploi, aux erreurs dérivées de l'insuffisant niveau de connaissance de la civilisation dont il est question dans le roman, pour achever finalement notre analyse avec un aperçu sommaire sur les écueils les plus fréquents auxquels achoppent habituellement les traducteurs de *Madame Bovary*.

Le domaine linguistique comporte, d'un côté, le lexique, et de l'autre les différents aspects grammaticaux. Les erreurs de nature lexicale sont assez courantes et proviennent ou bien de l'usage incorrect du dictionnaire, ou bien de l'insuffisante attention accordée aux faux amis. Dans le premier cas, il est facile de déceler des inadvertances qui ne modifient pas substantiellement le sens de l'énoncé -«cils» comme «cejas» (J. Acerete, 411), «goupillon» comme «pala» (J. Acerete, 421), «Théodore, le domestique» comme «Teodora la criada» (C. Berges, 186), «au petit jour» comme «al anochecer» (J. Acerete, 412)-; tandis que d'autres, par contre, changent tout à fait le sens global: ainsi, par exemple, là où Flaubert écrit «Lestiboulois circulait dans l'église avec sa latte de baleine» (III, 10, 343),² «latte de baleine», dans les textes de J. Acerete (418), P. Vances (300) et M. Gaité (397), devient «tronc»: «cepillo», tandis que J. Sales (330), donnant libre cours à sa fantaisie débridée, transforme de fond en comble le sens initial, et écrit «Lestiboulois circulaba por la iglesia con su mejor ropa de sacristán». Dans le chapitre (II, 1, 76), il est question «d'une poule patriotique montée dans un billard pour la Pologne ou les inondés de Lyon», et bien, pour J. Sales (74) il s'agit de «rifar una gallina patriótica», tandis que pour C. Berges (125) et pour M. Gaité (79), le but est de «organizar una liga patriótica» ou de «organizar una asociación patriótica» respectivement. On pourrait choisir à foison des exemples comme ceux-ci.

Quant aux bévues qui découlent de l'insuffisante attention accordée aux faux amis, quelques-unes, comme c'était le cas tout à l'heure, ont un caractère ponctuel et ne changent pas outre mesure le sens de l'énoncé -«nom» comme «nombre» (P.

2. Ces citations ainsi que les suivantes du texte original ont été tirées de l'édition de C. Gothot-Mersch, Paris, Garnier, 1971.

Vances, 244), «treillis» comme «celosía» (J. Acerete, 432), ou «espalier» traduit par inadvertance paronymique comme «escalera» (M. Gaité, 388)-, mais bien d'autres, la plupart, portent le texte à un degré tel de confusion qu'il devient souvent absurde, incompréhensible sinon dérisoire. Ainsi, pour M. Gaité, qui de temps en temps se laisse entraîner par sa verbe, les «sultans à longues pipes, pâmés sous des tonnelles, aux bras des bayadères» (I, 6, 39), deviennent «los sultanes con su larga pipa, desmayados junto a las cubas en brazos de las bayaderas» (47). Dans le chapitre III, 5, 273, Flaubert écrit: «Le reflet de la lanterne qui se balançait en dehors, sur la croupe des limoniers, pénétrant dans l'intérieur par les rideaux de calicot chocolat, posait des ombres sanguinolentes sur tous ces individus immobiles», et «cette croupe des limoniers» qui n'est évidemment la croupe d'aucun citronnier, mais des chevaux «limoneros», tend un piège insurmontable à quatre des traductions consultées (celles de J. Acerete, 342; P. Vances, 241; C. Berges, 319; et M. Gaité, 318). Pour J. Sales, «Un vieux général qui est vraiment tapé» (II, 14, 223), devient «Un general maravillosamente retratado» (215); et ce même traducteur fausse tout à fait le sens de la phrase lorsque, au chapitre III, 3, 261, Flaubert écrit «Ils (Emma et Léon) descendaient au milieu des barques amarrées» et il traduit «Se apeaban entre barcos amarrados» (253). Et ce ne sera pas le seul cas où le verbe «descendre» prête à confusion; dans le chapitre III, 9, 341, par exemple, le narrateur, à l'occasion de la mort d'Emma Bovary, écrit: «Ils rencontrèrent en bas, dans le vestibule, les ouvriers qui arrivaient. Alors Charles, pendant deux heures, eut à subir le supplice du marteau qui résonnait sur les planches. *Puis on la descendit dans son cercueil de chêne, que l'on emboîta dans les deux autres*: mais comme la bière était trop large, il fallut boucher les interstices avec la laine d'un matelas». Et immédiatement trois traducteurs (J. Sales, 328; C. Berges, 386 et M. Gaité, 394), se laissant tromper, interprètent littéralement ce verbe «descendre» au lieu d'avertir que son acception réelle ici est «mettre le corps dans la bière».

Parfois ces inadvertances proviennent du manque d'attention accordé aux paronymes, provoquant souvent même l'hilarité du lecteur averti. Pour J. Sales (201), par exemple, alors que Rodolphe écrit dans sa lettre à Emma «j'ai voulu m'enfuir au plus vite afin d'éviter la tentation de vous revoir» (II, 13, 208), il prétend «l'enfourer»: «enterrarlo» au plus vite, bien sûr. Mais il est bien plus drôle de lire la traduction que ce dernier traducteur lui-même (144) et C. Berges (195) font de l'énoncé «M. Lieuvain venait de s'essuyer la bouche avec son mouchoir de poche» (II, 8, 149). Pour le premier, Lieuvain «se restriegia la boca con un pañuelo», pour C. Berges, dans une maladresse excessive, Lieuvain «se enjuaga la boca con el pañuelo».

Pour ce qui est des erreurs de nature grammaticale, aussi bien morphologiques que syntaxiques, elles sont de même assez fréquentes, et témoignent de l'ignorance de quelques-uns de ces traducteurs dans ce domaine. Parfois il s'agit d'un adverbe mal traduit -«La petite Berthe, depuis un an, était revenue chez ses parents» (II, 10, 170): «Desde hacía un año había vuelto a casa de sus padres» (G. Palacios, 237)- d'un adjectif indéfini versé mot à mot -«n'importe quelle» (II, 6, 113) comme «no importa que» (J. Sales, 110)- qui ne modifient pas grand-chose le sens de la phrase; mais d'autres, la traduction, capricieuse, nous éloigne du dessein originel de l'auteur: Pour P. Vances, par exemple, lorsqu'Emma trouve Rodolphe «en train de fumer une pipe» (III, 8, 315), il est «dispuesto a fumarse una pipa» (276).

Dans la version de ce même traducteur on découvre une autre maladresse monumentale, maintenant au chapitre (I, 4, 32): le mariage fini de sa fille, le père Rouault part et «lorsqu'il tournait la tête -écrit Flaubert-, il voyait près de lui, sur son épaule, la petite mine rosée de sa femme qui souriait silencieusement, sous la plaque

d'or de son bonnet. Pour se réchauffer les doigts -ajoute le narrateur-, elle les lui mettait, de temps en temps, sur la poitrine»; mais J. Sales qui confond tout, renverse les rôles et traduit (31): «Para calentarse los dedos, él le metía la mano de vez en cuando dentro del pecho». Étrange démarche à cheval, mais tout est possible dans une imagination effrénée. Chez J. Sales, on peut lire à cet égard une autre phrase qui pourrait être qualifiée de dadaïste: Flaubert écrit dans une de ses géniales descriptions de la Vaubyessard: «Leur cou (des chevaliers) tournait à l'aise sur des cravates basses» (I, 8, 52), et celui-là, faisant abstraction du nombre des possesseurs, traduit: «Su cuello giraba cómodamente sobre corbatas bajas» (52). La syntaxe fournit aussi des bévues considérables. Par exemple, là où Flaubert écrit (II, 9, 167): «Les murs de la hutte étaient de paille, et le toit descendait si bas, qu'il fallait se tenir courbé», J. Sales (162) traduit: «el techo bajaba tanto que precisaba mantenerse inclinado». Chez ce même traducteur la syntaxe parfois dérape au point de devenir presque incompréhensible. À un moment donné, par exemple, madame veuve Lefrançois dit au pharmacien: «Au moins, si je savais quel dessert offrir à la société que vous attendez!» (II, 1, 76), et J. Sales de traduire: «Por lo menos, ¡supiera yo qué postre servir a los amigos que usted espera!» (74).

Concernant les erreurs d'emploi, on va passer d'abord en revue les locutions traduites mot à mot faisant abstraction de leur véritable nature, pour examiner par la suite les traductions inexactes qui sont conséquence de l'insuffisant niveau de langue du traducteur. Dans le premier cas, il n'est pas rare de trouver des locutions traduites littéralement sans tenir compte de leur nature d'expression. Parfois le sens de la locution reste transparent malgré l'incorrection, ainsi, lorsque Flaubert écrit (III, 2, 259) «Lheureux se donnait un mal de cinq cents diables...», P. Vances (229), oubliant le correspondant tour en espagnol, traduit «Lheureux se daba unos trabajos de dos mil demonios», et J. Sales (250), non content du nombre, renchérit: «Lheureux se mataba trabajando como quinientos mil diablos»; quelquefois le sens de la locution perce malgré l'incorrection -cela arrive lorsque C. Berges, par exemple, traduit «León se maintenait en de bons termes avec ses professeurs» (III, 1, 236), comme «estaba en buenos términos» (282), et lorsque J. Sales, sans réfléchir, transforme l'expression «Brûler la chandelle par les deux bouts» (II, 14, 225) en «Hacer arder las vela por los dos cabos» (217); ce même traducteur, au comble de l'ineptie, traduit «pousser un cri» (II, 1, 79) comme «echando un grito» (J. Sales, 77)-; d'autres locutions, finalement, perdent complètement leur signification -ainsi J. Sales traduit «Remplir un devoir» (II, 1, 79) comme «Llenar un deber» (77), et pour C. Berges (395), «Dresser une batterie cachée contre quelqu'un» (III, 11, 350) équivaut à «Dirigir una batería escondida contra alguien», phrase qui s'éloigne considérablement de son sens original: «Urdir un plan contra determinada persona».

Il est facile aussi de déceler dans notre corpus un ensemble de locutions que, bien que repérées par le traducteur, ont été versées d'une façon inconvenable. Ainsi, par exemple, dans le chapitre II, 2, 84, on lit: «On ne savait pas au juste la fortune du notaire, et il y avait la maison Tuvache qui faisait beaucoup d'embarras»; l'expression «faire beaucoup d'embarras», dont la traduction la plus appropriée à l'espagnol pourrait être «darse mucho bombo» (J. Bravo, 157), G. Palacios (158) la traduit comme «ser muy pedante», J. Sales (82) comme «causar mucho estorbo», P. Vances (86) comme «hacer mucha sombra», C. Berges (133) «dar muchos quebraderos de cabeza» et M. Gaité (98) comme «estar siempre dando disgustos». Un autre exemple assez curieux: dans le chapitre III, 6, 285, Flaubert critique l'attitude béotienne du pharmacien en ces termes: «Homais adorait une toilette élégante dans un appartement bien meublé,

et, quant aux qualités corporelles, ne détestait pas le *morceau*»; naturellement le «morceau» dont il est question ici comporte un sens luxurieux évident et équivaut presque mot à mot à l'expression espagnole «jamás despreciaba un buen bocado», mais J. Acerete, pour sa part, sans tenir compte de cette nuance, traduit: «no despreciaba ni las buenas formas ni las cualidades físicas» (355); J. Sales, un peu plus glouton, écrit pour sa part: «y, en cuanto a los atractivos corporales, no era de los que detestan «un asado abundante» (275), et P. Vances, plus poli, traduit: «y en cuanto a las cualidades físicas, *las buenas formas* no le parecían despreciables» (251). De tels exemples fourmillent dans le texte.

La deuxième erreur d'usage habituelle dans notre corpus est une modalité de traduction inconvenable qui est conséquence directe des difficultés qu'éprouve le traducteur pour s'exprimer dans sa propre langue. Parfois il s'agit d'un choix incorrect entre plusieurs synonymes -«un bouquet de paille» (II, 5, 104) comme «un ramo de paja» (G. Palacios, 176); «un troupeau d'oies» (I, 2, 15) comme «un rebaño de gansos» (G. Palacios, 92); «une compagnie d'oiseaux» (III, 1, 244) comme «una compañía de pájaros» (C. Berges, 290); «femmes à toilettes fânées» (III, 5, 272) comme «mujeres con trajes marchitos» (J. Sales, 262), «crottins de cheval» (II, 8, 142) comme «pelotas de estiércol» (J. Sales, 138), ou le mot «bribe» dans l'énoncé «Elle décousait la doublure d'une robe, dont les bribes s'éparpillaient autour d'elle» (III, 2, 258) qui, dans le texte de J. Sales (249), apparaît traduit comme, imaginez-vous, «desperdicios», inadvertances qui, tel que l'on peut voir, proviennent, une fois encore, du penchant à la littéralité.

Quelquefois, ces bévues découlent du manque d'attention accordée aux faux amis, par exemple, là où Flaubert écrit: «Souvent une charrette passait près d'elle, portant quelque décor qui tremblait» (III, 5, 269), P. Vances (210) traduit «un carro cargado de decoraciones trembleteantes». Parfois, ces gaffes sont, tel que nous le disions auparavant, une preuve évidente de l'incapacité du traducteur pour s'exprimer dans sa propre langue, c'est ainsi que P. Vances, par exemple, traduit «Les bénitiers pleins» (II, 1, 245) comme «Las repletas pilas de agua bendita» (218), et un peu plus loin, «Cet homme prêt à descendre au tombeau» (III, 1, 287) comme «Ese hombre que se dispone a sumergirse en la tumba» (P. Vances, 220); G. Palacios, de son côté, traduit «Il ouvrait les narines pour respirer» (I, 1, 11) comme «El muchacho abría las ventanas de la nariz para respirar» (88); et J. Sales, pour sa part, transforme la phrase «Emma ouvrit la fenêtre et s'accouda» (I, 8, 55) en «se asomó de codos al antepecho» (58). Parfois, le traducteur, oubliant tout à fait la perfection de la prose flaubertienne, tombe dans la vulgarité la plus manifeste provoquant souvent l'étonnement du lecteur averti; voyons quelques exemples illustratifs: Palacios traduit, par exemple, «Bout d'oreille» (II, 5, 104) comme «Pedazo de oreja» (175); J. Sales, pour sa part, faisant une fois encore preuve de son incompetence linguistique, traduit: «Charles donna de grands coups de poing contre les auvents» (III, 5, 282) comme «Arremetió a puñetazos contra los postigos» (272), «Binet sanglé dans sa tunique» (II, 8, 135) comme «Binet cinchado dentro de su camisa» (135) et l'injonction d'Emma à Charles «Laisse-moi! tu me chiffonnes» (I, 8, 51) comme «¡Que me estrujas!» (131).

On peut même relever à cet égard un exemple qui s'avère extrêmement significatif; dans le chapitre II, 11, 180, Flaubert écrit à propos de la jambe d'Hippolyte: «A force d'avoir servi, elle avait contracté comme des qualités morales de patience et d'énergie, et quand on lui donnait quelque gros ouvrage, il s'écorait dessus, préféablement», et ce verbe «écorer» -terme de marine qui signifie «appuyer, maintenir un bâtiment par des accores, pièces de bois qui servent d'étais»- suscite des traductions

bien extravagantes: «apunta-lándose en ella» (J. Acerete, 240); «se escoraba preferentemente sobre ella» (J. Sales, 175); «se inclinaba sobre ella más que sobre la otra» (M. Gaité, 208); «se lanzaba al gran quehacer preferentemente» (C. Berges, 227).

Parfois ces modalités d'incorrections atteignent un degré d'absurdité sans pareil; ainsi, J. Sales n'hésite pas à traduire «Des aboiements continus se traînaient au loin, quelque part» (III, 9, 339) comme «Con-tinuos ladridos se arrastraban a lo lejos» (327). Et encore: «Leurs jambes entraient l'une dans l'autre» (I, 8, 54) -phrase que l'on trouve à l'occasion du bal de la Vaubyessard- comme «Sus piernas entraban una en otra» (J. Sales, 54). Et voilà encore deux autres exemples de nature semblable tirés du vaste éventail: «Elle voyait dans les ténèbres se tordre au vent des becs de gaz, avec des marche-pieds des calèches» (I, 9, 59), énoncé que G. Palacios verse dans sa propre langue d'une façon bien surréaliste en disant: «Veía en las tinieblas retorcerse al viento farolas de gas con estribos de calesas» (134); et P. Vances, qui traduit sans aucun égard des nuances la phrase «Imbécile! grommela Léon s'élançant hors de l'église» (III, 1, 289), comme «¡Imbécil! gritó León lanzándose fuera de la iglesia» (221). Tel que l'on peut constater le problème ici comme ailleurs est, une fois encore, le penchant du traducteur à la littéralité, vice qui pousse J. Sales à traduire «Le silence était partout» (II, 9, 165) comme «El silencio estaba por todas partes» (161).

Parfois la maladresse du traducteur le fait tomber dans des naïvetés bien singulières: Palacios, par exemple, ne fait pas preuve de trop de sagacité lorsqu'il traduit ce petit entretien entre Charles et Emma: «Le lendemain, il la pria de lui jouer quelque chose. -Soit pour te faire plaisir!» (III, 4, 265), comme «Al día siguiente Carlos le pidió que le volviera a tocar algo. -¡Vaya, para darte gusto!» (324). Ce même traducteur, quelques pages plus loin, emploie un diminutif qui devient quelque peu ridicule en espagnol, lorsqu'il traduit «Ah! Rodolphe, cher petit Rodolphe» (II, 12, 204) comme «Querido Rodolfito mío» (268). P. Vances, pour sa part, revient aussi au diminutif sans motif apparent, et traduit «Quelques-uns même (des voyageurs) étaient encore au lit dans leur maison» (III, 5, 267) comme «Algunos hasta permanecían metiditos en sus lechos» (268); et M. Gaité se laissant prendre aussi au piège à un moment donné, tombe dans le cliché quand elle traduit: «Ah! Tu perds ton temps, ma mignonne» (I, 10, 178) comme «Mira, rica -dijo Rodolphe-, a mí no me vengas con ésas» (205).

Une bonne traduction, tel que l'on disait plus haut, exige une certaine connaissance des traits essentiels de la civilisation qui sert de *background* à l'œuvre traduite. Dans le roman de Flaubert, par exemple, à un certain moment le lecteur lit: «Madame Bovary remarqua que plusieurs dames n'avaient pas mis leurs gants dans leur verre» (I, 8, 50). L'opacité de cet énoncé exige de la part du traducteur une démarche spécifique. On pourrait, par exemple, le traduire littéralement «Madame Bovary observó que algunas de aquellas damas no habían puesto los guantes en sus copas»- accompagné d'une note qui rende explicite non seulement le sens caché de ce geste, au moyen duquel les dames indiquaient leur intention de ne pas boire du vin, mais qui mette en lumière le clin d'œil du narrateur qui rapportant cette façon d'agir, démodée à l'époque, critique le provincialisme d'une partie de la concurrence. Mais malheureusement, des énoncés comme celui-ci constituent des sujets de confusion pour la plupart des traducteurs; J. Acerete (97) et P. Vances (57), par exemple, traduisent le cas précédent comme «se abstuvieron de tocar sus copas»; M. Gaité, de son côté: «Madame Bovary observó que algunas señoras no habían rozado siquiera sus vasos» (58); traductions qui laissent le lecteur perplexe, et qui cachent le sens original de la phrase.

Évidemment, un travail comme celui-ci resterait incomplet sans passer en revue les grands écueils du texte de Flaubert, c'est-à-dire, les énoncés qui par leur structure syntaxique, par la double option du référent, par l'ambiguïté du texte dans la langue d'origine, par la polysémie de quelque vocable dans la langue originelle, ou par la subtilité du mot d'esprit employé par le narrateur, exigent un effort considérable, une habileté et un certain goût littéraire de la part du traducteur. Mais, étant donné que le temps est ici limité, on se bornera à deux exemples illustratifs tirés du corpus choisi et qui prouvent une fois encore ce que l'on a répété à satiété, c'est-à-dire, la tendance à la littéralité et l'insuffisante maîtrise des traducteurs lorsqu'il s'agit de désigner le terme le plus ajusté dans leur propre langue.

Voilà, par exemple, les différentes versions de ce passage tiré du chapitre 9, III partie (p. 340) de notre roman: «la chambre -écrit Flaubert- était pleine du parfum de sa chevelure, et sa robe lui frissonnait dans les bras avec un bruit d'étincelles». La difficulté provient naturellement de ce verbe «frissonner» appliqué à «robe». Voyons les traductions respectives: J. Acerete, 415, «mientras su vestido la rozaba en los brazos»; G. Palacios, 393, «su vestido le temblaba en los brazos con un chisporroteo»; J. Sales, 328, «su traje se le estremecía en los brazos con un rumor de chispas»; P. Vances, 297, «su vestido le rozaba, con suave crujir, los brazos»; C. Berges, 385, «su vestido le temblaba en los brazos con un chisporroteo»; M. Gaité, 393, «el vestido de Emma crujía entre sus brazos como si chisporroteara». «Frôler», «trembler», «frémir», «grincer», la gamme, tel que l'on peut voir, est large, quoique peu convaincante en général, c'est pour cela que dans notre traduction on a introduit «trépider» -«su vestido trepidaba entre sus brazos con suave chisporroteo» (J. Bravo, 427)- plus en accord avec «le bruit d'étincelles».

Le deuxième exemple est encore plus complexe. Dans le chapitre 10 de la III partie (p. 344), Flaubert écrit, à l'occasion de l'enterrement d'Emma: «Le ciel était tacheté de nuages roses; des fumignons bleuâtres se rabattaient sur les chaumières couvertes d'iris». Toutes les traductions qui composent notre corpus sauf une -celle de J. Sales justement- confondent -probablement à cause d'une coquille qui s'est maintenue dans quelques-unes des éditions de *Madame Bovary* tout au long du siècle- «fumignon» avec «lumignon», mot bien plus courant que «fumignon» qui est à l'origine un normandisme passé dans la langue probablement grâce à ses occurrences flaubertiennes avec le sens de «légère volute de fumée». La différence en est assez claire puisque «lumignon» est un «bout de chandelle»: «pabilo» ou «cabo de vela». La difficulté de la phrase découle donc de cette méprise, à laquelle s'ajoute le sens du verbe «se rabattre» et donne des résultats, une fois encore, assez drôles: «El azulado resplandor de los pabilos se amortiguaba sobre las chozas cubiertas de lirios» (J. Acerete, 420), (P. Vances, 301), (M. Gaité, 398), ou bien «La luz azulada de las velas reflejaba sobre las chozas cubiertas de lirios» (G. Palacios, 398), (C. Berges, 389). Pour sa part, J. Sales, toujours original, renverse le sens de l'énoncé et traduit «Azuladas columnas de humo se desprendían de las chozas cubiertas de iris» (332). Tel que l'on peut voir aucune des versions n'arrive à donner la signification exacte de la phrase flaubertienne. Les traducteurs, éludant le véritable sens de «se rabattre» comme «s'abaisser» arrivent à des résultats inconcevables.

De tels exemples prouvent à quel point ces textes sont parsemés d'interprétations hasardeuses et combien il est important d'exercer une fois pour toutes une critique pratique qui permette d'améliorer les traductions des grandes œuvres littéraires tant que le lecteur ne sera pas en état de les lire dans leur version originelle. Il est paradoxal qu'aujourd'hui encore, alors que la théorie de la traduction a atteint

un tel degré de maturité, on trouve impunément sur les rayons des librairies des versions comme quelques-unes de celles que l'on vient de passer en revue, des versions indignes où un traducteur quelconque se permet de dénaturer un texte de Flaubert au point d'écrire, par exemple:

Su madre, para ahorrarle gastos, le enviaba semanalmente, por medio del cosario, un pedazo de vaca, que servíale de almuerzo a su vuelta del hospital, no sin antes sacudirla contra la pared, para que desapareciesen las hormigas. (P. Vances, 26)

alors que dans le texte originel on trouve:

Pour lui épargner de la dépense, sa mère lui envoyait chaque semaine, par le messenger, un morceau de veau cuit au four, avec quoi il déjeunait le matin, quand il était rentré de l'hôpital, tout en battant la semelle contre le mur. (I, 1, 10)

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Benjamin, Walter. 1971. «La tarea del traductor» dans *Angeles Novus*, Barcelona, La Gaya Ciencia.
- López, Dámaso. 1992. «Evaluación de traducciones» dans *Sobre la imposibilidad de la traducción*, Cuenca, Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Marías, Julián. 1993. «La traducción como fingimiento y representación» dans *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela.
- Newmark, Peter. 1992. «La crítica de traducciones: la evaluación» dans *Manual de traducción*, versión española de Virgilio Moya, Madrid, Cátedra.
- Proust, Marcel. 1987. «À propos du style de Flaubert» *Nouvelle Revue Française*, 1er janvier 1920; article repris dans M. Proust, *Sur Baudelaire, Flaubert et Morand*, Paris, Éditions Complexe.

