L'âge d'une œuvre

Auteur et traducteur aux prises avec le temps

Marie-France Delport

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2610>

DOI : 10.4000/bulletinhispanique.2610

ISSN : 1775-3821

Éditeur

Presses universitaires de Bordeaux

Édition imprimée

Date de publication : 28 décembre 2013

Pagination : 429-438

ISBN : 978-2-86781-908-7

ISSN : 0007-4640

Référence électronique

Marie-France Delport, « L'âge d'une œuvre », *Bulletin hispanique* [En ligne], 115-2 | 2013, mis en ligne le 14 février 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/2610> ; DOI : 10.4000/bulletinhispanique.2610

L'âge d'une œuvre. Auteur et traducteur aux prises avec le temps

MARIE-FRANCE DELPORT
Université Paris-Sorbonne, EA 4080

On se propose de réfléchir sur les débats autour des nouvelles traductions des grands classiques et sur le rôle du traducteur, sur les arguments avancés quant à l'âge des œuvres et à leur supposé vieillissement, sur la traduction du « fond » et de la « forme ».

Mots-clés : retraductions, auteur, traducteur, lecteur, temps, les grands classiques, langue.

Proponemos una reflexión sobre los debates en torno a las nuevas traducciones de los grandes clásicos y el papel del traductor, los argumentos aducidos sobre la edad de las obras y su supuesto envejecimiento, sobre la traducción del « fondo » y de la forma.

Palabras claves: retraducciones, autor, traductor, lector, tiempo, los grandes clásicos, lengua.

The present article aims at proposing to reflect upon the debates on new translations of great classics, and on the role of the translator, on the arguments put forward as to the age of the works, their supposed fall from fashion, the translation of the « content and form ».

Keywords : retranslations, author, translator, reader, time, the great classics, language.

En 2011 est parue une nouvelle traduction de *The Great Gatsby*. La traductrice, Julie Wolkenstein, dit¹ avoir découvert que les traductions ont une durée de vie limitée :

Même la traduction de Tournier de 1976 avait *vieilli*. Bizarrement, le français de Tournier n'est plus exactement le nôtre, alors que l'anglais de Fitzgerald n'a pas bougé².

1. Voir *Le Nouvel Observateur*, 27 janvier - 2 février 2011.

2. On retrouve chez J. Wolkenstein cette idée reçue selon laquelle la langue de l'autre change peu tandis que la langue propre, la langue maternelle, est sujette aux variations. C'est l'une des idées reçues observées fort judicieusement par Marina Yaguello dans *Catalogue des idées reçues sur*

Quand Gatsby meurt, Fitzgerald écrit «Son of a bitch» en guise d'épithète. Dans la version Tournier, ça donne: «pauvre bougre». Ce n'est pas ça. Moi, j'ai mis «Enfoiré», parce que c'est ce qu'on dirait aujourd'hui. Au risque d'apparaître vieillot à mon tour dans vingt ans³.

Réagissant à ce propos, le journaliste Didier Jacob s'interrogeait : « Les traductions vieillissent-elles ? Faut-il s'atteler à la retraduction de tous les classiques existants, dans des versions plus adaptées aux temps actuels ? » et ajoutait un peu plus loin : « on ne compte plus le nombre de classiques qu'il a fallu remettre au goût du jour » pour finir par questionner : « faudrait-il, dans la foulée, traduire Flaubert ou Proust dans un français mieux adapté aux préoccupations du lecteur d'aujourd'hui ? »⁴ Retraducteur d'Henry James, Antoine Jaccottet, dans le même article, lui répond que « le rôle du traducteur n'est pas d'adapter un texte pour un public moderne ».

Si le débat est clairement et fortement posé dans l'entretien dont on vient de citer quelques passages, nombreuses sont les réflexions de traducteurs et de critiques qui affirment tout à trac que telle traduction a vieilli et doit être refaite, « modernisée ». Le journaliste du *Nouvel Observateur* ne manque pas, lui-même, d'écrire que « Julie Wolkenstein a ajouté quelques bulles de champagne à la version “un peu guindée, *passée de mode*” de Tournier ». Ailleurs on lit qu'André Markowicz « se livre à une adaptation *dépoussiérée* de Dostoïevski⁵ ». Commentant la parution dans la collection *Bouquins* de certaines pièces de Shakespeare, Philippe Sollers écrit : « Les traductions, elles, comme pour tous les textes qui vivent à la source même du verbe, font ce qu'elles peuvent et *vieillissent* vite comme pour mieux assurer la *jeunesse* perpétuelle de l'original. » Derrière le lyrisme un peu facile et convenu de Sollers apparaît une vraie question. Le temps n'imprimerait pas ses marques de la même manière sur les originaux et sur leurs traductions. Non que le temps passe impunément sur les premiers : on lit plus d'une fois que certaines œuvres « n'ont pas d'âge », que d'autres sont « éternellement jeunes ». D'autres encore « vieillissent bien ». Ou « mal ». Ou tout simplement « ont vieilli ». Cependant, si l'on ne remet pas en cause généralement le texte de départ, c'est que ce texte, dès lors que l'on envisage de le traduire, est considéré comme digne de respect ; et s'il s'agit d'un classique, sa qualité ne fait pas de doute et l'idée même de sa désuétude frise le crime de lèse-majesté⁶. Rien de tel avec la traduction. Certes, le traducteur n'est

la langue, Paris, Le Seuil, coll. « Point-virgule », 1988. Cette idée, comme bien d'autres, trouve sans doute sa source dans l'orthonymie dont le sujet parlant éprouve le sentiment beaucoup plus vivement dans sa propre langue, et souvent à son insu.

3. Cette fois la traductrice fait preuve de clairvoyance ; les expressions « à la mode » sont menacées de désuétude au premier chef.

4. Cela ne tardera peut-être pas, ajouterons-nous. Rabelais et Montaigne chez nous, Shakespeare en Grande-Bretagne se voient traduits dans un français ou dans un anglais « tel qu'on le parle de nos jours ».

5. Voir *Le Monde des Livres (Poche)*, 20 mai 1995, p. 3.

6. La querelle, parfois violente, autour des traductions d'André Markowicz est là pour l'attester.

plus ignoré comme il l'a parfois été au point que l'on taisait son nom sur les vieilles éditions (à la fin du XIX^e s. et au début du XX^e s., en particulier). Mais, presque toujours, il représente un parmi plusieurs possibles, interchangeable, critiquable. Curieusement quelques traducteurs échappent à ce sort ; ils jouissent d'une sorte de privilège, ou d'aura, qui fait d'eux en quelque manière un *auteur bis*. « Burton Raffel, professeur à l'université de Louisiane à Lafayette, a pris sur lui de *toiletter* la version réputée *intouchable* de l'éminent proustien écossais C.K. Scott Moncrieff », pouvait-on lire dernièrement dans le *Monde des livres*, là où, quelques années plus tôt, un chroniqueur avait titré « Mais qui ose retraduire Proust en anglais ? » et expliqué que :

Avant d'être remise à jour et corrigée en 1981 [...] cette traduction était déjà la plus célèbre dans toute l'histoire de la littérature traduite en langue anglaise. [...] Sans Scott Moncrieff, cet officier en retraite qui réussit à convaincre Chatto and Windus de publier en 1920 *Swann's Way*, le premier volume de l'ensemble intitulé *Remembrance of Things Past*, par allusion à un vers du trentième sonnet de Shakespeare – ce qui transplantait d'un coup la *Recherche* au cœur de la littérature anglaise – Proust n'aurait pas connu aussi tôt, et aussi définitivement, une gloire absolue dans les pays anglophones.

Et le journaliste de conclure : « Mais y avait-il urgence à *s'attaquer* à Proust, sous le prétexte que posséder deux traductions serait une manière d'*enrichir* Proust ? » Le cas de Gide traducteur de Conrad (*Typhon*) ou, dans une moindre mesure, celui de Vialatte traducteur de Kafka (*La Métamorphose*, *La Colonie pénitentiaire*, *Le Procès*) pourraient encore être cités. Leurs traductions ont sans doute, pendant un certain temps, été tenues pour « intouchables » en raison du prestige de ces auteurs. En raison de leur qualité d'écrivains reconnus. L'examen attentif de leurs traductions – surtout celles de Vialatte – en a, au bout de quelques années, montré les défauts, les insuffisances, les inexactitudes, ou même les erreurs et si l'on a tardé à les reprendre c'est pour des raisons purement éditoriales : les droits s'y opposaient. En tout état de cause, ce sont là des cas exceptionnels et le sort de la majorité des traducteurs est moins confortable. Le plus souvent le traducteur demeure une figure de deuxième rang et suscite plus qu'il ne l'inhibe l'envie chez les autres de produire une nouvelle traduction.

D'autre part, celui qui commente une traduction est, plus souvent qu'on ne le pense, tout à fait ignorant du texte original. Son commentaire revient, sans qu'il le dise, sans qu'il en ait même conscience, à comparer ladite traduction à l'idée qu'il se fait d'un texte littéraire et de la forme qu'il doit revêtir. La question de l'âge fournit un argument commode à qui serait en peine d'en avancer de plus précis. C'est aussi un argument commercial et la ruée des maisons d'édition lorsqu'un ouvrage faisant figure de classique tombe dans le domaine public⁷ ne laisse guère de doute sur la valeur de cet argument que les uns et les autres invoquent à qui mieux mieux. Plus respectable sans doute

7. À cet égard, voir en cette année 2013 le cas de Stefan Zweig, dans la *Pléiade* et chez *Bouquins*, entre autres, avec de nouvelles traductions.

dans ses motivations mais tout aussi fallacieux parfois dans son application, l'argument du vieillissement des traductions antérieures sert de prétexte aux traducteurs. Il est, le plus souvent, une façon de donner une allure objective à l'insatisfaction éprouvée devant certaines traductions. L'insatisfaction et, plus encore, l'envie qui tenaille le traducteur de se mesurer à son tour au texte que ses prédécesseurs ont affronté. Le temps alors ne fait rien à l'affaire. Si ce n'est en amenant sans cesse de nouvelles œuvres dans le domaine public.

André Markowicz voit une autre différence entre original et traduction :

La grande différence entre une traduction et l'écriture originale, c'est qu'on considère que le texte original existe en tant que tel, alors que la traduction dépend de l'époque et de la personnalité du traducteur. Quand on lit une traduction, on ne lit pas l'auteur étranger, on lit l'auteur étranger vu par le traducteur. Ce n'est ni bien ni mal, c'est comme ça. Il faut être conscient qu'une traduction est relative, parce que c'est juste une opinion. [...] Toutes les traductions sont des approximations. [...] On ne peut en aucun cas prétendre à la vérité absolue. Une traduction c'est une interprétation. Comme pour un interprète d'une sonate de Beethoven⁸.

On se trouve, et c'est heureux, loin de la proclamation de Victor Hugo, préfaçant la traduction, par son fils François Victor, des œuvres de Shakespeare : « Le traducteur actuel sera le traducteur définitif⁹. » Au demeurant cette traduction que Victor Hugo juge « fidèle, sincère, opiniâtre dans la résolution d'obéir au texte... », a continué d'être prisee : « a monument of perfect scholarship, of indefatigable devotion, and of literary genius », aux yeux de Swinburne¹⁰.

Pour asseoir davantage la réflexion, deux notions pourraient nous servir. Mais il faut pour cela les ressortir du placard où l'analyse littéraire a cru les enfermer définitivement dans les années 60. À dire le vrai, il n'y a rien, sans doute, de bien étonnant à ce que cette vieille distinction du fond et de la forme trouve dans la traduction son cheval de Troie. Comment traduire sans dissocier ? Et pourquoi traduire si ce n'est parce que l'on espère garder l'essentiel en troquant une vêtue locale pour celle d'à-côté ? Définir cet essentiel, c'est bien sûr toute la question. La lettre ? L'idée même d'une traduction littérale ne semble-t-elle pas une aberration ? Dès que deux idiomes se croisent, la lettre est-elle encore de mise ? Et pourtant chacun sent bien qu'il y a des degrés dans la distance prise à l'égard de l'original – des degrés liés sans doute à la proximité plus ou moins grande des langues en jeu¹¹ –, que certains traducteurs prennent le parti de la littéralité, que d'autres veulent à chaque instant, et pour son bien pensent-ils, corriger cette lettre, la compléter, l'embellir. Surtout, comme on

8. Voir *Le Monde des Livres*, vendredi 12 novembre 1993, p. 24.

9. Voir l'introduction de J. B. Fort à l'édition bilingue de William Shakespeare, *Théâtre*, traduction de François-Victor Hugo, Lausanne, Éditions Rencontre, Sans date, Tome 1, pp. 11-82, en particulier p. 74 *sqq.*

10. *Ibid.*, p. 82 note 1.

11. C'est un facteur évident mais que l'on surévalue souvent. Voir Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delport, *L'Horlogerie de saint Jérôme*, Paris, L'Harmattan, 1995, *passim*.

l'a dit, la « dépoussiérer », la « rajeunir ». Conservation des effets, proposent les uns ; conservation des mécanismes par lesquels s'obtiennent lesdits effets, préférons-nous recommander pour notre part. Et l'évaluation des traductions se ferait en fonction des possibilités, plus ou moins avérées, de soumettre le texte traduit aux mêmes remarques critiques que l'original.

Sur toutes ces affaires, je m'en tiendrai à quelques réflexions schématiques et qui, je l'espère, ne sembleront pas trop décousues. Elles visent principalement à recenser les diverses interventions du temps, celles que nul ne songe à refuser et celles qu'au contraire certains voudraient gommer.

On peut distinguer au moins trois types d'intervention du temps, trois distances temporelles susceptibles de varier et, donc, de laisser une empreinte :

- le temps qui sépare l'œuvre originale de sa traduction ;
- le temps qui sépare le lecteur de l'œuvre originale et, partant, de sa traduction ;
- le temps, enfin, qui, le cas échéant, sépare le langage de tout ou partie de l'œuvre du langage parlé par l'écrivain.

L'original offre un fond et une forme que nous dissociions pour les besoins de l'analyse mais aussi parce que le lecteur et, en particulier, celui qui va produire la traduction opèrent cette dissociation, peuvent du moins le faire. Deux cas se présentent donc :

a) Fond et forme sont appréhendés ensemble, sans dissociation : il en résulte une représentation R ; fond et forme sont la cause de l'effet R .

La même opération peut s'appliquer à la traduction : du fond et de la forme saisis ensemble naîtra une représentation qui ne pourra être identique, du fait du changement de langue et donc de forme.

b) Un autre cas est possible, celui de la non-littéralité : dissociant fond et forme, certains appréhendent isolément le fond, ce qui engendre une représentation R' , elle aussi apparentée mais non identique à R .

Une traduction effectuée sur le même principe suscitera, elle aussi, une représentation R' ; la même cause – le fond – produit le même effet – R' .

L'œuvre originale fonctionne comme une cause à l'égard des effets produits par cette même œuvre, mais également à l'égard de ceux que produit la traduction¹². Dans le premier cas (cas a), fond et forme fonctionnent ensemble comme cause ; dans le second (cas b), le fond seul joue ce rôle. Dans le cas a, fond et forme étant pris conjointement, on aura l'effet R pour l'original et R_1 pour la traduction. Dans le cas b, seul le fond est pris en compte, c'est l'effet R' qui s'obtiendra aussi bien pour l'original que pour la traduction.

Il faut maintenant introduire un paramètre supplémentaire, faire intervenir le lecteur. Un lecteur L pour l'original, un lecteur L_1 pour la traduction.

12. La traduction soucieuse de littéralité, plutôt que de viser une conservation des effets, s'efforce, on l'a dit, de conserver les mécanismes par lesquels s'obtiennent ces effets. Voir, sur ce point, J. C. Chevalier et M. F. Delport, *op. cit.*, « La littéralité, mais laquelle ? », pp. 163-184.

(1) Si original et traduction ont, à peu près, même date, T , le lecteur prend place en T , lui aussi. Il en résulte une impression d'adéquation temporelle de tous les éléments en cause. Mais il faut, avant de l'affirmer, opérer de nouvelles distinctions, de nature temporelle elles aussi et, cette fois, inscrites dans l'œuvre, plus précisément dans ce qui en constitue le fond. On y viendra dans un instant.

(2) Deuxième situation offerte au lecteur : original et traduction ont encore même date, T ; mais le lecteur, cette fois, L pour l'original, L_1 pour la traduction, se tient en un temps ultérieur, en $T + x$.

(3) Bien évidemment une troisième situation décalera original et traduction, placera la traduction en $T + x$, laissant le lecteur en ce même point ou l'installant dans son ultériorité.

Dans ces deux cas, (2 et 3) pourra se faire jour l'idée d'une inadéquation, d'un texte (l'original et/ou la traduction) « vieux » ou « vieilli ». Pour les ouvrages du passé, sont particulièrement objet de critique les traductions « parasites », faites en des moments du passé clairement ultérieurs à la date d'écriture de l'original. Leur date, sentie comme non pertinente, les disqualifie en quelque sorte.

Le mécanisme cause/effet place le débat dans le cadre de la dichotomie Émission/Réception. Mises à part les remarques sur la traduction de François-Victor Hugo, tous les commentaires que nous avons cités avaient pour seule préoccupation la réception des œuvres en question. Dans le jargon des traductologues, le point de vue du traducteur était toujours celui du *cibliste*. Préoccupé de la réception de sa traduction par le public visé, il veut toujours adapter la traduction au public¹³, « il estime que chaque époque a besoin d'une lecture contemporaine des classiques. La langue évolue, le goût aussi, tout comme la perception que chaque époque se fait d'un auteur, rendant nécessaires de nouvelles approches¹⁴. » Pour les *sourciers* – et nous en sommes résolument – le traducteur vise à conserver, autant que faire se peut, les causes – et donc leur distance temporelle – et, par conséquent, les effets qui en résulteront.

Un ultime critère doit être pris en compte, me semble-t-il. Trois types d'œuvres, au moins, se présentent, qui mettent en jeu le temps différemment :

(1) D'abord ce que j'appellerai, faute de mieux, l'ouvrage « contemporain » ; il est le récit d'événements contemporains de l'écriture. L'étiquette sera vite obsolète, dès que les lecteurs ne pourront plus prendre place en T mais en des temps de plus en plus éloignés dans l'au-delà de T . *Madame Bovary* de Flaubert peut nous servir d'exemple.

(2) Il convient sans doute de considérer différemment ce qui se présente

13. La traduction déjà citée de François-Victor Hugo est explicitement destinée aux « hommes d'étude et de cabinet ». Il destinait une autre version à « un tout autre public, aux femmes et aux gens du monde », éd. cit., p. 75.

14. Gérard Meudal, « Trahir ou ne pas traduire, là est la question », *Le Monde de l'éducation*, février 1998, pp. 52-53.

comme un roman historique ; ou bien comme des souvenirs, ou des Mémoires. Dans ces cas, l'auteur situe explicitement le fond, la matière narrée en un temps antérieur au moment *T* de l'écriture. La forme peut ne pas porter de traces du décalage (dans les ouvrages de type autobiographique, en général) ou, au contraire, manifester ce décalage.

(3) Un troisième type conjuguera les deux précédents, offrant un décalage interne, mêlant un fond et une forme contemporains de *T* et ce qui se donnera explicitement pour archaïque par rapport à *T*. C'est par excellence le cas du *Don Quichotte*.

Sans doute ai-je négligé quelques distinctions supplémentaires. Je me contenterai pour l'heure de celles que j'ai répertoriées, et qu'on peut complexifier puisque lecteurs et traductions peuvent investir tout l'au-delà de *T*. Voir, dans le détail, chacune des combinaisons serait long et, au demeurant, fastidieux. Il faut plutôt prendre ceci comme une grille sur laquelle on peut placer les cas concrets que l'on examine. Qu'il suffise ici de relever quelques-uns de ces cas, quelques-unes de ces conjonctions temporelles. Des trois types d'œuvres que j'ai distinguées, il me semble que l'un échappe plus que les autres à la condamnation pour obsolescence ou, à tout le moins, vieillissement de mauvais aloi. L'ouvrage qui, délibérément, disjoint son fond et sa forme, apparaîtra au lecteur situé en *T* comme construit sur la même disjonction. Et aux lecteurs ultérieurs l'éventuel sentiment de désuétude de la forme¹⁵ sera réinterprété par le gros des lecteurs comme une adéquation de la forme au fond ; seul un lecteur expert, philologue suffisamment averti pour observer le décalage entre deux états de désuétude, pourra s'émouvoir des effets du passage du temps. C'est également, à peu de choses près, ce qui advient aux ouvrages du troisième type. Pour un lecteur du XXI^e siècle les archaïsmes que Cervantès a mis dans la bouche de son héros et ceux qui se sont fait jour à mesure que l'on s'éloignait de la date de composition du *Don Quichotte* se confondent, à moins que son savoir philologique soit suffisant pour lui faire reconnaître un décalage – de nature constante – entre la parlure moyenâgeuse dont joue Cervantès et la langue du siècle d'or qui était son usage. Les remarques faites à propos de l'étonnement que suscite le parler de Don Quichotte chez les autres personnages risquent fort, en ce cas, de devenir mystérieuses, voire absurdes pour le lecteur. Ainsi en irait-il, par exemple, de l'observation « *El lenguaje, no entendido de las señoras...* » qui, au chapitre II de la I^e partie, suit l'adresse de Don Quichotte aux *mozas* de l'auberge : « *Bien parece la medida en las fermosas [...] non es de ál que de servirlos.*¹⁶ » À mesure que le temps passe, que la distance s'accroît entre la langue de Cervantès et l'espagnol parlé par ses lecteurs, la distance qui sépare le parler

15. Il ne faut pas exclure non plus que le fond apparaisse désuet, mais c'est là un trait commun à tous les types d'œuvres et qui, généralement, suffit à écarter l'idée même de traduire ou de retraduire l'ouvrage en question.

16. Voir M. de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, (1605), Madrid, Cátedra, 1981, t. 1, p. 96.

de Cervantès de la langue *médiévalisante* qu'il place dans la bouche de don Quichotte – distance constante objectivement parlant –, tend à s'estomper pour le gros des lecteurs qui n'est sensible qu'au caractère archaïque des deux états de langue. Le lecteur de la traduction sera plus sensible au décalage si le traducteur l'amplifie en conservant dans une langue archaïque le parler de Don Quichotte et en modernisant le reste du texte de Cervantès. En revanche, la traduction de C. Oudin (1610) lui jouera quelques tours. Ainsi le *sobrenombre* de don Quichotte que C. Oudin traduit à bon droit par *surnom* puisque le *surnom* était pour lui ce que le *sobrenombre* représentait pour Cervantès, ce *sobrenombre* n'égara pas le lecteur de l'original quand le *surnom* de Oudin exige pour ne pas être mal compris un savoir que la plupart des lecteurs ne possèdent pas¹⁷. Incontestablement, le temps fournit parfois des arguments fondés à la critique traductologique. Les enclises dont Pedro Vances truffe sa traduction de *Madame Bovary* donnent à sa version un tour suranné¹⁸ que rien dans l'écriture de Flaubert n'appelle. Le jeu sur les « vrais noms » de Don Quichotte perd tout sens lorsque les traducteurs, tous ceux qui œuvrent entre Oudin et A. Schulman, oublient que le héros de Cervantès ne s'appelait pas *Don Quijote* mais *Don Quixote* ; ils rendent par là invraisemblables les confusions que Cervantès prête aux voisins de don Quichotte et dont il usait comme ressource narrative à des fins de comique et surtout de vraisemblance. De tels exemples, peut-être d'autres plus flagrants encore, ne manquent sans doute pas. Peut-être faudrait-il s'interroger d'abord sur ce que l'on entend faire de cette traduction, ce qu'on lui demande. Prenons une œuvre « classique », un chef d'œuvre que l'on a décortiqué de toutes les façons, pesé, soupesé, analysé, dont on a mené la critique la plus attentive. Ne faut-il pas, pour qu'une traduction mérite son nom, qu'elle puisse être examinée avec la même minutie, et pour des conclusions semblables ? On pourrait proposer de la littéralité une définition pragmatique, fondée sur la possibilité qu'un même discours critique soit tenu sur l'une et l'autre des deux versions, celle en V. O. et celle qui a changé de langue. À cette définition il faudra ajouter quelques bémols et ne pas exiger d'une traduction anglaise ou allemande qu'elle suscite sur « l'éternel imparfait » de Flaubert le discours tenu par Thibaudet ou Proust et qui *garde* toute sa validité quelle que soit la langue romane concernée. À l'impossible nul n'est tenu et les langues germaniques sont hors-jeu à cet égard. Sur les balances du traducteur¹⁹, cependant, on trouve bien des moyens de compenser les carences occasionnelles et il peut sembler raisonnable de choisir une telle approche.

On peut imaginer que plus d'un parmi les nombreux rivaux désireux de produire « la » traduction de *Madame Bovary* aura secrètement eu cette ambition. La toute dernière traduction espagnole parue, sous la plume de

17. Voir chapitre I de la I^e partie. *Ibid.*, p. 90.

18. Faussement suranné, devrions-nous dire, puisque ces enclises sont faites dans des cas syntaxiques (les subordonnées) où jamais elles ne pouvaient se rencontrer dans la langue médiévale ou classique quand l'enclise était usuelle.

19. Allusion est faite ici à l'un des chapitres de l'ouvrage de Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 12^e éd., 1946, pp. 82-85.

María Teresa Gallego Urrutia²⁰, évite bien des erreurs qu'avaient commises ses prédécesseurs. Elle a su, comme un seul de ses prédécesseurs parmi les dix traductions examinées, conserver quelque chose du bon mot, fait aux dépens du pauvre Charles Bovary, bon mot que Flaubert place dans la bouche du maître et souligne d'un commentaire qui devient absurde quand le bon mot n'est pas traduit. Charles est tout occupé à protéger l'affreux couvre-chef dont sa mère l'a affublé et que ses camarades s'amusent à faire tomber ; « débarrassez-vous de votre casque, dit le professeur qui était un homme d'esprit. », écrit Flaubert. Toutes les *gorras* retenues par les traducteurs espagnols retirent toute saveur à l'injonction. Sans doute cette saveur était double : jeu sur les choses – le couvre-chef plus casque que casquette –, et aussi jeu sur les mots puisqu'une casquette est un « petit casque ». Le jeu sur les mots est irrémédiablement perdu, mais on peut sauver le jeu sur les choses et faire que l'homme d'esprit compare le couvre-chef à un *casco*. Il y a là un progrès. On peut en noter plusieurs autres. Par exemple, au début du chapitre 7 de la I^{re} partie, la conservation de pluriels, étranges pour qui ne voit pas que cette songerie d'Emma est nourrie de la lecture de « réclames » et de guides – le fameux Baedeker des voyageurs de l'époque – qui lui ont vanté « les villas » au bord « des golfes » et « les balcons des chalets suisses ». Là encore aucun autre traducteur n'a eu l'audace – la fidélité – de garder tous ces pluriels. Mais là où tous ont compris que les « basses-cours cachoises » étaient celles de la « región », « normandas » ou, mieux, « del País de Caux », elle seule s'est inventé un « de Les Caux » malencontreux. Si l'on passait ainsi au peigne fin cette traduction et celles qui l'ont précédée, on trouverait sans doute de bons progrès mêlés à quelques « trouvailles » originales mais pour le moins hasardeuses. Par delà ces réussites et erreurs factuelles, sur quels critères peut-on s'appuyer assez fermement pour décréter qu'aucun traducteur jamais ne pourra mieux faire ?

Il m'est arrivé, par le passé, de m'étonner que les lecteurs des traductions acceptent sans barguigner, et même en y prenant plaisir, le dépaysement que leur imposent les traductions d'œuvres venues de lointaines contrées. Et que le dépaysement dans le temps les rebute. Il faut, je pense, reconnaître que notre rapport à l'espace et notre rapport au temps ne sont pas identiques. On voyage aisément dans l'espace. Le voyage dans le temps semble plus difficile à effectuer ! La traduction fait voyager les livres. Et leurs lecteurs. Elle obéit sans doute aux mêmes lois. Ce n'est pas certain. Dans un article récent intitulé « L'Odyssée des classiques »²¹, Paul Veyne remarquait :

N'importe quel péplum vous fait sentir la différence de ces temps anciens. Plus c'est exotique, étranger, plus les gens seront contents. [...] On adore Tolstoï, Dostoïevski, Tchekhov, mais combien de Français lisent le russe ? Et même après les études de latin que nous faisons jadis, combien d'étudiants et de professeurs étaient capables de lire couramment Virgile ? Personne.

20. *La señora Bovary*, traducción de María Teresa Gallego Urrutia, Barcelona, Alba Ed., 2012.

21. Voir *Le Monde* supplément *Culture & idées* du 9 mars 2013, p. 2.

Il répondait ainsi à l'interrogation posée par l'apparente contradiction entre, d'une part, l'engouement du public pour les œuvres de l'Antiquité gréco-latines que rend manifeste l'abondance actuelle des traductions d'Homère ou de Virgile, et, d'autre part, « le piteux état des humanités à l'école comme à l'université ». Les problèmes posés par la traduction des œuvres de l'Antiquité diffèrent assez peu de ceux qu'on a évoqués jusqu'à présent, à ceci près qu'on ne peut, dans une langue qui leur serait contemporaine, traduire ces œuvres. Toute traduction ne peut donc être qu'une « modernisation ». La question devient alors celle du degré de modernisation que l'on juge légitime. Le même Paul Veyne propose d'« inventer un style noble mais qui soit d'aujourd'hui et non le style noble 1900 » « qui a irrémédiablement *vieilli* » ajoute Nicolas Weill, auteur de l'article. C'est peu de dire que l'on n'est pas sorti de l'auberge²² !

22. Voir Antoine Berman, « La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », *Les tours de babel*, Trans-Europ-Repress, 1985, pp. 35-150.