

Traduire en Espagne à l'époque de la *Ilustración*.

La Religiosa traduite en espagnol par Don M. V. M.

Séminaire de Traductologie

Ilaria Piperno
Università degli Studi di Bologna

Introduction

La naissance des Lumières espagnoles, c'est à dire de la *Ilustración*, est indissolublement liée au contact des intellectuels espagnols, les *Ilustrados*, avec les idées élaborées dans le reste de l'Europe et, plus particulièrement, en France. La réception des Lumières en Espagne a lieu, donc, à travers aussi une considérable et très dynamique activité de traduction des œuvres étrangères: en Espagne le XVIIIème siècle est «la primera época en la que la traducción se convierte en un asunto de dominio público»¹.

Si l'on vérifie la quantité de traductions faites en Espagne entre 1700 et 1810, dates conventionnelles du début des Lumières dans le reste de l'Europe et de la fin de la *Ilustración* espagnole, on remarque que les traductions faites du français à l'espagnol représentent à elles seules plus de la moitié de l'ensemble des traductions faites: la quantité totale des œuvres traduites est de 2.237, dont 54% du français, 22% de l'italien, 14% du latin, 5% de l'anglais, 2% du portugais².

La traduction résulte être un moyen essentiel pour l'Espagne du XVIIIème siècle de venir au contact des idées nouvelles, en tant que «el traductor español en el siglo XVIII concibe y orienta su trabajo de intermediario cultural al servicio de la sociedad española»³.

Les traducteurs servent d'intermédiaires et, en même temps, ils reflètent les pratiques du siècle dans ce domaine. Dans les traductions faites au XVIIIème siècle du français à l'espagnol, par exemple, on remarque une tendance générale à la francisation des termes par la main des traducteurs. Pour un traducteur du XVIIIème siècle la notion de fidélité, comme on pourra le remarquer, est bien différente de celle contemporaine. Cette tendance à la francisation montre la présence d'une sorte de "hiérarchie culturelle" reconnue par rapport aux langues

¹ F. Lafarga, *El siglo XVIII, de la Ilustración al Romanticismo*, in F. Lafarga, L. Pegenaute, *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundus, 2004, p. 209.

² La source est F. Lafarga, *El siglo XVIII, de la Ilustración al Romanticismo*, op. cit., p. 212.

³ *Ivi*, p. 218.

et, en même temps, l'exigence de garder au niveau stylistique un trait provenant de la langue d'origine.

La traduction anonyme en langue espagnole de *La Religieuse* de Denis Diderot publiée en 1821, s'insère dans ce contexte culturel, si l'on considère que l'époque de la *Ilustración* en Espagne commence et termine après les Lumières françaises. Cette traduction résulte intéressante parce qu'il s'agit d'une traduction assez proche de la date de parution de l'œuvre originale (1796) et dans la langue d'un pays où la censure travaille avec alacrité. En effet, la parution d'une traduction en espagnol d'un roman comme *La Religieuse* met en lumière l'intérêt suscité en Espagne par un des auteurs les plus importants des Lumières, mais surtout l'ouverture déjà acquise envers un roman qui présente un sujet scabreux et qui attaque une des institutions ecclésiastiques par excellence comme le couvent. En même temps, la date de parution de la traduction la situe dans une période où l'on perçoit la présence de nouveaux courants préromantiques naissants en Europe.

Avant d'analyser les traits caractéristiques de cette traduction, il sera intéressant de prendre en considération certaines réflexions faites à ce propos en Espagne au XVIIIème siècle. Ces réflexions sont en rapport avec la traduction de *La Religieuse* de 1821 et montrent comment la transmission des Lumières en Espagne concerne aussi bien la théorie que la pratique de la traduction.

I. Un exemple de la réflexion sur la pratique de la traduction au XVIIIème siècle entre la France et l'Espagne: les *Observations sur l'art de traduire* de D'Alembert et l'*Arte de traducir el idioma Francès al Castellano* de De Capmany

En Espagne au XVIIIème siècle il existe toute une réflexion concernant la théorie et la pratique de la traduction, et surtout à propos de la traduction du français à l'espagnol, la plus pratiquée en Espagne à l'époque de l'*Ilustración*.

Il existe certains traités concernant la traduction qui donnent des indications concrètes pour affronter et résoudre les problèmes pratiques liés à l'activité de la traduction. Mais là où l'on retrouve les différentes positions exprimées directement par la voix des traducteurs, c'est dans la préface à la traduction même, ce qui est une véritable pratique au XVIII^{ème} siècle dans toute l'Europe. Dans les préfaces, les traducteurs expriment leur position au sujet des thèmes centraux concernant la traduction et, ce qui est encore plus intéressant, des choix faits devant les problèmes rencontrés. Pour le traducteur, la préface est une occasion pour réfléchir sur la traduction et pour exprimer ses idées à ce sujet.

La question la plus débattue est celle de la fidélité au texte de départ et, par conséquent, celle de la liberté du traducteur par rapport à l'original à traduire. La différence même entre *traduction* et *version* au XVIII^{ème} siècle se base sur le degré de liberté par rapport au texte original et à la présence ou absence d'interprétation de la part du traducteur⁴.

Pour ce qui concerne l'Espagne, une autre question que l'on retrouve au centre du débat par rapport à la traduction au XVIII^{ème}, est celle des répercussions des traductions en relation avec le développement du castillan. C'est une question qui met en lumière la relation étroite entre traduction et vie politique et qui est traitée en particulier dans les pamphlets politiques. Par exemple, l'usage de nombreux gallicismes dans les traductions est très entravé par les courants les plus conservateurs, qui les considèrent comme des éléments étrangers visant à corrompre la langue et la culture du pays.

⁴ Dans l'Article *Traduction* de l'*Encyclopédie*, rédigé par Marmontel, on lit les définitions suivantes: la *Version* est «plus littérale, plus attachée aux procédés propres de la langue originale»; par contre la *Traduction* est «plus occupée du fond des pensées, plus attentive à les présenter sous la forme qui peut leur convenir dans la langue nouvelle». Cela met en lumière l'importance donnée à la présence ou à l'absence d'interprétation faite par le traducteur par rapport à la littéralité.

Dans certaines préfaces, est aussi évoquée par les traducteurs une réflexion sur la figure du traducteur et sur sa formation, bien qu'il s'agisse d'idées dispersées et non pas d'une réflexion systématique⁵.

Il est intéressant de mettre en lumière l'accueil en Espagne des idées théoriques concernant la traduction déjà élaborées en France à travers l'exemple des *Observations sur l'art de traduire* de D'Alembert et de l'*Arte de traducir el idioma Francès al Castellano* de De Capmany. En effet, à travers la traduction des textes du français à l'espagnol, les traducteurs se confrontent avec les textes mais aussi avec les idées théoriques relatives à la traduction.

D'Alembert antépose dans sa traduction, les *Morceaux choisis de Tacite* édité en 1784, des *Observations sur l'art de traduire* déjà écrites en 1758. Ils expriment ses réflexions sur l'activité de la traduction en général à partir de questions pratiques sur la traduction de Tacite.

Dans les *Observations*, D'Alembert met en lumière la valeur de l'*exemplum* pratique, élément récurrent dans les préfaces aux traductions du XVIIIème siècle: «ce ne sont point ici [dans la traduction de Tacite] des lois que je viens dicter. Ceux de nos bons écrivains qui se sont exercés avec succès dans l'Art de traduire, auraient plus de droit de s'ériger en Législateurs, mais ils ont mieux fait que de transcrire des règles, ils ont donné des *exemples*»⁶. Au XVIIIème siècle, on se base encore sur les solutions déjà expérimentées par les traducteurs précédents, il n'y a pas de tentative d'élaborer une théorie systématique concernant la traduction, ce qui arrivera seulement à la fin du siècle.

Une idée centrale au sujet de la traduction au XVIIIème siècle, que l'on retrouve aussi dans les *Observations* de D'Alembert, est celle du *génie des langues*: «entre les mains d'un homme de génie, chaque Langue se prête sans doute à tous les styles; (...) mais si toutes sont également propres à chaque genre

⁵ Pour un exposé plus systématique à ce sujet il faudra attendre l'œuvre de Alexander Fraser Tytler, *Essay on the Principles of Translation* du 1791.

⁶ D'Alembert, *Observations sur l'art de traduire*, 1758, in D'Alembert, *Morceaux de Tacite*, Paris, Moutard, 1784. Le cursif est personnel.

d'ouvrage, elles ne le font pas également à exprimer une même idée: c'est en quoi consiste la diversité de leur *génie*»⁷. Le concept de génie des langues est strictement lié à l'idée de nation, «nel senso della facoltà creativa che ogni lingua manifesta in rapporto al carattere della nazione»⁸.

Dans les *Observations*, D'Alembert clarifie aussi ses idées par rapport à la position du traducteur et à la notion de fidélité au texte original, c'est-à-dire à la question de l'interprétation: «la différence de caractère des Langues ne permettent presque jamais les traductions littérales, (...) mais l'impossibilité où il [le traducteur] se trouve de rendre son original trait pour trait, lui laisse une *liberté dangereuse*»⁹. Et encore: «en général, lorsque le sens m'a paru disputé ou douteux, j'ai choisi le plus beau, (...) quelquefois enfin j'ai pris la liberté d'altérer un peu le sens, quand il m'a paru présenter une image ou une idée puérile»¹⁰. D'Alembert semble théoriser une sorte de «equidistanza sia dall'eccessivo letteralismo sia dalla smodata libertà»¹¹; il souligne le risque de trop s'éloigner du sens du texte original mais, en même temps, il met l'accent sur le rôle de l'interprétation de la part du traducteur.

La plupart des idées que l'on a rencontrées dans les *Observations* de D'Alembert, on les retrouve dans un des textes espagnols les plus importants du XVIIIème siècle à propos de la traduction, l'*Arte de traducir el idioma Francès al Castellano* de Antonio De Capmany y Suris de Montpalau. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'un texte annexe à une traduction mais d'un traité dédié par l'auteur, traducteur lui même, à la traduction du français à l'espagnol. L'*Arte de traducir el idioma Francès al Castellano*, publié en 1776, est un ouvrage avec une

⁷ *Ibidem*. Le cursif est personnel.

⁸ R. Bertazzoli, *La traduzione: teorie e metodi*, Rome, Carocci, 2006, p. 57.

⁹ D'Alembert, *Observations sur l'art de traduire*, 1758, *op. cit.* Le cursif est personnel.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ R. Bertazzoli, *La traduzione: teorie e metodi*, *op. cit.*, p. 57.

finalité pratique qui témoigne «la imperiosa necesidad de realizar numerosas traducciones del francés al castellano»¹².

Dans le texte de Capmany on retrouve l'idée du génie des langues, en espagnol nommé le *carácter de las lenguas*, qui est à l'origine de l'impossibilité d'une équivalence totale entre l'original et la traduction. En effet, De Capmany dit dans le *Prologo* à son ouvrage que «el diverso carácter de las lenguas casi nunca permite traducciones literales»¹³ et que la traduction «debe ser siempre fiel al sentido, y si es posible, a la letra del autor»¹⁴. De Capmany souligne, donc, la supériorité du sens, ce qui implique une activité interprétative de la part du traducteur. Pour le théoricien espagnol, la notion de fidélité ne semble pas être équivalente à celle de littéralité.

De Capmany souligne aussi l'importance de mettre en acte des stratégies de traduction différentes, en relation avec le genre littéraire que l'on est en train de traduire. Le traducteur doit être souple et porter plus d'attention au sens ou à la forme selon le genre (littérature, science, etc.).

Enfin, on remarque que la position de De Capmany est très similaire à celle de D'Alembert: il faut trouver un point d'équilibre entre liberté du traducteur et fidélité au texte original, afin de ne pas perdre le sens du texte et le transmettre correctement, de la façon la plus appropriée à la nouvelle langue.

II. *La Religiosa* traduite du français à l'espagnol par Don M. V. M.: une traduction anonyme de *La Religieuse* de Denis Diderot.

¹² C. Fernández Díaz, *Introducción* à De Capmany y Suris de Montpalau A., *Arte de traducir el idioma Francés al Castellano*, édité par C. Fernández Díaz, Universidad de Santiago de Compostela, 1987, p. 15.

¹³ De Capmany y Suris de Montpalau A., *Arte de traducir el idioma Francés al Castellano*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁴ *Ibidem.*

La Religiosa est une traduction anonyme en espagnol de *La Religieuse* de Denis Diderot imprimée à Paris en 1821¹⁵. Le traducteur est indiqué simplement avec les lettres initiales des noms et prénom; la peur de la Censure publique et ecclésiastique est sans doute à l'origine de ce choix du traducteur de garder l'anonymat, comme le choix d'imprimer le livre à Paris.

Cette traduction montre une bonne connaissance de la langue française: nous ne remarquons pas d'erreurs concernant les temps, les aspects verbaux ou la grammaire.

Il est intéressant d'analyser le choix du titre. Dans la traduction, le traducteur utilise sans aucune différence sémantique les mots espagnols *religiosa* et *monja*, alors qu'en français on a toujours *religieuse*, comme dans l'exemple suivant:

FR «défense aux religieuses de fréquenter les unes chez les autres»

ES «se prohibió que las *monjas* se visitasen con frecuencia unas à otras»

En revanche, pour le titre, le traducteur – et probablement l'éditeur – choisit le terme qui calque au mieux le mot français, comme à imiter le plus possible le titre original à travers l'utilisation d'un gallicisme.

Pour ce qui concerne la ponctuation, la traduction reproduit tendanciellement celle de l'original français, quand cette dernière ne s'éloigne pas trop de celle espagnole; par contre, on remarque des différences significatives par rapport à la syntaxe. En effet, on retrouve des périodes hypotactiques en espagnol quand on a la parataxe en français, ce qui dépend de la diversité de la construction de la période dans les deux langues.

¹⁵ Une version microfiche de cette traduction est actuellement consultable à la Bibliothèque Nationale de France à Paris. Le cursif des citations de la traduction espagnole est personnel.

Dans la traduction espagnole on retrouve comme constante la suppression des répétitions, comme dans l'exemple suivant:

FR «(Elle) passa successivement de la mélancolie à la pitié, et de la pitié au délire»

ES «(Ella) pasó sucesivamente de la melancolía á la piedad, y *de este último estado* al delirio»

La suppression des répétitions est une pratique déjà acquise au XVIIIème siècle dérivant du siècle précédent. Ce sont les *belles infidèles* du XVIIème siècle à montrer et poursuivre l'élimination systématique des répétitions avec des périphrases ou des substitutions: «la proscription des répétitions (...) vient du classicisme. C'est une survivance de la belle infidèle»¹⁶.

Dans l'exemple suivant, on remarque aussi d'autres types d'intervention de la part du traducteur, avec la plupart des caractéristiques que l'on a déjà soulignées:

FR «Elle courait de tous côtés, elle se renfonçait dans les angles obscurs de l'église, elle demandait miséricorde, elle se collait la face contre terre, elle s'y assoupissait. La fraîcheur humide du lieu l'avait saisie, on la transportait dans sa cellule comme morte»

ES «Corria á todos lados, se metia en los *mas secretos* rincones de la iglesia, pedia misericordia, *besaba el suelo con la cara, en cuya postura* quedaba adormecida, y pasada de frio con tanta humedad; y la llevaban *como muerta* à su celda»

On note la suppression de la répétition qui est substituée par une proposition relative («en cuya postura») et le changement de la syntaxe qui est

¹⁶ H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p. 44.

aussi à l'origine d'une variation du rythme: dans l'original français, en effet, on a deux périodes distinctes alors qu' en espagnol il y a une période unique.

Dans ce passage on remarque aussi d'autres interventions de la part du traducteur espagnol qui concernent le sens et le style. Deux changements effectués dans la traduction espagnole rendent compte d'un acte interprétatif du traducteur. L'adjectif «obscur» devient «secretos», ce qui dénote un changement au niveau sémantique: ce qui n'est pas à la lumière n'est pas connaissable, c'est donc secret.. Encore plus claire est l'autre variation: «elle se collait la face contre terre» devient en espagnol «besaba el suelo con la cara». L'expression espagnole est plus forte et plus animée par rapport au français: dans ce cas aussi, le traducteur a opté pour une solution qui vise à augmenter le pathétisme de la scène à travers un acte d'interprétation.

La troisième modification concerne le style avec l'antéposition «como muerta» par rapport à sa position dans l'original: dans ce cas, le traducteur a probablement préféré suivre l'usage de la langue espagnole et ne pas colloquer à la fin de la phrase une expression prédicative de l'objet.

On peut citer d'autres passages où le traducteur se montre beaucoup plus attaché au texte original et préfère traduire plus littéralement; dans ces cas la notion de fidélité est équivalente à celle de littéralité, la traduction restant toujours correcte et précise:

FR «Elle priait haut, mais avec tant d'onction, d'éloquence, de douceur, d'élévation et de force,...»

ES «Rezaba recio, pero con tanta uncion, eloqüencia, dulzura, elevacion, y fortaleza,...»

Et encore, la dernière phrase du livre:

FR «Je suis une femme, peut-être un peu coquette, que sais-je? Mais c'est naturellement, et sans artifice»

ES «Soy una muger, algo presumida quizás, que sé yo? Pero es con naturalidad, y sin artificio»

Ces deux derniers exemples montrent bien le style et le ton de la traduction. Dans la plupart des cas, le traducteur ne s'éloigne pas de l'original, il comprend bien le sens du texte et est bien capable de reproduire son style, ce qui nous permet de déduire aussi qu'il connaît bien la langue française.

Conclusion

L'analyse de la traduction *La Religiosa* traduite par Don M. V. M. montre qu'on peut la considérer comme une bonne traduction; on ne remarque pas d'erreurs au niveau du sens du texte qui n'est jamais mal interprété. On trouve quelques changements au niveau du style et du rythme, mais cela semble être le signe de la réflexion et de la volonté du traducteur. Ces changements, de toutes façons, n'altèrent pas le sens du texte qui est respecté.

Ce qui est aussi intéressant, c'est que cette traduction montre l'influence des théories de la traduction élaborées au cours du siècle précédent. Même si dans d'autres pays européens, comme la France ou l'Angleterre, on est déjà dans l'époque romantique qui propose des théories de la traduction différentes et plus systématiques, l'Espagne du début du XIX^{ème} siècle est encore dans l'époque *ilustrada*.

Il semble utile de remarquer que la position du traducteur anonyme par rapport au texte rappelle celle de De Capmany, quand il souligne dans son *Arte de traducir el idioma Francès al Castellano* que la traduction «debe ser siempre fiel al sentido, y si es posible, a la letra del autor»: les modifications que l'on a notées, vont dans ce sens.

La position du traducteur en relation avec le texte original est celle d'une équidistance entre littéralité et liberté, comme déjà le proposait D'Alembert dans ses *Observations*. À ce sujet, il faut rappeler l'exemple de la phrase que l'on a soulignée où l'original français «elle se collait la face contre terre» est traduit en espagnol «besaba el suelo con la cara». Cet extrait de traduction pose le problème du concept de fidélité au texte pour le traducteur espagnol, quand cette notion ne coïncide pas avec la littéralité. Dans ce passage, en effet, le traducteur a fait un acte d'interprétation, en transformant une image plus vague dans une autre sûrement plus forte et directe. Le sens de l'original n'a pas vraiment changé, mais on note l'intervention du traducteur qui, même si en un état

d'anonymat, montre bien sa position. Elle est en équilibre entre une liberté potentiellement «dangereuse», comme la définit D'Alembert, et une liberté dont le traducteur doit s'assumer la responsabilité et qui définit la différence entre une mauvaise et une bonne traduction. Et *La Religiosa* de Don M. V. M. fait partie de cette dernière catégorie.

Références bibliographiques

Sources primaires

D'Alembert, *Observations sur l'art de traduire*, 1758, in D'Alembert, *Morceaux de Tacite*, Paris, Moutard, 1784;

De Capmany y Suris de Montpalau A., *Arte de traducir el idioma Francés al Castellano*, 1776;

Diderot D., *La Religiosa*, traduction de Don M. V. M., Paris, Rosa, 1821.

Sources secondaires

Bertazzoli R., *La traduzione: teorie e metodi*, Rome, Carocci, 2006;

Fernández Díaz C., *Introducción a De Capmany y Suris de Montpalau A., Arte de traducir el idioma Francés al Castellano*, Universidad de Santiago de Compostela, 1987;

García Garrosa M. J., Lafarga F., *El discurso sobre la traducción en la España del siglo XVIII*, Reichenberger, Kassel, 2004;

Hurtado Albir A., *La Traductología*, in *Traducción y Traductología*, Madrid, Cátedra, 2001;

Jakobson, R., *Aspetti linguistici della traduzione*, in Jakobson R., *Saggi di linguistica generale*, Milan, Feltrinelli, 1966;

Lafarga F., *El siglo XVIII, de la Ilustración al Romanticismo*, in Lafarga F., Pegenaute L., *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004;

Meschonnic H., *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 2003;

Nergaard S., *Teorie contemporanee della traduzione*, Bergamo, Bompiani, 1995.