



João da Costa Domingues
Université de Coimbra, Portugal



Faria, Dominique, Santos, Ana Clara, Cabral, Maria de Jesus. 2017. *Littérature et théâtre en français à l'épreuve de la traduction dans la Péninsule ibérique*. Paris : Le Manuscrit, coll. « Exotopies », 190 p.

Littérature et théâtre en français à l'épreuve de la traduction dans la Péninsule ibérique est un ouvrage collectif publié aux Éditions Le Manuscrit à Paris en 2017, dans la Collection Exotopies. Cet ensemble d'études publiées sous la direction de Dominique Faria, Ana Clara Santos e Maria de Jesus Cabral comprend un nombre significatif de travaux consacrés à la réflexion sur la traduction, soit « en tant qu'agent » faisant circuler les savoirs et les cultures au-delà des frontières linguistiques des textes de départ, soit « en tant qu'instrument » politique et économique dictant le sort et la place des textes traduits dans une langue-culture autre (Introd., p.11-12). Toutes ces réflexions tournent autour de trois axes principaux, à savoir la figure du traducteur, le rôle de la traduction littéraire et l'importance de la traduction dans le domaine théâtral (Introd., p.14-17).

Ce collectif commence avec une étude d'Yves Chevrel où l'auteur se penche sur la place de la traduction dans les rapports entre littératures étrangères et patrimoine national, sujet qu'il précise dès son titre même. Il s'interroge sur le statut de l'œuvre traduite – posant dès lors la question : « une œuvre étrangère traduite reste-t-elle étrangère ? » (p.31) – et ne cache pas les conflits qu'il peut y avoir, car une traduction est une incursion dans un autre patrimoine entraînant souvent une certaine déviance linguistique et culturelle par rapport au statu quo ; et bien que médiatisée par le traducteur, elle offre toujours « un caractère d'étrangèreté plus ou moins sensible » (35). Mais elle peut aussi « venir combler un manque » (p.34).

La figure du Traducteur est bien au cœur des études suivantes, notamment celles d'Alicia Piquer Devaux, de Paula Mendes Coelho et d'Irene Atalaya. Devaux nous fait remarquer que M. Blanch, traducteur de Hugo, s'attendrit devant le lyrisme de composition de son auteur, et, dans ses traductions comme dans ses préfaces, il finit par donner au lecteur espagnol ses propres sentiments et sa sensibilité au gré de sa lecture (p.53). On retient l'idée d'un traducteur 'visible'. Mais on n'a aucune

idée, à lire l'article, ni de l'accueil ni de l'impact de ces traductions sur le public espagnol de cette époque : qui a lu les traductions de M. Blanch ? Combien d'éditions y-a-t-il eues de ses textes ? Dans quelle maison d'édition ? Toutes ces questions restent sans réponse. Irene Atalaya consacre à Llorente, traducteur de Hugo et de Lamartine, une étude qui ne joue pas en faveur de la figure du traducteur : à croire cette étude, Llorente n'aurait consacré à la traduction que ses plus jeunes ans et sa vieillesse. Traduction passion ou simple loisir ? Et pourtant Llorente n'est pas moins devenu un traducteur renommé du XIX^e siècle en Espagne (74). Entre grands éloges – « traducir así es algo tan grande como crear » (79) – et accusations qui relevaient du débat entre les défenseurs de la « castillanisation » et ses détracteurs, le cas de Llorente illustre bien l'épée à double tranchant qui menaçait, déjà à l'époque, le métier du traducteur. Enfin, quant à Llansol, traductrice de Baudelaire au Portugal, mais poète elle-même, Mendes Coelho nous montre combien, chez ceux qui traduisent par goût et par affinité ou complicité, la traduction est une réécriture en permanence, processus toujours inachevé, accueil de l'Autre mais par la médiation de la voix du moi traducteur qui s'y immisce... à tel point que, tout en traduisant Baudelaire, ce n'est plus du Baudelaire, c'est du Llansol que le lecteur finit par y trouver (p.69-70).

Deux études de cas sont consacrées à la traduction du roman français en Péninsule ibérique, discutant de la présence et du rôle de ces textes respectivement dans les systèmes littéraires espagnol et portugais (p.89-124). Beatriz Onandia étudie la première traduction espagnole des *Lettres d'une Péruvienne* (1747) de Mme de Graffigny et parle sans ambages d'une « version édulcorée » : en traduisant ces *Lettres*, en 1792, María Romero Masegosa aurait eu pour but de profiter du succès fulgurant de ce texte tout en essayant d'échapper à la destinée de l'original qui se trouva interdit en Espagne par le Saint Office dès 1765. En fait, à la suite d'une dénonciation anonyme auprès du tribunal de Barcelone, il fut accusé d'immoralité, mais ce texte était toujours recherché par les lecteurs, « malgré les prohibitions sévères et les condamnations cruelles qui pesaient sur les lecteurs de livres interdits » (p.107). Édulcorées, modifiées, « pour préserver avant tout la stricte moralité de l'époque et l'image du peuple espagnol » (p.109), purgées enfin de toutes parts par des suppressions de toute sorte, ces *Lettres* qui abordaient des questions si sensibles et problématiques comme la tolérance religieuse, les conventions sociales ou la condition et l'éducation féminines, et qui en plus remettaient en cause le comportement de l'Europe conquérante et notamment la conquête espagnole des Amériques, devinrent, par la traduction de Masegosa, une œuvre soumise au contexte social espagnol, se conformant aux valeurs de l'époque et aux dogmes catholiques. Dominique Faria construit, quant à elle, une réflexion partant

de la célèbre image du Portugal de la fin du XIX^e siècle comme « un pays traduit du français en langue vernaculaire » (Eça de Queirós), pour nous montrer ensuite un panorama qui a tant changé depuis. En effet, le Portugal étant toujours un des pays où l'on traduit le plus et où les lecteurs capables de lire en français sont de moins en moins nombreux, tout porte à croire que ce début du millénaire constitue un moment favorable à la traduction de romans français. Toutefois, quant aux auteurs traduits, Dominique Faria remarque un décalage significatif entre la liste des auteurs « canoniques » en France et la liste des auteurs traduits au Portugal. Puis, toujours attentive à l'axe sociologique de la question, elle dénote que, tout en étant influencée par l'attribution de prix littéraires et autres formes de reconnaissance publique, cette liste est déterminée aussi par « nombre d'autres facteurs qui doivent être pris en compte » (p.100), relevant souvent de l'ordre économique, idéologique ou social. Et si l'on ne tient compte que des auteurs contemporains français, la question est encore plus complexe, car il n'y a à proprement parler d'auteur canonique, mais à peine quelques auteurs qui ont eu la chance d'avoir été traduits et publiés dans une bonne maison d'édition, alors que d'autres l'ont été dans des maisons d'édition trop petites, dont le travail relève de l'amateurisme, et sans aucun poids dans le marché de distribution national.

Sur le dernier volet recouvert par ce collectif, dans son étude sur l'influence de la culture française dans l'activité théâtrale d'António José de Paula (comédien, imprésario et auteur dramaturgique portugais de la seconde moitié du XVIII^e siècle), Marta Brites Rosa mentionne un répertoire assez vaste où au moins la moitié des pièces étaient des traductions (p.129). Cependant, bon nombre de traductions n'étaient pas de vraies traductions : certains textes relevaient plutôt de l'imitation de textes français ou d'autres origines (italiens, espagnols, anglais) qui étaient arrivés jusqu'à lui par le biais de la langue française (Diderot, *Le Tourneur*). Cultivant l'imitation et l'adaptation plutôt que la traduction de textes français, Paula considérait la traduction « obéissante » comme une sorte de « respect odieux » qui l'empêcherait de créer des originaux (p.131). Au contraire, il a préféré introduire des changements moralisateurs et, au lieu d'obéir aveuglément à une culture étrangère, transformer le génie français en quelque chose qui ne soit pas étrange, ni au goût ni aux mœurs du pays, et qui soit reconnu comme culture nationale. Francisco Lafarga développe à profusion des exemples qui montrent combien et comment, entre admiration, émulation ou rejet, la traduction de textes dramatiques français joue un rôle essentiel dans le processus de stimulation de la création originale espagnole et de rénovation du texte théâtral en Espagne au XVIII^e et XIX^e siècles. Enfin, située dans une perspective bien différente, l'étude de Luciana Calado Deplagne nous présente une réflexion sur les raisons, les conditions et les enjeux de la traduction actuelle,

dans un contexte luso-brésilien, de *L'esclavage des Nègres* d'Olympe de Gouges (1748 - 1773), ouvrage dont elle a, elle-même, entrepris la traduction. C'est dire le plaisir et le bonheur (car ce ne sont pas des mots interdits en parlant de traduction) de traduire dans le but de rendre justice à un auteur si maltraité par l'histoire.

L'axe chronologique recouvert par ces études allant du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, le lecteur de cet ouvrage n'en tirera, malheureusement, qu'un aperçu très vague, voire même un peu décousu, de ce vaste monde que fut la traduction de littérature de langue française vers l'espagnol et vers le portugais, d'autant plus qu'il s'agit, comme il est souligné dans l'Introduction, d'un espace « de longue tradition francophile » naturellement potentialisée par la proximité géographique.