



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

## Traductions de *Madame Bovary* au Portugal entre le XIX<sup>e</sup> et le XXI<sup>e</sup> siècle

**Luís Carlos Pimenta Gonçalves**

Universidade Aberta, Portugal

Luis.Goncalves@uab.pt

<https://orcid.org/0000-0003-4183-2869>

Reçu le 02-10-2020 / Évalué le 20-10-2020 / Accepté le 09-12-2020

### Résumé

La postérité d'une œuvre littéraire se mesure en grande partie par le nombre de ses traductions et *Madame Bovary* de Flaubert, qui a connu onze traductions et retraductions au Portugal, entre 1881 et 2016, est, à ce titre, exemplaire. Certaines de ces traductions ont connu une fortune évidente comme celle de João Pedro de Andrade publiée une première fois en 1960, puis reprise successivement par trois éditeurs jusqu'en 2017. Cet article, après une présentation des traducteurs, se propose de comparer leurs traductions du roman de Flaubert publiées depuis 1960. Nous nous attacherons tout particulièrement à des difficultés sur le plan linguistique ou culturel qui ont donné lieu à des notes de traductions.

**Mots-clés :** Flaubert, *Madame Bovary*, traduction, Portugal, traduisibilité

### Traduções de *Madame Bovary* em Portugal entre o século XIX e o século XXI

### Resumo

A posteridade de uma obra literária mede-se em grande parte pelo número das suas traduções e *Madame Bovary* de Flaubert que teve em Portugal onze traduções, entre 1881 e 2016, é a este título exemplar. Algumas destas traduções tiveram uma fortuna evidente como a de João Pedro de Andrade publicada pela primeira vez em 1960 por Editorial Estúdios Cor e utilizada sucessivamente por três outras editoras até 2017. Este artigo, após uma apresentação dos vários tradutores, propõe-se comparar as várias traduções que deram do romance de Flaubert desde 1960. Debruçar-nos-emos, em particular, a dificuldades no plano linguístico e cultural que deram lugar a notas de tradução.

**Palavras-chave:** Flaubert, *Madame Bovary*, tradução, Portugal, traduzibilidade

## Translations of *Madame Bovary* in Portugal between the 19th and 21st century

### Abstract

The posterity of a literary work is largely measured by the number of its translations, and *Madame Bovary* de Flaubert, who had eleven translations in Portugal between 1881 and 2016, is exemplary. Some of these translations have known an obvious fortune like that of João Pedro de Andrade published for the first time in 1960, then taken up successively by three editors until 2017. This article, after a presentation of the translators, proposes to compare their translations of the Flaubert novel published since 1960. We will focus particularly on linguistic or cultural difficulties which have given rise to translation notes.

**Keywords:** Flaubert, *Madame Bovary*, translation, Portugal, translatable

### Introduction

*Madame Bovary* n'a pas connu au Portugal autant d'adaptations et de traduction que *Les Misérables* de Victor Hugo. Pourtant, nous n'avons pas moins de onze traductions originales publiées au Portugal entre 1881 et 2016. Cependant, pendant plus d'un siècle après la publication en 1857 du roman de Flaubert chez Michel Lévy, nous ne dénombrons que trois traductions portugaises. Il est vrai que la plupart des lecteurs portugais de *Madame Bovary* appartenaient à une élite intellectuelle et sociale qui n'avait pas besoin de passer par une traduction pour avoir accès au texte. Sans doute est-ce la raison pour laquelle la première traduction ne surgit que vingt-quatre années après la publication de l'œuvre en France. Ce délai peut également être mis au compte de la difficulté d'une telle entreprise alors que le premier traducteur du roman a donné une version de *Salammbô* en 1863, une année seulement après sa publication en France.

**Tableau des traductions de *Madame Bovary* publiées au Portugal**

Année	Traducteur	Éditeur	Lieu d'édition
1881	Francisco F. da Silva Vieira	Emp. Literária Fluminense	Lisbonne
190?	João Barreira	Livraria Chardron de Lello & Irmão, editores	Porto
[1910 ?] [1915 ?]	João Barreira	Lelo e Irmão, Col. Lusitânia, 11-12	Porto
1953	Mário Gonçalves	Editorial Minerva, Col. Catavento, 1	Lisbonne
1960	João Pedro de Andrade	Editorial Estúdios Cor	Lisbonne

Année	Traducteur	Éditeur	Lieu d'édition
1969	Vera Neves Pedroso	Íbis / Editorial Bruguera	Amadora / Rio de Janeiro
[1971?]	João Pedro de Andrade	Círculo de Leitores	Lisbonne
1979	Fernanda Ferreira Graça	Europa-América, Col. Livros de bolso, 196	Mem Martins
1975	Daniel Augusto Gonçalves	Livraria Civilização editora, Porto, Civilização, Col. Os Clássicos Franceses	Porto
1991	João Pedro de Andrade	Relógio d'Água, Col. Clássicos	Lisbonne
1996	Maria Isabel Barreno	Ediclube	Alfragide
2000	Fernanda Ferreira Graça	Bibliotex, Abril/Controljornal Biblioteca Visão Coleção Novis nº28	Linda-a-Velha
2003	Luís Filipe Sarmiento	Sporpress	Mem Martins
2004	João Pedro de Andrade	Mediasat Group, S.A. Biblioteca Os Grandes Génios da Literatura Universal, 10	Barcelone
2009	Ana Ribeiro. Trad. revue par Lino Palmeiro	QuidNovi, Clássicos da literatura universal	Matosinhos
2012	Ana Ribeiro. Trad. revue par Mariana Guimarães	Book.it	Porto
2016	Helder Guégués	Guerra e Paz, Editores, S.A.	Lisbonne
2017	João Pedro de Andrade. Trad. revue par Maria João Lourenço	Clube do autor, S.A.	Lisbonne

Dans le cadre de notre étude comparative, nous ne nous intéresserons qu'aux traductions et éditions parues entre 1960 et 2017 dont le paratexte (préface, présentation de l'œuvre et de l'auteur, pièces du procès de 1857 ou notes de traduction) signale au lecteur l'importance du roman et confère à l'ouvrage une dimension didactique.

### La version de João Pedro de Andrade : une traduction aux multiples éditeurs

La traduction de João Pedro de Andrade connaîtra une réelle fortune éditoriale en étant reprise par de nombreux éditeurs et mérite de ce fait une section à part. L'homme de lettres João Pedro de Andrade (1902-1974) a été non seulement un dramaturge reconnu au Portugal, mais également poète, essayiste et nouvelliste. Dans une nouvelle intitulée « A Hora secreta », publiée en 1942, Andrade parle

d'une jeune femme, Maria Antónia, qui s'éprend du jeune neveu de son mari. Après la maladie et mort du jeune homme, elle rêve assise sur un banc de jardin, un livre posé sur ses genoux.

*C'était un roman français qui traitait d'un adultère. Après quelques pages, elle ferma le livre en colère. Qu'entendaient les auteurs de romans et de drames sur l'adultère et sur ce qui passait dans l'âme des femmes ? La femme adultère dans le livre était franchement odieuse. Mais il suffirait de compter ses succès d'une autre manière pour qu'elle soit digne de pitié<sup>1</sup>.*

Maria Antónia devenue adultère s'indigne contre l'héroïne du roman français, probablement *Madame Bovary* tant il était alors au Portugal un paradigme de ce thème dans la littérature. L'héroïne de Flaubert renvoie Maria Antónia à son amour funeste. L'œuvre d'Andrade en tant que traducteur est également conséquente avec des œuvres d'Honoré de Balzac, de Marcel Aymé, d'André Gide, d'Albert Camus, de Jacques Laurent et de Claude Roy. Sa traduction du roman de Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, connaîtra une fortune éditoriale comparable à celle à la même époque de *Madame Bovary*. La traduction du roman de Flaubert est éditée une première fois en 1960 par Editorial Estúdios Cor, maison d'édition connotée à gauche étroitement surveillée par le régime de Salazar<sup>2</sup>. Cette édition de la traduction de *Madame Bovary* par Andrade, qui omet le sous-titre du roman, offre en fin de volume sur soixante-six pages les pièces du procès traduites en collaboration avec Silvia Freire de Andrade. Le seul commentaire sur l'œuvre est une notice en quatrième de couverture qui insiste sur son réalisme et définit Emma comme s'étant écartée du droit chemin en raison d'une mauvaise littérature déconnectée du réel. Le suicide du personnage est envisagé comme l'unique issue et le lecteur peut croire que cet acte est l'aboutissement logique d'une simple déception amoureuse. À la lecture de ce rapide commentaire d'une douzaine de lignes, l'acheteur du livre en retirera qu'il s'agit d'une charge contre l'effet pernicieux de certaines lectures romantiques dont les conséquences sont fatales pour l'héroïne. Un autre éditeur, le Círculo de Leitores<sup>3</sup>, reprend en 1971 la traduction de João Pedro de Andrade dont le texte est revu par J. S. Flores. Le public de cette maison de vente à domicile est assez conséquent à l'époque, l'éditeur palliant l'insuffisance d'un réseau de librairies en dehors des grandes villes. Le nouvel éditeur de *Madame Bovary* élimine le procès sans doute par souci d'économie et pour rester dans les limites physiques d'une collection dont les œuvres publiées dépassent assez rarement les quatre cents pages. À moins qu'Editorial Estúdios Cor n'ait pu ou voulu céder l'annexe avec le procès auquel avait collaboré un autre traducteur. Quoi qu'il en soit cette édition à la couverture cartonnée dotée d'une jaquette se contente également d'une notice très courte en fin de volume, mais qui cette

fois-ci s'étend à la biographie de l'auteur. Comme pour éviter toute polémique, la seule phrase qui évoque *Madame Bovary* se veut objective, l'énonciateur s'efface devant une histoire de la littérature posée comme incontestable tout en suscitant la curiosité du lecteur en évoquant un procès dont on ne mentionne pas le motif. Aucun commentaire également sur le caractère moral ou immoral de l'œuvre. Dans une réédition publiée en 1978, dans la collection Clássicos da literatura universal, l'éditeur est plus prolix dans sa notice finale, puisque le commentaire sur *Madame Bovary* occupe déjà cinq courts paragraphes où les jugements de valeur sur le procès ne sont plus absents. L'énonciateur prend ici clairement parti pour Flaubert. Malgré l'hypocrisie des attaques qui lui ont été adressées, Flaubert a finalement été acquitté, mais mis en garde de ne pas « s'être suffisamment aperçu qu'il y a des limites que même la littérature la plus légère (sic) ne doit pas dépasser<sup>4</sup>».

L'insertion d'un *sic* dénonce le jugement sur l'œuvre et condamne l'hypocrisie du procès. La notice souligne également le fait que le scandale a favorisé l'extraordinaire succès du roman et considère qu'il va ainsi devenir ce que l'on nomme aujourd'hui un « bestseller ». Treize ans plus tard, une autre maison d'édition, Relógio d'Água<sup>5</sup>, obtient les droits de la traduction de João Pedro de Andrade auprès de la Sociedade Portuguesa de Autores qui le représente. Le texte est livré nu avec juste une courte notice en quatrième de couverture qui se situe davantage sur le plan littéraire. La notule débute par la très célèbre et sans cesse reprise citation apocryphe « Madame Bovary c'est moi » et se poursuit par un résumé de l'intrigue qui insiste sur le bovarysme, sans toutefois employer ce terme. Le procès est évoqué, mais ses motifs semblent bien anodins et surprenants. Ainsi reproche-t-on au roman sa « couleur sensuelle » et « la beauté provocatrice d'Emma ». Par ailleurs, l'œuvre n'est plus considérée comme un manifeste du réalisme tant décrié par les censeurs de 1857.

En 2004, la traduction d'Andrade, sous copyright de Relógio D'Água Editores, est reprise dans un volume qui rassemble *Madame Bovary* et *Salammô*, ce deuxième titre traduit par F.F. Silva Vieira. L'ouvrage relié est le dixième d'une collection éditée par Mediasat Group, SA intitulée « Biblioteca - Os Grandes Génios da Literatura Universal » comptant une trentaine de volumes. Ce volume est publié sans le procès de 1857 et ne comporte ni introduction ni appareil critique. Plus récemment, en 2017, la traduction de João Pedro de Andrade a été reprise par Clube do Autor, S.A. dont le siège est à Lisbonne et qui édite depuis 2010 à la fois des œuvres de fiction et des ouvrages de sciences humaines et sociales. Le roman est le dixième titre d'une série intitulée « Coleção Os Livros da Minha Vida » (collection Les Livres de Ma Vie) présenté à chaque fois par une personnalité portugaise. L'œuvre de Flaubert est préfacée par la journaliste et chroniqueuse Clara Ferreira Alves qui donne pour titre à ce paratexte « A irresistível *Madame Bovary* » (L'irrésistible

*Madame Bovary*) qui occupe sept pages. Le procès est absent de ce volume et propose en contrepartie en appendice un texte de présentation de la collection citant en épigraphe Italo Calvino « *Um clássico é um livro que nunca acaba de dizer o que tem para dizer* » (*Un classique est un livre qui n'en finit jamais de dire ce qu'il a à dire*). La collection publie pêle-mêle *Utopia* de More, *Romeu e Julieta* de Shakespeare, *Terra Abençoada* de Pearl Buck et *O Corsário Negro* d'Emilio Salgari. Selon cette perspective éditoriale, *Madame Bovary* pourrait être considéré à la fois comme un classique et une œuvre marquante pour un lecteur d'aujourd'hui. La préfacière propose à son lecteur plusieurs entrées possibles dans le roman. La passion adultère telle qu'elle a été perçue par les censeurs et les « gardiens de la morale publique » ; l'histoire d'une « intoxication romantique » alimentée par de mauvaises lectures ; les « pulsions érotiques et exaltations de la religion » ; l'histoire de la vengeance d'« âmes mesquines » ; l'histoire de la vie de province ; l'histoire de la vie de Flaubert et l'identité entre l'auteur et sa créature (« *Madame Bovary c'est moi* ») et finalement l'amour non correspondu. Clara Ferreira Alves mentionne également le fait que l'œuvre est construite sous le signe de l'ennui, citant en français le mot de Flaubert à Baudelaire dans une des lettres reproduites dans le vol. IV de la *Correspondance* : « Ah, vous comprenez l'embêtement de l'existence, vous ! ». Elle définit, par ailleurs, ce qu'elle désigne comme étant « le paradoxe flaubertien » : « [...] il est *Madame Bovary*, il est le protagoniste du bovarysme, ou de la fatigue de la vie qui y est diagnostiquée, et il est en même temps le créateur, le porteur glacé d'une esthétique qui décrit les passions sans s'y révéler ou s'immiscer<sup>6</sup> ».

La préfacière en affirmant l'importance du roman cite des auteurs contemporains en dialogue intertextuel avec Flaubert comme *Le Perroquet de Flaubert* de Julien Barnes ou qui lui ont rendu hommage comme Woody Allen dans la nouvelle *The Kugelmass Episode*. Elle fait également référence à Sartre qui loue l'« incomparable richesse de *Madame Bovary* » dans *L'Idiot de la Famille*. Contrairement aux autres éditions qui ont utilisé la version de João Pedro de Andrade sans aucune modification, celle de Clube do Autor applique la réforme de l'Accord orthographique de la langue portugaise de 1990. Par ailleurs, une révision de la traduction est faite par Maria João Lourenço, traductrice de Murukami et de nombreux auteurs contemporains de langue anglaise. Lourenço commence son activité en 1975 quand elle traduit en portugais *Le Noeud gordien* de Georges Pompidou. Lors d'un entretien de juin 2016 où elle évoque son parcours professionnel en tant que journaliste, éditrice et traductrice, elle confesse qu'elle aime par-dessus tout traduire pendant la journée et être réviseuse de textes le soir. L'expérience alors très récente de la révision de la traduction de *Madame Bovary* lui fait ajouter : « Quelle merveille, relire Flaubert à la lumière d'une autre expérience<sup>7</sup> ».

### **Madame Bovary par Daniel Augusto Gonçalves**

Daniel Augusto Gonçalves (1921-1995) a plus d'une centaine de titres traduits à son actif. Traducteur polyglotte et extrêmement prolifique, il a cependant traduit beaucoup plus d'ouvrages à partir de l'anglais (97 sur un total d'environ 135 déposés à la Bibliothèque nationale de Lisbonne). On lui doit aussi bien la traduction d'œuvres d'Agatha Christie, de Joseph Conrad, de Charles Dickens, de Jack London, de Mark Twain, d'Herman Melville que de textes politiques et historiques. Il a traduit également de l'espagnol *Don Quichotte*, du russe Gorki et de l'italien Vittorio Alfieri. Parmi les quatorze ouvrages de langue française qu'il va traduire en portugais, nous avons le *Matrimoine* de Bazin en 1969, les *Antimémoires* de Malraux en 1968, *Madame Bovary* en 1975 et *Le Rouge et le noir* en 1976, ces deux dernières œuvres pour l'éditeur Livraria Civilização editora dans la collection « Clássicos ». L'édition de *Madame Bovary* dans cette collection en 1982 présente une rapide introduction de trois pages non paginées intitulées « Gustave Flaubert » et est accompagnée d'un portrait de l'auteur en frontispice. Cette présentation indique que *Madame Bovary*, commencée en 1851, « exercerait, à elle seule, une plus grande influence que toute l'œuvre d'un Balzac<sup>8</sup> ». Propos d'éditeur à vocation publicitaire, manifestement exagéré s'il s'applique également à la réalité littéraire portugaise, surtout quand on songe à l'influence de Balzac revendiqué par des auteurs comme Camilo Castelo Branco. L'introduction précise que l'auteur a été jugé en 1857 par le Tribunal correctionnel et se termine sur l'annonce de l'immortalité de l'œuvre, car, contrairement à d'autres écrivains pourtant encensés de leur vivant et ensuite tombés dans l'oubli, Flaubert est passé à la postérité :

*Il se trouve déjà dans cette galerie restreinte d'artistes intemporels, de créateurs inégalés de personnages éternels, car, en fait, Madame Bovary, le pharmacien Homais, l'usurier Lheureux demeurent vivants, et tant qu'ils ne mourront pas, leur créateur ne pourra mourir<sup>9</sup>.*

L'édition, qui omet également le sous-titre, comprend en appendice le procès et une indication du traducteur mentionnant que depuis l'édition définitive de Charpentier en 1873 l'auteur a décidé d'inclure le réquisitoire de l'avocat impérial Ernest Pinard et la défense de M<sup>e</sup> Sénard qui font dorénavant partie de l'œuvre. Contrairement aux autres traductions, à l'exception toutefois de celles de João Barreira et de João Pedro de Andrade, celle de Daniel Augusto Gonçalves multiplie les notes explicatives de bas de page. Cette édition apparaît dotée d'instruments didactiques avec une présentation de l'auteur et de vingt notes du traducteur permettant d'élucider des aspects culturels et civilisationnels supposés peu connus de la part d'un lecteur portugais. L'édition de 1975 est réimprimée en 1982, puis rééditée en 1999 par le libraire Américo Fraga Lameses & C<sup>a</sup> L.<sup>da</sup> qui a repris le

fonds de Civilização. Le livre perd l'appendice du procès sans doute autant pour des questions de coût que de public visé puisque l'éditeur est alors distribué par une chaîne d'hypermarchés. Une brève renaissance de la société Civilização Editora a permis une réédition en 2012 du roman dans la collection « Novos Clássicos » dont le texte est conforme à la réforme de l'orthographe portugaise de 1990. Hormis cet aspect normatif, l'édition est semblable à celle de 1999 à la seule différence de la couverture monochrome en rouge.

### Traductions de *Madame Bovary* au XXI<sup>e</sup> siècle

Alors que pendant les deux dernières décennies du XX<sup>e</sup> siècle, nous n'avons qu'une seule traduction nouvelle, pendant les deux premières décennies du XXI<sup>e</sup> siècle trois versions inédites voient le jour. Tout d'abord, nous avons celle de Luís Filipe Sarmiento en 2003 pour Sporpress, celle d'Ana Ribeiro en 2009 pour QuidNovi<sup>10</sup> et, plus récemment, celle d'Helder Guégués en 2016. Luís Filipe Sarmiento, né en 1956, est journaliste, réalisateur de télévision et également poète avec quelques œuvres publiées. Un de ses recueils, *A Intimidade do sono*, a été traduit en français sous le titre *L'Intimité du sommeil* et édité au Québec par Écrits des Forges en 1998. Il est également traducteur de textes littéraires et d'essais de Roland Barthes et de Gilles Lipovetsky. L'éditeur Sporpress, situé à Mem Martins dans la région de Lisbonne et ayant cessé ses activités depuis quelques années, a publié la traduction de Sarmiento de *Madame Bovary* en 2003. Sporpress a édité un petit nombre d'ouvrages, monographies historiques, guides, livres pratiques et quelques œuvres littéraires dont le roman de Flaubert et le *Père Goriot* de Balzac la même année dans la collection Sporpress Clássicos. L'éditeur Guerra e Paz<sup>11</sup> lance en 2016 une traduction inédite, la dernière en date à ce jour, du roman signée Helder Guégués qui collabore régulièrement avec cette maison d'édition en tant que traducteur et réviseur. Ainsi a-t-il été chargé de la délicate mission de terminer une nouvelle traduction portugaise du roman de Stendhal *Le Rouge et le Noir* qui avait été entreprise par Rui Santana Brito, traducteur et ancien vice-président de la cinémathèque portugaise, laissée inachevée à sa mort en 2017. Guégués a écrit plusieurs ouvrages dont *Em Português*, *Se Faz Favor* (2015) e *Todos os Dias com Francisco* (2016) publiés chez le même éditeur. Il possède également un blog sur la langue portugaise « Linguagista » où il défend une vision prescriptive du portugais signalant incongruités et erreurs d'emploi du lexique dans la vie quotidienne et dans les médias<sup>12</sup>. Le roman de Flaubert est publié dans la collection « Clássicos Guerra e Paz » qui offre aussi bien des auteurs consacrés de la littérature portugaise (Almeida, Garrett, Fernando Pessoa, Eça de Queiroz...) que mondiale (Jane Austen, Joseph Conrad, Hermann Melville, Jonathan Swift...) Les couvertures de

cette collection sont très graphiques avec des motifs répétés et un élément visuel qui s'en détache. Pour *Madame Bovary* il s'agit d'une large capeline dessinée censée sans doute représenter de façon discutable l'élégance du personnage. La collection reproduit également une phrase ou un paragraphe de l'œuvre sur la couverture. L'édition du roman de Flaubert reprend le célèbre incipit<sup>13</sup> et est ornée du portrait de Flaubert par Nadar en frontispice. Le paratexte comprend une note signée par Helder Guégués qui s'étend sur trois pages présentant l'œuvre, l'auteur et la présente édition. En appendice est livrée en traduction l'étude que Charles Baudelaire a consacrée à *Madame Bovary*, parue originellement dans *L'Artiste* le 18 octobre 1857. Avec ses trente-quatre notes du traducteur, il s'agit de l'édition portugaise de *Madame Bovary* qui en comporte le plus<sup>14</sup>.

### **La Note du traducteur dans les éditions portugaises de *Madame Bovary***

La note du traducteur est, pour reprendre l'expression employée par Jacqueline Henry, un « paratexte allographe » (Henry, 2000 : 230) qui sert aussi bien à clarifier un terme, une locution, voire un énoncé dont la signification pourrait échapper au lecteur ou, pire, nuire à la compréhension d'un passage ou même modifier le sens de l'œuvre. Nous pouvons établir une typologie des notes de traduction dans les éditions portugaises du roman en deux grands groupes. Les notes qui contribuent à une meilleure compréhension du texte par l'ajout de précisions d'ordre socioculturel, historique, littéraire et les notes qui attestent de l'insuffisance des ressources lexicales de la langue cible, de particularismes linguistiques ou de traits d'humour jugés intraduisibles. Dans ce deuxième groupe de l'intraduisibilité, nous pouvons également observer toutes celles qui dérivent de la méconnaissance du traducteur et donc de ses difficultés à saisir un élément du texte sur le plan linguistique et socioculturel.

Certains éditeurs et/ou leurs traducteurs, Ferreira da Silva en 1881, Mário Gonçalves en 1953, et plus récemment Ana Ribeiro en 2009 n'ont jugé nécessaire l'emploi de notes. À l'inverse, les traductions de J. P. de Andrade, Daniel Gonçalves, Luís Filipe Sarmiento et Helder Guégués multiplient les notes explicatives ou d'intraduisibilité, respectivement 16 chez le premier, 20 chez le second et le troisième culminant à 34.

### **Notes d'intraduisibilité et suppression de termes intraduisibles**

Nous commencerons par observer celles qui avouent les limites de la traduisibilité. Ainsi en est-il des trois notes du traducteur de Lello/Chardron. La première se réfère à un mauvais calembour de l'abbé Bournisien<sup>15</sup> jugé intraduisible et donc

supprimé, ainsi d'ailleurs que la phrase où il raconte avoir rapporté ce trait d'esprit à l'évêque<sup>16</sup>. Une note explicative justifie la suppression : « Il y a ici une phrase supprimée par la traduction, parce qu'il s'agit d'un jeu de mots intraduisible en portugais »<sup>17</sup> Cet aveu de la limite de la traduisibilité du jeu de mots et de l'humour est également présent chez Andrade. En effet, le traducteur d'Editorial Estúdios Cor n'hésite pas à faire une traduction littérale du paragraphe où le motif de la bonne humeur de l'abbé serait encore plus incompréhensible s'il n'y avait une note : « E eu, algumas vezes, por graça, chamo-lhe Riboudet (como a encosta que se sobe para ir à Maromme), e chego a dizer: meu Riboudet. Ah! Ah! Monte Riboudet!. No outro dia contei essa graça ao sr. bispo que se fartou de rir... teve a bondade de se rir. » (Flaubert, 1960 : 127).

Jeu de mots expliqué en ces termes par Andrade en note : « Il y a ici un jeu de mots intraduisible qui est basé sur la similitude de prononciation : *mon Riboudet*; *Mont Riboudet*<sup>18</sup>». Daniel Gonçalves traduit ce passage presque de la même façon et insère une note où il indique la paire homophone sur laquelle repose le calembour. Toutefois, on observera que l'emploi de l'adverbe « presque » vient mettre en doute l'existence de l'homophonie comme le faisait déjà Andrade en parlant de « similitude » : « Il y a ici un jeu de mots intraduisible qui résulte en français de la prononciation presque identique de *mon Riboudet* e de *Mont-Riboudet*<sup>19</sup>». Maria Isabel Barreno, quant à elle, se risque à une traduction non littérale du passage qui confine à l'absurde, car le lecteur ne peut percevoir la drôlerie qui fait rire le personnage : « E eu, algumas vezes, por brincadeira, chamo-lhe Riboudet (como o monte que se sobe para chegar a Maromme). Como ele está sempre a rir... Ah! Ah! Está a ver? Outro dia, contei este trocadilho ao Monsenhor, e ele, achou graça... dignou-se achar graça". (Flaubert, 1996 : 117).

Un lecteur attentif comprendra qu'il y a eu une perte de sens en observant l'absence de calembour, d'autant qu'aucune note ne vient expliquer la bonne humeur de Bournisien.

Nous voyons une des limites du traduisible où le traducteur peut adopter deux attitudes également recevables. Soit il supprime l'énoncé avec la perte d'information que cela suppose, soit il ajoute une note explicative avec l'inconvénient que cela représente : ralentissement de la lecture et du rythme même de la phrase. La pire des solutions est de traduire à moitié ou d'altérer totalement l'intentionnalité du texte.

### La « honte du traducteur »

Dominique Aury dans sa préface des *Problèmes théoriques de la traduction* de Georges Mounin signale l'incongruité qu'il y a à traduire des termes qui n'ont que des équivalents approximatifs dans la langue cible : « [...] quand on aura traduit le scones écossais et le muffin anglais par petit pain, on n'aura rien traduit du tout. Alors que faire ? Mettre une note en bas de page, avec description, recette de fabrication et mode d'emploi ? La note en bas de page est la honte du traducteur... » (Mounin, 1990 : X-XI). C'est le dilemme auquel ont été confrontés les traducteurs de *Madame Bovary* quand, au chapitre VII de la troisième partie, ils ont dû traduire le terme désignant une pâtisserie rouennaise très appréciée au XIX<sup>e</sup> siècle, le « cheminot ». *Le Grand Robert* mentionne son étymologie normande provenant de *chemin*, dérivé de l'ancien français *simenel* et du latin *siminellus* et de *simila* qui signifie « fleur de farine ». Il indique sa signification dans l'ouest de la France de « Gâteau à pâte lourde ». Ce dictionnaire cite d'ailleurs le passage partiellement tronqué du roman de Flaubert où est utilisé ce terme. Homais rapporte de Rouen ces petits pains à son épouse. Leur nom est employé par deux fois en italique indiquant ainsi qu'il s'agit d'une spécialité de la région. Dans une lettre à Louis Bouilhet du 23 mai 1855, Flaubert insiste sur l'importance dans le roman de ces pains où sous couvert de détail réaliste perce l'ironie flaubertienne : « Il faut à toute force que les *cheminots* trouvent leur place dans la *Bovary*. Mon livre serait incomplet sans lesdits turbans alimentaires, puisque j'ai la prétention de *peindre* Rouen [...]. Je m'arrangerai pour qu'Homais raffole de ces cheminots » (Flaubert, 1991 : 575). Ils figureront donc dans les diverses étapes de la rédaction et dans l'édition définitive. Flaubert non seulement les nomme par deux fois, mais s'étend également sur leur description sans en donner toutefois les ingrédients. On ne saura rien sur leur composition, mais beaucoup sur leur usage et leur imaginaire. Ces pains remontent, selon le texte, au temps des croisades quand les Normands les assimilaient morphologiquement à des « têtes de Sarrasins à dévorer ». Pour comble d'ironie, Homais les achetait rue Massacre.

*Homais [...] tenait à la main, dans un foulard, six cheminots pour son épouse. Madame Homais aimait beaucoup ces petits pains lourds, en forme de turban, que l'on mange dans le carême avec du beurre salé : dernier échantillon des nourritures gothiques, qui remonte peut-être au siècle des croisades, et dont les robustes Normands s'emplissaient autrefois, croyant voir sur la table, à la lueur des torches jaunes, entre les brocs d'hypocras et les gigantesques charcuteries, des têtes de Sarrasins à dévorer. La femme de l'apothicaire les croquait comme eux, héroïquement, malgré sa détestable dentition ; aussi, toutes les fois que M. Homais faisait un voyage à la ville, il ne manquait pas de lui en rapporter, qu'il prenait toujours chez le grand faiseur, rue Massacre. [...]*  
*Puis il suspendit les cheminots aux lanières du filet [...].* (Flaubert, 1977 : 564).

On peut imaginer qu'il s'agit de pains, peut-être au lait bien que nul indice ne permette de l'affirmer, sucrés, puisque madame Homais en est gourmande et sa dentition en souffre. Il est donc abusif de vouloir traduire comme le font Francisco F. da Silva Vieira, João Barreira et Mário Gonçalves « cheminots » par « bolos/bôlos de leite » ou par « pães de leite » comme Ana Ribeiro puis « petits pains lourd » par « bolos/bôlo ». Les autres traducteurs se contentent de garder le terme français en italique comptant certainement sur le fait qu'une phrase à fonction métalinguistique explique la nature de cet aliment. L'italique qui provient du texte source pouvant être facilement interprété par le lecteur portugais comme signalant l'emprunt d'un mot étranger. João Pedro de Andrade malgré le caractère suffisamment explicite du terme préfère ajouter une note de bas de page qui perturbe la lecture : « especialidade de pastéis de Rouen ». Helder Guégués utilise le même procédé, mais en indiquant qu'il s'agit de pains très appréciés du temps de Flaubert. Information qu'il a sans doute trouvée dans la note de l'édition de Thierry Laget pour la collection Folio en 2001 qui cite la lettre à Bouilhet du 23 mai 1855. Le type de pâtisserie au Portugal que l'on désigne de façon générique par « pastéis » suppose une farce, une garniture que n'ont évidemment pas les « cheminots » décrits par Flaubert<sup>20</sup>.

Cette comparaison de quelques traductions portugaises de *Madame Bovary*, publiées sur plus d'un demi-siècle, entre 1960 et 2016, démontre à quel point le roman de Flaubert n'a pas fini de surprendre et d'interpeller ces lecteurs privilégiés que sont les traducteurs et leurs réviseurs, de les interroger sur les limites du traduisible. Les retraductions successives indiquent bien la difficulté à rendre un texte complexe aux multiples voix dont l'exigence stylistique et linguistique rendent d'autant plus difficile la traduction. Ces obstacles expliquent en partie le fait que la première traduction portugaise de *Madame Bovary* ne soit éditée que près d'un quart de siècle après la publication du texte en livraisons dans *La Revue de Paris*. L'autre explication découle du fait que le lecteur portugais qui pouvait s'intéresser à une telle œuvre dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle dominait suffisamment le français pour pouvoir lire le texte dans la langue originale. Le nombre assez conséquent de traductions et de retraductions de *Madame Bovary* au Portugal, certaines encore disponibles, contribue, aujourd'hui comme hier, à la postérité du roman d'un auteur dont on célèbre le bicentenaire en 2021.

## Bibliographie

Andrade, J. P. 1942. *A Hora secreta*, Lisboa : ed. Organizações.

Chevalier, J.-C., Delpont, M.-F. 1995. *Problèmes linguistiques de la traduction, l'horlogerie de saint Jérôme*, Paris : l'Harmattan.

- Flaubert, G. 19--. *Madame Bovary (Scenas de Provincia)*. Tradução revista por João Barreira. Porto : Livraria Chardron, de Lelo & Irmão, Col. Lusitânia, 5.<sup>a</sup> edição.
- Flaubert, G. 1960. *Madame Bovary*. Tradução de João Pedro de Andrade. Lisboa: Editorial Estúdios Cor.
- Flaubert, G. 1977. *Œuvres I*. Édition établie et annotée par Albert Thibaudet et René Dumesnil. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert, G. 1978. *Madame Bovary*. Tradução de João Pedro de Andrade. Lisboa : Círculo de Leitores, Col. Clássicos da literatura universal.
- Flaubert, G. 1982. *Madame Bovary*. Tradução de Daniel Augusto Gonçalves. Lisboa : Livraria Civilização Editora, « Clássicos Civilização ».
- Flaubert, G. 2016. *Madame Bovary*. Tradução de Helder Guégués. Lisboa : Guerra e Paz, Editores.
- Flaubert, G. 2017. *Madame Bovary*. Tradução de João Pedro de Andrade. Clara Ferreira Alves (Pref.). Lisboa : Clube do Autor Editora.
- Flaubert, G. 1991. *Correspondance II (juillet 1851-décembre 1858)*, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Gonçalves, L. C. P. 2013-2014. « Interférences culturelles et orthonymiques dans les traductions de *Madame Bovary* et de *La Plaisanterie* », *Dedalus* vol. II, n<sup>o</sup> 17-18, Associação Portuguesa de Literatura Comparada / Edições Cosmos, p.1211-1227.
- Henry, J. 2000. « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur ». *META*, XLV, 2. p. 228-240. [En ligne]: <https://doi.org/10.7202/003059ar> [consulté le 01 novembre 2020].
- Ladmiral, J.-R. 1994. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, « Tel ».
- Meschonnic, H. 1999. *Poétique du traduire*. Lagrasse : Éditions Verdier.
- Mounin, G. 1990. *Problèmes théoriques de la traduction*. Préface de Dominique Aury. Paris : Gallimard, « Tel ».
- Robelin, J. 2013. « L'intraduisible », *Noesis*, 21 | 2013. p. 387-400.
- Saramago, J. 1996. *Cadernos de Lanzarote, Diário III*. Lisboa : Editorial Caminho.
- Steiner, G. 1998. *Après Babel. Une poétique du dire et du traduire*. Paris : Albin Michel, « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité ».
- Vilela, M. 1994. *Tradução e análise contrastiva : Teoria e aplicação*. Lisboa : Editorial Caminho.

## Notes

1. Traduit par nos soins de l'édition de João Pedro de Andrade : «Era um romance francês e tratava de um caso de adultério. Ao fim de algumas páginas fechou o livro, irritada. Que percebiam os autores de romances e dramas sobre o adultério do que se passava na alma das mulheres? A adúltera do livro era francamente odiosa. Mas bastaria contar os sucessos de outra maneira para que ela fosse digna de lástima.» (Flaubert, 1960 : 40)
2. Son directeur littéraire d'alors, Nataniel Costa, ambassadeur du Portugal, conviera José Saramago à le remplacer (Saramago, 1996 : 96-97).
3. Cette maison d'édition et de ventes de livres à domicile a été créée le 16 octobre 1971. Elle se contentait alors de rééditer des ouvrages existants d'où ce choix de reprendre une traduction de *Madame Bovary*.
4. Traduit par nos soins : «[não] se ter apercebido suficientemente de que há limites que mesmo a literatura mais ligeira (sic) não deve ultrapassar». (Flaubert, 1978).
5. Fondée en 1983 par Francisco Vale e Vasconcelos, cette maison qui se déclare être un éditeur indépendant dispose d'un catalogue de plus de 1300 titres en 2020, éditant une soixantaine de titres par an. Cette édition de *Madame Bovary* épuisée a été rééditée en 2011. Cet éditeur a un certain succès auprès d'un public cultivé. Ainsi, le journaliste Torcato Sepúlveda dans un article du *Público* du 15/10/1993, intitulé « As bruxas de Agustina » pour signaler la sortie du film *Vale Abraão* de Manoel de Oliveira adapté du roman homonyme d'Agustina Bessa-Luis, librement inspiré du roman de Flaubert, mentionne l'édition de Relógio d'Água du roman de Flaubert.

6. Traduit par nos soins de l'édition de Clara Ferreira Alves : «ele é Madame Bovary, é o protagonista do bovarysimo, ou do cansaço de viver que aí se diagnostica, e é ao mesmo tempo o criador, o gelado portador de uma estética que descreve as paixões sem nelas se revelar ou intrometer.» (Flaubert, 2017 : 9).
7. Entretien publié dans la revue *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v.37, n°1, jan-abril 2017, p. 276.
- 8 Traduit par nos soins du portugais : « um romance que iria, sozinho, exercer maior influência que toda a obra de um Balzac » (Flaubert, 1982).
- 9 Traduit par nos soins du portugais : « Flaubert já se encontra naquela galeria restrita de artistas intemporais, de criadores sem par de personagens eternas porque, de facto, Madame Bovary, o farmacêutico Homais, o usurário Lheureux estão vivos, e enquanto não morrerem o seu criador não poderá morrer também.» (Flaubert, 1982).
10. QuidNovi, éditeur fondé en 1995, s'est surtout consacré initialement à des ouvrages distribués en kiosque avec des périodiques.
11. Comme le signale la quatrième de couverture de cette édition paraphrasant Flaubert : « Encore aujourd'hui, plus de 150 ans après être venu au monde, des millions de Bovary dans des villes pleurent et se désespèrent comme a pleuré et désespéré l'héroïne de ce roman. » / « Ainda hoje, mais de 150 anos depois de ter vindo ao mundo, milhões de Bovarys por essas cidades fora choram e desesperam como chorou e desesperou a heroína desse romance. » (Flaubert, 2016).
12. À noter que sur ce blog il signe le 27/12/2012 un post intitulé « Da literatura para a vida » dans lequel il parle du bovarysme : <https://linguagista.blogs.sapo.pt/> [consulté le 01 novembre 2020].
13. *Estávamos na sala de estudo quando o director entrou, seguido de um novo sem uniforme e de um ajudante que transportava uma carteira grande*. Sur les traductions de l'incipit, voir mon étude (Gonçalves, 2013-2014).
14. Cette abondance de notes doit s'expliquer en partie par l'influence que l'édition critique de Thierry Laget de *Madame Bovary* pour Folio, citée par le traducteur dans sa note de présentation, a pu exercer.
15. « C'est le fils de Boudet le charpentier ; ses parents sont à leur aise et lui laissent faire ses fantaisies. Pourtant il apprendrait vite, s'il le voulait, car il est plein d'esprit. Et moi, quelquefois, par plaisanterie, je l'appelle donc Riboudet (comme la côte que l'on prend pour aller à Maromme), et je dis même : mon Riboudet. Ah ! ah ! Mont-Riboudet ! L'autre jour, j'ai rapporté ce mot-là à Monseigneur, qui en a ri... il a daigné en rire. » (Flaubert, 1977 : 393).
16. Solution également choisie, en 1953, par Mário Gonçalves, qui omet la plaisanterie de l'abbé et sa satisfaction devant l'évêque ce qui appauvrit évidemment le portrait du personnage dont l'humour grossier dénonce la sottise, le manque de finesse et de ce fait l'impossibilité de comprendre les tourments d'Emma Bovary.
17. Traduit par nos soins du portugais : « há aqui uma frase suprimida pela tradução porque é um trocadilho ininteligível em português » (Flaubert, 19--: 131).
18. «Há aqui um trocadilho intraduzível, baseado na semelhança de pronúncia: *mon Riboudet; monte Riboudet*. » ((Flaubert, 1960: 127))
19. Traduit par nos soins du portugais :« Há aqui um trocadilho intraduzível resultante em francês da pronúncia quase igual de *mon Riboudet* (meu Riboudet) e *Mont-Riboudet* (monte Riboudet). » (Flaubert, 1982 : 131). Helder Guégués livre en note l'explication du rire du prêtre : « Le bon mot advient de la prononciation semblable en français de «mont» et de «mon» » / « A piada tem que ver com a pronúncia semelhante, em francês, de “mont” e “mon” » (Flaubert, 2016 : 119)
20. Note d'Helder Guégués : «Pains typique de la région de Rouen (Seine-Maritime), très appréciés à l'époque de Flaubert.» / « Pães típicos da região de Ruão (Sena Marítimo), muito apreciados na época de Flaubert. » (Flaubert, 2016 : 291).