

***La señora Bovary* et *Madame Bovary*. Les traducteurs comme agents sociaux¹**

María José Hernández Guerrero
Universidad de Málaga (Espagne)

Résumé

Le roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert n'a jamais cessé d'être traduit en espagnol. Depuis sa publication en 1857, une quarantaine de traductions de cet ouvrage ont été publiées en castillan uniquement pour l'Espagne. Cette étude s'occupe de deux traductions récentes de ce chef d'œuvre : *La señora Bovary*, traduit par María Teresa Gallego Urrutia (Alba Editorial, 2012) et *Madame Bovary*, par Mauro Armiño (Siruela, 2013). Ces deux traductions, d'une très grande qualité, s'inscrivent dans le même cadre spatio-temporel et dans une approche éditoriale similaire : une collection de classiques soignée dont les traducteurs réputés constituent une réclame sérieuse. Ces deux versions répondent pourtant à des approches de traduction radicalement différenciées résultant de l'initiative, de la singularité et du statut professionnel de leurs traducteurs. Il en résulte deux lectures du roman de Flaubert qui illustrent l'influence déterminante sur les textes traduits de la liberté créatrice des traducteurs.

Mots clés : marché éditorial, retraduction, *Madame Bovary*, sociologie des traducteurs

Depuis quelques années, dans les études de traduction, on peut constater une tendance générale à se concentrer sur les traducteurs eux-mêmes et à les traiter comme des agents sociaux authentiques, avec leurs propres intérêts, attitudes et identité. Centrer l'attention sur les traducteurs s'inscrit dans le tournant sociologique que vit la discipline, lequel, selon Chesterman (2006, 2009), comporte trois aspects : la sociologie des traductions (en tant que produits sur un marché international), la sociologie des traducteurs et la sociologie du processus de traduction. Ici, nous nous intéressons particulièrement à la seconde, la sociologie des traducteurs, qui se manifeste à travers toutes les questions liées à leur statut professionnel, à leur considération sociale, à l'image publique qu'ils projettent, à leurs affiliations politiques et idéologiques, à leurs conditions de travail, leurs codes déontologiques, etc. Tous ces facteurs conditionnent l'acte de traduction. On pourrait même dire que plus le

¹ Este trabajo ha contado con una ayuda "Universidad de Málaga. Campus de Excelencia Internacional Andalucía Tech".

statut professionnel des traducteurs est élevé, plus les projets qu'ils entreprennent sont ambitieux et plus leur capacité d'intervention dans les textes qu'ils traduisent est importante.

Les solutions que chaque traducteur adopte pour résoudre un système d'équations par rapport à un ensemble donné de variables politiques, sociales, poétiques et linguistiques sont uniques et personnelles parce que dans cette équation entre aussi en jeu sa propre conception de la traduction. En tant qu'agents sociaux, les traducteurs prennent des positions qu'ils manifestent non seulement à travers leurs décisions de traduction mais aussi à travers des paratextes dans lesquels ils exposent les lignes directrices qu'ils adoptent dans l'élaboration de leurs projets de traduction. Ce fait est particulièrement évident dans le cas des traducteurs qui agissent comme des *protraducteurs* (Peña 1997), c'est-à-dire comme des agents sociaux ayant un certain statut dans la profession, qui promeuvent des projets de traduction concrets, avec leurs propres codes déontologiques.

Deux traductions récentes de *Madame Bovary* en langue espagnole permettent d'illustrer cette démarche: *La señora Bovary*, traduit par María Teresa Gallego Urrutia (Alba Editorial, 2012) et *Madame Bovary*, par Mauro Armiño (Siruela, 2013). Ces deux traductions, d'une très grande qualité, s'inscrivent dans le même cadre spatio-temporel et dans une approche éditoriale similaire : une collection de classiques soignée dont les traducteurs réputés constituent une réclame sérieuse. Ces deux versions répondent pourtant à des approches de traduction radicalement différenciées résultant de l'initiative, de la singularité et du statut professionnel de leurs traducteurs. Il en résulte deux lectures du roman de Flaubert qui illustrent l'influence déterminante sur les textes traduits de la liberté créatrice des traducteurs.

1. *La señora Bovary* et *Madame Bovary* : un cadre éditorial commun

Le roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert n'a jamais cessé d'être traduit en espagnol. Depuis sa publication en 1857, une quarantaine de traductions de cet ouvrage ont été produites en castillan uniquement pour l'Espagne. À ce jour, différents travaux ont été publiés répertoriant ces traductions (Camps 2003 ; Giné Janer 2011 ; Fondebrider 2014). Les retraductions fréquentes de *Madame Bovary* montrent un intérêt incessant pour ce classique et en font une étude de cas intéressante. Les versions les plus récentes ne répondent pas au besoin générationnel de nouvelles traductions qui a été identifié traditionnellement comme l'une des principales raisons de la retraduction (Hurtado Albir 2001 : 597 ; Venuti 2004 : 25 ; Zaro 2007 : 32). Les deux versions analysées ici répondraient plutôt à des raisons d'ordre économique et éditorial. Comme l'évoque Monti (2011 : 17-18),

(...) une retraduction – ou mieux une « nouvelle traduction » dans la terminologie éditoriale – se révèle souvent plus attractive aux yeux des lecteurs / critiques qu'une ancienne traduction rééditée, et par conséquent plus rentable pour les éditeurs. Les stratégies commerciales de ces derniers, en effet, visent souvent à souligner la nouveauté et l'actualité de l'opération de retraduction, de façon à convaincre les lecteurs qu'ils se trouvent devant une traduction plus « authentique » que les précédentes et devant un texte, au bout du compte, « nouveau ».

Cette pratique éditoriale expliquerait la publication de dix nouvelles versions de Madame Bovary en Espagne dans les premières années du vingt et unième siècle – y compris les deux analysées dans cette étude – qui coexistent avec des traductions antérieures qui continuent à être rééditées.

La señora Bovary a été publiée en 2012. Alba Editorial a inclus cette nouvelle traduction du roman de Flaubert dans sa collection Clásica Maior, dirigée par le romancier Luis Magrinyà et caractérisée par la présentation soignée et le concept attractif de ses volumes à couverture rigide. Cette version signée par la célèbre traductrice María Teresa Gallego Urrutia, figure de référence dans le domaine de la traduction littéraire espagnole, avec une longue trajectoire récompensée par des prix. Cette traductrice est également reconnue pour son travail en faveur de la défense des intérêts et des droits des traducteurs. En 1983, elle a fait partie du groupe de traducteurs qui a fondé l'association ACE Traductores, la principale organisation professionnelle de traducteurs éditoriaux, dont elle a été la présidente. Pour *La señora Bovary*, elle a reçu en 2013 le Prix Esther Benítez décerné par ACE Traductores. La critique a salué la qualité de cette traduction, mais l'aspect qui a le plus attiré son attention, c'est sans aucun doute la traduction du titre, qui rompait avec la tradition de laisser le titre en français qui durait depuis plus d'un siècle. C'était une décision prise d'un commun accord par Gallego et Magrinyà, et que selon les propres termes de la traductrice recueillis dans un reportage du magazine numérique *Lecturas sumergidas* :

Fue un cambio, un detalle, que dio a la nueva traducción un leve eco de escándalo, algo totalmente injustificado en mi opinión pues, como ya explico en el prólogo, varias traducciones de finales del siglo XIX y de principios del siglo XX llevaron ese mismo título, que me parece, por lo demás, el lógico y evidente (Rodríguez 2014).

En effet, dans la « Note de la traductrice » qui précède cette version, Gallego s'occupe principalement de justifier la traduction à l'espagnol du titre de ce roman. *La señora Bovary* se présente très brièvement annotée – 47 notes dans ses 400 pages – avec des interventions minimales, incontournables pour la compréhension du texte. En ce qui concerne son travail de traduction, Gallego affirme dans le reportage mentionné plus haut qu'elle n'établit aucune distinction entre les œuvres qu'elle traduit, et adopte le même procédé dans toutes ses versions :

Mi experiencia con ellas fue, pues, la del relojero: desmontarlas, estudiar la maquinaria y volverlas a montar. (...) Pero, como traductora, lo que a mí me parecieran como lectora me daba igual. Lo que tenía que hacer era eso: ser el relojero. Y serlo lo mejor posible, con honradez, con fidelidad al escritor y al lector y con minucia artesanal (Rodríguez 2014).

Parmi ses contributions, cette traductrice souligne le fait d'avoir résolu des problèmes de vocabulaire concernant, par exemple, les noms de tissus, de voitures à cheval ou d'autres objets et activités de la vie quotidienne d'Emma Bovary, « mots qui avaient été fixés avec des traductions approximatives, certainement parce qu' il y a quelques années les traducteurs disposaient de moins de moyens pour leur recherche », explique-t-elle, en ajoutant qu'elle a accordé un soin particulier, comme toujours lorsqu'elle traduit un classique, pour que « le lecteur pense qu'il s'agit d'un livre écrit il y a 150 ans. »

No se trata de hacer un pastiche, sería ridículo, pero sí quiero que el lector sea consciente de la época, como lo es cuando lee a Cervantes, a Fernando de Rojas, a Lope, a Clarín, a Garcilaso, a Pardo Bazán... Por eso creo también que una traducción, si ha dado de verdad en el clavo, no envejece, en contra de una teoría que tiene sus adeptos de que toda obra literaria hay que volver a traducirla cada cincuenta años, teoría que no comparto en absoluto (Rodríguez 2014).

En 2013, les éditions Siruela, dans sa collection Tiempo de Clásicos, ont présenté une nouvelle *Madame Bovary*, éditée et traduite par Mauro Armiño. Si la critique avait mis en avant la traduction du titre dans la version de Gallego, pour celle d'Armiño elle s'est arrêtée sur les trois fragments inédits récupérés par le traducteur en appendice dans son édition de ce classique – avec des précisions sur la place exacte qu'ils occupaient dans le manuscrit. C'étaient trois fragments que Flaubert avait ôtés sur les conseils de son ami Maxime Du Camp et qui jusqu'à présent n'avaient été inclus dans aucune traduction espagnole. Avant la sortie de sa traduction, Armiño les avait publiés dans le numéro 109-110 (2014) du magazine culturel *Turia*, qui a présenté par erreur ces fragments comme une découverte récente.

Parler de Mauro Armiño, c'est parler d'une trajectoire professionnelle aussi riche qu'impeccable qui a été récompensée à plusieurs reprises. Fernández Sánchez (2009 : 67-68) le présente comme l'un des traducteurs « les plus appréciés pour son travail de spécialiste du transfert de la culture française au castillan ». Siruela a publié cette version dans un volume de 424 pages, la reliure en couvertures souples avec revers, précédé d'une brève préface de Vargas Llosa sur Flaubert et son chef-d'œuvre. Elle inclut également une « Note du traducteur » dans laquelle Armiño s'occupe des problèmes de cet auteur avec la censure, tout en contextualisant les fragments inclus dans cette édition (p.12):

Para la edición en libro, Flaubert recuperó parte de los cortes sugeridos por Du Camp y de los impuestos por la *Revue de Paris*. Aun así, no será esa edición de 1857 la considerada definitiva por el autor, sino la editada por Charpentier en 1873, que añadía el alegato de la acusación, la defensa y la sentencia del proceso. Ésta es la que hemos seguido para la traducción, acompañándola de cuatro ilustraciones con los tachones censorios y un dibujo que el propio Flaubert hace del pueblo imaginario de Yonville, donde transcurre la mayor parte de la novela.

Ce n'était pas la première fois qu'Armiño traduisait à Flaubert : *Madame Bovary* vient s'ajouter aux traductions de *Trois Contes* et *L'Éducation sentimentale*. Ce traducteur considère comme importante l'inclusion de notes en bas de page dans ses versions, qui permettent de savoir exactement ce que l'auteur voulait dire à l'époque. Sa *Madame Bovary* comprend un total de 193 annotations, qu'il justifie ainsi dans sa note initiale (pp. 12-13):

Anoto, por lo demás, términos y referencia a personajes, objetos momentos históricos de la época, hoy olvidados e insinúo parte del humor burlón con que Flaubert contempla usos sociales del momento, un romanticismo ya manido como es el que anima y condena a un tiempo la irrisoria aventura amorosa de Emma Bovary, desde el tópico del viaje a Italia hasta tipos de bebidas, telas, etc., remitiéndome a la definición que de esas trivialidades –aquí descritas con seriedad de novela realista– da Flaubert en su *Dictionnaire des idées reçues*. Lo hago levemente, para no recargar este tipo de

notas con las apostillas sarcásticas que el autor pone a las vulgaridades impuestas en su tiempo.

2. Statut des traducteurs et visibilité

La stratégie commerciale d'Alba et Siruela – des maisons d'édition de taille moyenne, mais avec un certain poids – reposait sur le prestige des traducteurs. Toutes deux ont parié sur de nouvelles traductions de *Madame Bovary*, visant le même segment de public et très proches chronologiquement, qui s'inscrivent dans deux collections de classiques offrant un cadre digne de la taille littéraire de l'original tout en assurant le soin de leur édition et la qualité des traductions. La campagne de promotion de la traduction publiée par Alba s'est articulée autour de la traduction du titre – *La señora Bovary* – pour symboliser la volonté d'offrir aux lecteurs un nouveau texte, plus proche et plus compréhensible. En revanche, celle de Siruela a mis en avant le fait d'offrir l'original dans son intégralité en incluant les fragments enlevés à cause de la censure et que, jusqu'à cette date, n'avaient pas été traduits.

María Teresa Gallego et Mauro Armíño, en raison de leur prestige, ont une visibilité particulière à cause de leur statut et qui est affichée dans les paratextes liés à leurs traductions. Leur rôle est conforme au concept de *protraducteur* décrit par Peña (1997 : 26), c'est-à-dire ils font non seulement office d'initiateurs de la traduction, mais ils agissent également comme des promoteurs des textes traduits, favorisant directement ou indirectement la création de la traduction. Leur statut d'agents sociaux privilégiés leur confère une grande liberté dans l'élaboration de leur projet de traduction.

Dans le cas d'Armíño, il s'agit d'un traducteur qui permet plus facilement au lecteur de rentrer dans l'univers de l'auteur et de mieux apprécier son style. Fernández Sánchez (2009 : 67-68) souligne :

Como traductor de autores clásicos, responde a los desafíos que las obras alejadas en el tiempo plantean a los lectores de hoy en día, lo que incluye desde la incorporación de los avances filológicos que en relación con los textos se han ido produciendo hasta la elaboración de un copioso sistemas de notas y la adopción de una manera de proceder conforme a este tipo de textos, que en su caso podría calificarse de respetuosa fidelidad al estilo y al pensamiento del autor, pese al riesgo de forzar la sintaxis y sorprender en ocasiones al lector.

Gallego, pour sa part, définit le bon traducteur comme suit (Rodríguez Marcos 2016) :

El que hace propio un libro y luego lo vuelve a escribir en su lengua, el que encuentra en la lengua de llegada recursos equivalentes a los de la lengua de partida, el que produce en el lector español el mismo efecto que el libro original produce en un lector de la lengua original.

Ces deux approches donnent lieu à deux projets de traduction de *Madame Bovary* qui s'incarnent sous différentes formes, présentant des solutions uniques aux problèmes posés

par la traduction de cet ouvrage. Chacun des traducteurs applique à son projet narratif des niveaux de créativité différents s'appuyant sur son propre concept de traduction.

3. *La señora Bovary et Madame Bovary*

L'analyse que nous avons faite de ces deux traductions a mis l'accent sur des problèmes qui relèvent du niveau lexico-sémantique et du niveau pragmatique. Pour des raisons d'espace, nous ne rapportons ci-après que quelques fragments représentatifs de la démarche des traducteurs.

Lorsque dans la deuxième partie de l'original français on arrive au passage de la visite d'Emma au curé à l'heure du catéchisme, Flaubert écrit :

Mais la grosse voix du curé, la voix claire des gamins arrivaient encore à son oreille et continuaient derrière elle :

– Êtes-vous chrétien ?

– Oui, je suis chrétien.

– Qu'est-ce qu'un chrétien ?

– C'est celui qui, étant baptisé..., baptisé..., baptisé...

(*Madame Bovary*, II, 6, p. 160)

María Teresa Gallego traduit :

Pero la voz recia del párroco y la voz clara de los chiquillos le seguían entrando por los oídos y decían a sus espaldas:

–¿Sois cristianos?

–Sí, por la gracia de Dios.

–¿Qué quiere decir cristiano?

–Hombre de Cristo.

–¿Qué entendéis por hombre de Cristo?

–Hombre que tiene la fe de Jesucristo, que profesó en el bautismo... bautismo... bautismo...

(Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 142)

Dans la version de Mauro Armiño, nous lisons :

Pero la gruesa voz del cura y la voz clara de los niños seguían llegando a sus oídos y continuaban a sus espaldas:

–¿Sois cristiano? (sic)

–Sí, soy cristiano.

–¿Qué es un cristiano?

–El que estando bautizado..., bautizado..., bautizado...

(Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 155)

Les deux versions divergent : celle d'Armiño laisse résonner les phrases employées par Flaubert, alors que Gallego a eu recours aux formules du catéchisme du père Astete (1537-1601), un ouvrage de grande diffusion, avec plus de mille éditions et réédité continuellement pendant une bonne partie du XXe siècle. Ce sont les questions et les réponses mémorisées par de nombreux lecteurs espagnols lorsque, enfants, ils ont appris le catéchisme et qui leur sont familières.

L'analyse de la traduction des jeux de mots, qui sollicitent la créativité du traducteur, est à mon sens d'un grand intérêt pour apprécier l'approche des deux traducteurs. Aussi pendant la conversation d'Emma avec le curé, nous trouvons ce passage :

– 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, j'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.
(*Madame Bovary*, II, 6, p. 158)

–Es el hijo de Boudet, el carpintero; a los padres les van bien las cosas y le dan todos los caprichos. Y eso que aprendería deprisa si quisiera, porque es de lo más espabilado. Y yo, a veces, le gasto la broma de llamarlo Riboudet (como esa cuesta que hay que subir para ir a Maromme), y hasta le digo: «Lo que me cuestas, Riboudet». ¡Ja, ja! Por la cuesta de Riboudet. El otro día le conté esa gracia a monseñor y se rió... tuvo a bien reírse.
(Traduction de María Teresa Gallego, 2012, pp. 139-140)

–Es el hijo de Boudet, el carpintero; sus padres tienen dinero y le dejan hacer lo que le da la gana. Pero aprendería pronto, si quisiera, porque es muy listo. Y yo a veces, en broma, le llamo Riboudet (como la cuesta que se toma para ir a Maromme), y le digo incluso *mont Riboudet*. ¡Ja, ja! ¡Mont Riboudet!¹⁰³ El otro día le conté esta gracia a monseñor, que se rió... tuvo a bien reírse.
¹⁰³ Juego de palabras con *mon* y *mont*: mi Riboudet, monte Riboudet.
(Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 153)

La façon de procéder des traducteurs est complètement différente. Armiño traduit littéralement le calembour et se voit contraint de l'expliquer dans une note en bas de page afin que le lecteur comprenne sa charge humoristique. Pour sa part, Gallego a rendu l'humour à l'aide d'équivalents, faisant preuve de plus de créativité. Ils maintiennent ce comportement dans leurs versions. La représentation que le lecteur se fera de ce type de scènes a de fortes chances d'être différente, comme illustré dans l'exemple suivant :

Enfin, M. Larivière allait partir, quand madame Homais lui demanda une consultation pour son mari. Il s'épaississait le sang à s'endormir chaque soir après le dîner.
– Oh ! ce n'est pas le sens qui le gêne ; et, souriant un peu de ce calembour inaperçu, le docteur ouvrit la porte.
(*Madame Bovary*, III, 8, p. 414)

Finalmente, ya se iba el señor Larivière cuando la señora Homais le hizo una consulta referida a su marido, a quien se le espesaba la sangre por quedarse dormido todas las noches nada más cenar.

–No se preocupe, señora, que así no llegará la sangre al río.

Y, riéndose del chiste, que pasó inadvertido, el doctor abrió la puerta.

(Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 367).

Por último, el señor Larivière iba a marcharse, cuando la señora Homais le hizo una consulta sobre su marido. La *sangre* se le espesaba de tal modo que todas las noches se quedaba dormido nada más cenar.

–¡Oh!, no es el *sentido* lo que le perturba¹⁷⁹.

Y, sonriendo un poco por este juego de palabras que pasó inadvertido, el doctor abrió la puerta.

¹⁷⁹Juego de palabras entre *sang* (sangre) y *sens* (sentido), que en francés suenan prácticamente igual.

(Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 378)

Dans le cas des expressions idiomatiques, l'approche varie également. Ce que l'on apprécie particulièrement chez Gallego, c'est la volonté d'utiliser en espagnol des expressions familières, des expressions de la langue parlée qui visent à introduire de la fluidité dans le discours. Chez Armiño, la littéralité a souvent tendance à s'imposer. Ainsi Gallego transforme l'expression « Elle laissait maintenant tout aller dans son ménage » (I, 9, p. 99) en « Ahora tenía la casa dejada de la mano de Dios » (p. 88), et Armiño en « Ahora se despreocupaba totalmente de la casa » (p. 100). Un écart saute aux yeux dans le travail effectué par Gallego : bien que la langue n'interdise en rien de traduire littéralement les expressions françaises la traductrice choisit de s'en écarter :

Emma descendit la première, puis Félicité, M. Lheureux, une nourrice, et l'on fut obligé de réveiller Charles dans son coin, où il **s'était endormi complètement** dès que la nuit était venue. (*Madame Bovary*, II, 2, p. 117)

La primera en bajar fue Emma; luego, Felicité, el señor Lheureux y un ama de cría; y hubo que despertar a Charles, que **se había quedado dormido como un tronco** en un rincón en cuanto se hizo de noche. (Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 103)

Emma fue la primera en apearse, luego Felicité, el señor Lheureux, una nodriza, y hubo que despertar a Charles en su rincón, donde **se había quedado completamente dormido** en cuanto llegó la noche. (Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 116)

Les choix de nature lexicale ont également attiré notre attention. Les exemples ci-dessous sont une illustration claire des effets divergents des deux versions espagnoles. En fait, Gallego qui veut atteindre un ton familier, a recours à des expressions et des mots très populaires :

– C'était pour vous dire, reprit-il d'un air bonhomme après sa **plaisanterie**, que ce n'est pas l'argent qui m'inquiète...Je vous en donnerais, s'il le fallait. (*Madame Bovary*, II-5, p. 148)

–Lo que quería decirle –añadió Lheureux, a continuación de la **guasa**, con expresión bonachona– es que a mí no me preocupa el dinero... Si fuera menester, le proporcionaría dinero a usted. (Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 130)

–Quiero decirle –prosiguió él en un tono campechano tras su **broma**– que no es el dinero lo que me preocupa... Se lo proporcionaría a usted, si le hiciera falta. (Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 144)

Ou encore :

Il la croyait heureuse ; et elle lui en voulait de ce calme si bien assis, de cette **pesanteur** sereine, du bonheur même qu'elle lui donnait. (*Madame Bovary*, I, 7, p. 70)

Creía que ella era feliz; y Emma le guardaba rencor por esa tranquilidad tan firme, por esa **cachaza** tan serena, e incluso por la felicidad que ella le daba. (Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 60)

La creía feliz; y ella le odiaba por aquella calma tan impasible, por aquella **parsimonia** serena, por la felicidad misma que ella le daba. (Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 72)

La traductrice choisit de s'écarter volontairement des formulations flaubertiennes, ce qui conduit parfois à des explicitations peu élégantes. Dans la version d'Armiño, par contre, les choix lexicaux possèdent la même capacité d'évocation que ceux de Flaubert :

Il ne pouvait se retenir de **toucher** continuellement à son peigne, à ses bagues, à son fichu (...). (*Madame Bovary*, I-5, p. 60)

Charles no podía por menos de estar **sobando** siempre el peine de ella, sus sortijas, su pañoleta. (Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 52)

No podía resistirse al deseo de **acariciar** continuamente su peine, sus sortijas, su chal. (Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 60)

Finalment, la traduction des interjections illustre de façon significative les effets différents des deux versions espagnoles. Nous pouvons analyser divers exemples du phénomène dont il est question :

Mais, pardon ! Longuemarre et Boudet ! **sac à papier** ! voulez-vous bien finir ! (*Madame Bovary*, II, 6, pp. 158-159)

Pero ¡discúlpeme! ¡Longuemarre y Boudet! ¡**Mecachis!** ¡Ya está bien! (Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 140)

Pero, ¡perdóneme!, ¡Longuemarre y Boudet! ¡**A ver si paráis!** ¡Queréis acabar de una vez! (Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 153)

Chez Gallego, l'emploi de *mecachis* restitue l'effet familier du juron français ; Armiño pour sa part a procédé à l'ajout d'une phrase qui apporte simultanément une explicitation redondante, et fait totalement disparaître cet effet introduit par Flaubert.

On peut également noter pour la traduction des interjections que Gallego s'éloigne des formules choisies par l'auteur et en cherche d'autres possédant la même capacité d'évocation en espagnol. La traduction d'Armiño ne présente pas d'écarts suffisamment significatifs méritant d'être examinés ici :

– **Malheureux** ! s'écria tout à coup l'apothicaire. (...)
– **Ah** ! se dit-elle, il porte un couteau dans sa poche, comme un paysan !
(*Madame Bovary*, II-5, p. 145)

–**¡Calamidad!** –exclamó de pronto el boticario. (...)
–«**¡Vaya!** –se dijo Emma–. ¡Lleva una navaja en el bolsillo como si fuera un aldeano!»
(Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 128)

–**¡Desgraciado!** –exclamó de pronto el boticario. (...)
–«**¡Ah!**», se dijo Emma, «¡lleva una navaja en el bolsillo, como un aldeano!»
(Traduction de Mauro Armiño, 2013, p. 142)

Ou encore :

– **Tiens** ! c'est vous ! dit-il en se levant brusquement.
– Oui, c'est moi !... je voudrais, Rodolphe, vous demander un conseil. (...)
– Vous n'avez pas changé ; vous êtes toujours charmante !
– **Oh** ! reprit-elle amèrement, ce sont de tristes charmes, mon ami, puisque vous les avez dédaignés. (*Madame Bovary*, III, 8, p. 399)

–**¡Caramba**, es usted! –dijo levantándose de golpe.
–**¡Sí**, soy yo!... Querría pedirle un consejo, Rodolphe. (...)
–**¡No** ha cambiado, sigue igual de encantadora!
–**¡Bah!** –respondió ella amargamente– Muy pobres encantos son, amigo mío, puesto que usted los desdeñó. (Traduction de María Teresa Gallego, 2012, p. 353)

–**¡Vaya!** ¡Es usted! –dijo levantándose bruscamente.
–**¡Sí**, soy yo!... Querría pedirle un consejo, Rodolphe. (...)
–**¡No** ha cambiado usted nada, sigue igual de encantadora!
–**¡Oh!** –replicó Emma amargamente–, tristes encantos, amigo mío, puesto que usted los ha despreciado. (Traduction de Mauro Armiño, 2013, pp. 364-365)

Dans les deux cas, les effets diffèrent. Les choix de Gallego provoquent des constructions plus naturelles, ou du moins aussi naturelles que les constructions françaises. Armiño pour sa part cherche à rendre la parole de l'auteur le plus fidèlement possible. Il est clair que certains choix sont communs aux deux traducteurs et que d'autres varient selon le système adopté et relèvent de leur génie et de la portée de leur liberté créatrice.

4. Conclusions

Les deux traductions analysées ici sont le résultat de deux projets de traduction similaires. Deux importantes maisons d'éditions espagnoles, Alba et Siruela, ont décidé de publier dans leur collection de classiques deux nouvelles versions espagnoles de *Madame Bovary*, œuvre canonique de la littérature française. Ces maisons d'édition misent ouvertement sur l'absence

de risque littéraire avec un chef-d'œuvre classique qui, libre de droit d'auteur, continue à jouir d'un énorme pouvoir de séduction. Leur stratégie de promotion et de vente est fondée sur la présentation de ces versions comme des nouveautés éditoriales, ainsi que sur le prestige professionnel de leurs traducteurs.

Forts de leur position privilégiée, María Teresa Gallego et Mauro Armiño, deux traducteurs chevronnés, entreprennent des projets éditoriaux conçus sur mesure pour eux. En tant que *protraducteurs*, ils imposent leur propre position traductive : Gallego cherche une mise à jour littéraire de l'original flaubertien qui parle facilement au lecteur actuel, alors que celui d'Armiño est un projet plus philologique et respectueux de la forme originale. Il en résulte deux lectures du roman de Flaubert qui illustrent l'influence déterminante sur les textes traduits du prestige des leurs traducteurs, qui jouissent de la reconnaissance professionnelle nécessaire pour imposer leur point de vue. Leur statut d'agents sociaux privilégiés leur donne une grande liberté dans l'élaboration de leur projet de traduction.

Les approches que ces traducteurs préconisent dans leurs paratextes, ainsi que les exemples que nous avons présentés, ont permis de constater les effets de leurs pratiques traductives sur la réception des œuvres traduites. Il serait très facile de tomber dans la simplification et de recourir à l'opposition classique entre traducteur sourcier et traducteur cibliste. Cependant, cette dichotomie n'est pas applicable dans ce cas, puisque nous sommes face à deux traductions ciblistes. Les deux sont des créations naturelles et fluides dans la langue d'accueil. Toutefois, elles diffèrent considérablement : Gallego et Armiño ont mené à bien deux projets uniques qui répondent à leur appropriation particulière de l'original. Leur statut professionnel leur permet ainsi de changer l'angle sous lequel ils envisagent l'original et d'y inscrire leur propre voix, leur propre empreinte. Leurs versions témoignent de leur liberté créatrice.

Références bibliographiques

Camps, Assumpta (2003). «Per una història de la traducció de la narrativa del segle XIX en el món hispànic». *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*, Vol. 1, pp. 277-284.

Chesterman, Andrew (2006). «Questions in the Sociology of translation». In Ferreira Duarte, J.; Assis Rosa, A. y Seruya, T. (eds.) *Translation Studies at the Interface of Discipline*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 9-27.

Chesterman, Andrew (2009). «The name and nature of Translator Studies». *Hermes*, 42, pp. 13-22.

Flaubert, Gustave (1972). *Madame Bovary*. Paris: Gallimard.

Flaubert, Gustave (2012). *La señora Bovary* (trad. de María Teresa Gallego Urrutia). Barcelona: Alba Editorial.

Flaubert, Gustave (2013). *Madame Bovary* (trad. de Mauro Armiño). Madrid: Siruela.

Fernández Sánchez, Mariela (2009). «Armiño, Mauro». In Lafarga, Francisco y Pegenaute, Luis (coord.). *Diccionario histórico de la traducción en España*. Madrid: Gredos, pp. 67-68.

Fondebrider, Jorge (2014). «Las versiones de *Madame Bovary*». In Flaubert, Gustave. *Madame Bovary* (trad. de Jorge Fondebrider). Buenos Aires: Eterna Cadencia, pp. 491-501.

Giné Janer, Marta (2011). «Les traductions de Flaubert en Espagne : esquisse d'un tableau». En: *Flaubert*, 6, <http://flaubert.revues.org/1654>.

Hurtado Albir, Amparo (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra.

Monti, Enrico (2011). «La retraduction, un état des lieux». In *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*, Enrico Monti et Peter Schnyder (eds.). Paris: Orizons, pp. 9-25.

Peña, Salvador (1997). «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones». In Morillas, Esther y Arias, Juan Pablo, (eds.), *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España 1997, pp. 19-58.

Rodríguez, Emma (2014). «Madame Bovary, espléndidamente viva». In *Lecturas sumergidas*, 18 (octubre), <http://lecturassumergidas.com/2014/10/27/madame-bovary-esplendidamente-viva/>.

Rodríguez Marcos, Javier (2016). «Homero no escribía en español». *El País*, 28 de octubre de 2006. http://elpais.com/diario/2006/10/28/babelia/1161992350_850215.html.

Venuti, Lawrence (2004). «Retranslations. The Creation of Value». In M. Faull, Katherine (ed.). *Translation and Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press, pp. 25-38.

Zaro Vera, Juan Jesús (2007). «En torno al concepto de retraducción». In Zaro Vera, Juan Jesús y Ruiz Noguera, Francisco (eds.). *Retraducir: una nueva mirada. La retraducción de textos literarios y audiovisuales*. Málaga: Miguel Gómez Ed., pp. 21-34.