

Une approche socioculturelle : les premières traductions de deux romans de Carmen Martín Gaité en français

Erreurs, écarts ou emprunts dans *À travers les persiennes* et *La chambre du fond*

MELISA AMIGO TEJEDOR

(*Universidad de Vigo*)

Résumé

Notre travail, suivant l'approche de House (2015), a comme objectif l'étude de la qualité dans la traduction littéraire et envisage la traduction comme une communication interculturelle et sociale, puisqu'il ne s'agit pas seulement d'une tâche linguistique, même si ce processus se rend évident dans les faits linguistiques. À cet effet, nous présentons les résultats les plus marquants de l'analyse des traductions de deux romans de Carmen Martín Gaité en français : *À travers les persiennes* (1961) et *La chambre du fond* (1993), *Entre visillos* (1958) et *El cuarto de atrás* (1978) respectivement. Nous allons étudier les anomalies et les erreurs, identifiées dans les solutions choisies par les traducteurs et qui se rapportent à des écarts ou des emprunts, des adaptations ou des équivalences culturelles entre le texte original et le texte traduit. Pour ce faire, nous allons présenter un corpus comparatif entre les deux textes – original et traduit – qui vise l'importance de la conservation des références socioculturelles ou, bien au contraire, les entropies et même les erreurs.

Mots-clés : traduction littéraire, références culturelles, écarts, emprunts, erreurs

Abstract

Our work, following House's (2015) approach, claims the study of the quality of literary translation and sees translation as intercultural and social communication, because it is not just a linguistic task, even if this process is evident in the linguistic facts. For this purpose, we present the most striking results of the analysis of the translations of the two novels of Carmen Martín Gaité in French: *À travers les persiennes* (1961) and *La chambre du fond* (1993), *Entre visillos* (1958) and *El cuarto de atrás* (1978) respectively. We will study the anomalies and the errors, identified in the chosen solutions by the translators and which relate to deviations or borrowings, adaptations or cultural equivalences between original text and translated text. In this sense, we will present a comparative corpus between the two texts - original and translated - which aims at the importance of the conservation of socio-cultural references or, on the contrary, the entropies and errors.

Keywords: literary translation, cultural references, deviations, borrowings, errors

Introduction

Lorsque nous avons commencé à nous intéresser à l'analyse de ces deux romans de Carmen Martín Gaité – *Entre visillos* (EV, 1958) et *El cuarto de atrás* (CA, 1978) – traduits en français respectivement : *À travers les persiennes* (TP, 1961) par Annie Brousseau chez Gallimard, et *La chambre du fond* (CF, 1993) par Claude Bleton chez Flammarion, c'est notamment au premier où nous avons repéré beaucoup d'anomalies et d'erreurs de traduction dans le domaine socioculturel, et par conséquent nous nous sommes proposé comme objectif primordial le repérage des termes socioculturels les plus significatifs avant de procéder à leur analyse. Une fois vérifié ce repérage, nous avons établi un corpus à partir des textes d'*Entre visillos/À travers les persiennes* et *El cuarto de atrás/La chambre du fond*, selon une sélection de domaines et catégories, ainsi que des techniques pertinentes pour mener à terme notre étude.

De ces romans, et surtout d'*Entre visillos*, et de sa traduction *À travers les persiennes*, nous allons étudier essentiellement le lexique qui porte sur des marques socioculturelles, comme par exemple *Casino*, *mesa camilla*, *churros*, etc., et dont la plupart des résultats montre des erreurs, normalement par manque de compréhension des termes. Mais, par rapport aux expressions et locutions nous n'allons citer que deux : *ponerse de largo* et *lagarto*, *lagarto*, qui n'ont pas été bien traduites par méconnaissance des traits extralinguistiques.

Quant à *La chambre du fond*, la traduction de *El cuarto de atrás*, et parmi les exemples choisis, nous allons présenter les contrastes entre les résultats trouvés dans les deux traductions : *À travers les persiennes* et *La chambre du fond*. Les termes repérés se reportent très souvent sur les mêmes référents ou similaires présents dans les deux romans. Ensuite, nous allons mettre l'accent sur les emprunts fréquents dans le deuxième titre par rapport à ce que nous pouvons appeler *culturèmes* et qui correspondent à des faits socioculturels, même historiques, ou des traits qui correspondent à la mode d'une époque.

Par rapport au terme *culturème*, nous voulons avancer les différentes définitions recueillies par A. Hurtado Albir (2001) dans le sous-chapitre intitulé « Los elementos culturales en Traductología », elle désigne les *culturèmes* comme *Los elementos*

característicos de cada cultura et elle cite plusieurs auteurs (Nida, Vermeer, Nord, etc.) et leur définition. Nida considère la relevance du lexique – s’il est abondant – en rapport avec les aspects qui sont propres à une culture, et selon Nord, qui est du même avis que Vermeer, Le culturème est « un fenómeno social de una cultura X que es entendido como relevante por los miembros de esa cultura y que, comparado con un fenómeno correspondiente de una cultura Y, es percibido como específico de la cultura X » (Nord, 1997). Quant à M. Ballard (2003), il identifie le terme culturème à désignateur culturel qu’il définit comme « des signes renvoyant à des référents culturels, c’est-à-dire des éléments ou traits dont l’ensemble constitue une civilisation ou une culture » (2003 : 149).

En effet, dans les romans *Entre visillos* (EV : 1958) et *El cuarto de atrás* (CA : 1978), nous trouvons de nombreux exemples qui concernent des données – et socioculturelles et historiques – qui doivent être respectées, bien qu’il s’agisse de textes de fiction, si nous voulons rendre la traduction avec un certain degré de qualité.

Dans ce même sens, et suivant les idées exprimées par M. Ballard (2003), nous soulignons ses mots à propos de la composante culturelle et du bagage de connaissances requises par le traducteur :

Il ne suffit pas de connaître la langue pour comprendre un texte avant de le traduire, il faut y ajouter la connaissance de la civilisation et de la culture qui sont liées à cette langue, sans parler des connaissances encyclopédiques et culturelles larges que peut faire intervenir le thème traité dans le texte¹.

Il va sans dire que tout cela est en rapport très étroit avec la compétence traductrice nécessaire pour transmettre non seulement la correction de l’expression linguistique et stylistique, mais aussi le contenu culturel de la langue d’origine, afin d’éviter la perte d’identité et de l’idiosyncrasie.

1. Traduire entre cultures

Nous voulons introduire au début de ce chapitre la définition du terme espagnol *cultura* et du terme français *culture*. Selon le *DLE cultura* signifie « *Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.* », et il diffère sensiblement du terme *culture* d’après le *TLFi*, dans l’acception B. – 1. « Ensemble de connaissances et de valeurs

¹ Michel BALLARD, *Versus : la version réfléchie. Vol. 1. Repérages et paramètres*, Paris, Ophrys, 2003, p. 30.

abstraites qui, par une acquisition généralement méthodique, éclaire l'homme sur lui-même et sur le monde, enrichit son esprit et lui permet de progresser [...] ». Le sens est plus proche de *civilisation* qui est l'« Ensemble transmissible des valeurs (intellectuelles, spirituelles, artistiques) et des connaissances scientifiques ou réalisations techniques qui caractérisent une étape des progrès d'une société en évolution. » (TLFi, B. a).

Parmi les nombreux auteurs, depuis Nida et Taber (1969), qui se sont intéressés à l'étude de la traduction sous l'approche de la diversité socioculturelle comme trait caractéristique à toute langue d'origine, vis-à-vis de la langue d'arrivée, il nous faut aussi citer Toury et sa théorie du polysystème (1980) ou Hewson et Martin (1991) qui mettent l'accent sur l'importance des relations entre culture et traduction, etc. De même que le texte que nous avons déjà cité de Ballard (2003 : 30), met en rapport *langue, culture et traduction* tel que l'ont fait les auteurs que nous signalons ensuite.

Mais, étant donné que notre étude porte sur la traduction littéraire, nous voulons suivre trois auteurs – J. House, A. Hurtado Albir et J. Marco Borillo – qui partagent un même point de vue, et sur lequel nous sommes d'accord : l'interculturalité dans la traduction. Ces auteurs vont mettre l'accent sur l'importance des différences socioculturelles, marquées d'un côté par les éléments culturels et de l'autre par le contexte de situation, sans oublier la stylistique. C'est pourquoi nous allons montrer les propos recueillis par A. Hurtado Albir dans son ouvrage *Traducción y Traductología* (2001), par J. House dans sa dernière publication *Translation Quality Assessment. Past and present* (2015), ainsi que par J. Marco Borillo dans *El fil d'Ariadne : anàlisi estilística i traducció literària* (2002).

Hurtado Albir souligne l'importance et, par conséquent, la difficulté pour le traducteur du transfert des éléments culturels de la langue de départ à la langue d'arrivée, puisqu'il n'y a pas seulement une communication interlinguistique mais, en outre, interculturelle :

La traducción no sólo se produce entre dos lenguas diferentes, sino también entre dos culturas diferentes; la traducción es, pues, una comunicación

intercultural. El trasvase de los elementos culturales, presentes en un texto es uno de los mayores problemas a que se enfrenta el traductor².

Quant à J. House, elle affirme :

[...] translation is not only a linguistic act, it is also an act of communication across cultures. [...] In translation, therefore, not only two languages but also two cultures invariably come into contact. In this sense, then, translation is a form of intercultural communication. Over and above recognizing the importance of the larger macro-cultural frameworks, however, the translator must of course also consider the more immediate 'context of situation'³.

Le parallélisme entre ces deux auteurs est très évident, de même que l'est aussi, par rapport au contexte de situation, entre J. House et J. Marco Borillo qui assure, à propos de la traduction des référents culturels :

[...] el context de cultura és el nivell semiòtic d'ordre superior als significats purament lingüístic que dota de sentit ple tant aquets significats lingüístics com a seua interacció amb el context de situació, ja que el sistema lingüístic, com es veurà de seguida, és només un dels sistemes semiòtics possibles al si d'una comunitat, i els contextos de situació tenen un valor relatiu que depèn del context de cultura (dit d'una altra manera, un mateix context de situació pot tenir implicacions diferents i, per tant, generar significats diferents, a diferents cultures). [...] una anàlisi textual que no inclogués el context cultural com a ingredient bàsic estaria radicalment limitada, [...]⁴.

D'après ce que nous venons de souligner, nous devons insister sur le fait que notre étude met en relation deux cultures semblables, deux langues issues du latin, deux pays proches, mais il existe quand même des écarts et des difficultés dus, d'un côté aux caractéristiques linguistiques, et d'un autre aux situations géographiques et historiques propres, voire aux habitudes ou à la mode d'une certaine époque. Tout cela est présent dans les deux romans de Carmen Martín Gaité (1925-2000) que nous avons choisis⁵ : *Entre visillos* et *El cuarto de atrás*, et leur traduction *À travers les persiennes* et *La chambre du fond*. Tout en étant des œuvres de fiction, ces romans nous montrent des personnages qui semblent réels – dans le deuxième c'est l'auteur même qui a le rôle

² Amparo HURTADO ALBIR, *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 607.

³ Juliane HOUSE, *Translation Quality Assessment. Past and present*. Routledge, Oxford (UK), 2015, p. 3-4.[...] la traduction n'est pas seulement un acte linguistique, c'est aussi un acte de communication à travers les cultures. [...] En traduction, donc, il n'y a pas seulement deux langues qui entrent invariablement en contact mais aussi deux cultures. Dans ce sens, la traduction est une forme de communication interculturelle. Au-delà de la reconnaissance de l'importance des grands cadres macro-culturels, cependant, le traducteur doit bien sûr également prendre en compte le « contexte de situation » plus immédiat. (*La traduction est notre*)

⁴ Josep MARCO BORILLO, *El fil d'Ariadne*, Eumo, Vic (Barcelona), 2002, 201.

⁵ Tous les deux ont reçu des prix : *Entre visillos* le Premio Nadal 1957 ; *El cuarto de atrás* le Premio Nacional de Literatura 1978.

principal – et qui s’expriment au moyen d’un discours tout à fait vraisemblable, en faisant partie d’un *espace-temps* qui correspond à une époque et un contexte précis.

Nous venons de dire qu’il s’agit d’une étude sur deux langues et cultures très proches, d’où le contact et l’influence mutuelle sont à l’origine de l’existence de nombreux emprunts linguistiques et culturels. C’est-à-dire, que nous pouvons vraiment parler d’interculturalité.

À ce propos, il nous semble aussi très significatif le fait d’utiliser, dans le texte original, un nom français comme marque de ce qui est – ou qui était – à la mode en France, et qui est introduit par certains personnages qui se veulent être à la page. Tel est le cas de « *kermesse* » (sic) (*Entre visillos* : 87) – emprunt personnel de l’auteur qui utilise les guillemets, même s’il existe l’emprunt naturalisé *kermés* dans le *DLE*⁶, et les italiques.

D’autre part, et puisque nous allons aborder des faits concrets présents dans la traduction littéraire entre cultures, nous tenons à mettre l’accent sur quelques aspects qui nous semblent d’une énorme importance et qu’il faudrait conserver sans traduire dans la langue d’arrivée :

1° l’équivalence des termes socioculturels, puisqu’il ne s’agit pas *stricto sensu* – dans les romans – de la fonction *informative*, mais communicative des faits socioculturels qui doivent se conserver dans la traduction si nous voulons transmettre la culture et si nous ne voulons pas que le destinataire ait l’impression que le roman a été écrit dans *sa langue*. On ne doit pas, par exemple, traduire la *Renfe* par la *SNCF* même si les deux ont la même correspondance. Dans la traduction *À travers les persiennes*, la traductrice a utilisé en ce cas la généralisation *chemins de fer*.

2° les noms propres, dont la *traduction littérale* par rapport aux noms de rues, etc., et surtout des noms de marques. Nous verrons, par exemple, *Varón Dandy* (*Entre visillos*) qui représente un *realia*, terme réutilisé par Vlachov y Florin (1970) par rapport à la traduction, et qui devient *Homme élégant* (*À travers les persiennes*) comme traduction littérale qui annule toute marque socioculturelle et une époque précise.

⁶ *Diccionario de la Lengua Española, de la Real Academia Española, XXIIª Edición. Et Diccionario de la lengua española. Edición del Tricentenario. Sitio web.*

Nous voulons insister sur l'importance des *emprunts* du domaine culturel dans la traduction littéraire, car ils permettent de comprendre la valeur de tant d'aspects nouveaux et significatifs qui enrichissent nos connaissances. C'est en ce sens que nous sommes d'accord avec García Yebra et ses propositions en ce qui concerne l'emploi des emprunts et les raisons qu'il en donne :

Cuando el préstamo viene a llenar un vacío, acaba venciendo toda resistencia. Un ámbito cultural, para enriquecerse, necesita importar conceptos de otros ámbitos culturales. El concepto es anterior a la palabra, y esto implica que, si en un ámbito cultural no existe un concepto, tampoco existe la palabra para expresarlo. Por eso, cuando un traductor introduce en su ámbito cultural un concepto nuevo, tiene que crear, para expresarlo, una palabra nueva, lo cual suele ser sumamente difícil; o bien tiene que importar con el concepto la palabra.

El préstamo sólo es rechazable cuando es innecesario; es decir, cuando ya existe en la lengua en que se pretende introducirlo otra palabra con el mismo significado. Si no existe esa palabra, el préstamo es enriquecedor y debe ser bien recibido.⁷

À propos des termes nouveaux ou des désignateurs culturels, nous citons également M. Ballard (2003). Cet auteur va nous prévenir sur le besoin de vérifier dans les dictionnaires ou les encyclopédies, si un terme nouveau est intégré dans la langue d'arrivée et, par conséquent, s'il s'agit vraiment d'un emprunt. De même, Ballard établit la différence qui existe entre l'emprunt et le report, celui-ci correspond à l'utilisation individuelle du traducteur et que nous allons nommer *emprunt personnel*.

2. L'espace socioculturel d'*Entre visillos* et *El cuarto de atrás* de Carmen Martín Gaité

Même si nous citons en premier l'espace socioculturel de ces deux romans qui ont été traduits en français – compte tenu du titre de notre étude –, il nous faut préciser quelques données sur le style et les caractéristiques de Carmen Martín Gaité.

Romancière de la *generación del Medio Siglo*, à côté de Aldecoa, Fernández Santos et Sánchez Ferlosio, entre autres, elle a su marquer sa narrative par un style agile et plein de vivacité. Elle a été introduite dans le groupe des futurs écrivains par Aldecoa, dont elle avait fait connaissance à l'université de Salamanque lorsqu'ils avaient commencé leurs études de *Filosofía y Letras*, mais Aldecoa était parti pour Madrid à la fin de la deuxième année. De même que ses collègues qui sont devenus des amis, elle a

⁷ Valentín GARCÍA YEBRA, *Traducción: Historia y Teoría*, Gredos, Madrid, 1994, 280.

été capable de mener à terme ses propos du prologue de *Cuentos completos* par rapport à ses débuts comme écrivain :

Aprendimos a escribir ensayando un género que tenía entidad por sí mismo, que a muchos nos marcó para siempre y que requería, antes que otras pretensiones, una mirada atenta y unos oídos finos para incorporar las conversaciones y escenas de nuestro entorno y registrarlas (Martín Gaité 1978 : 7).

De toute sa vie, elle possédait une énorme facilité pour transcrire dans ses cahiers – *Cuadernos de todo*, comme elle les avait nommés et qui ont été publiés en 2002 – tout ce qui d'intéressant parvenait à son ouïe, la moindre petite conversation familière, le détail socioculturel, etc.

2.1. *Entre visillos/À travers les persiennes*

Entre visillos a été le premier roman sérieux – le premier avait été *Station balnéaire* (1954) –, comme l'avouait Carmen Martín Gaité, lors d'un entretien avec André Clavel, publié à Genève :

[...] j'ai écrit un roman beaucoup plus ambitieux, *A travers les persiennes*, qui a obtenu le Prix Nadal en 1957. Il a été très mal traduit chez Gallimard car tout ce qui venait d'Espagne, à l'époque, était considéré avec un certain dédain. La première traduction sérieuse fut celle de *La chambre du fond*, chez Flammarion, [...] (Le Samedi Culturel, Supplément culturel du *Temps*. Genève, 29/8/1999 : 17).

L'une des principales caractéristiques de ce roman, c'est qu'il présente un style nettement colloquial et fait partie du néoréalisme. L'action – qui comprend un trimestre : du mois de septembre aux vacances de Noël – se déroule à Salamanque, au début de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, la ville où est née Carmen Martín Gaité et à laquelle elle sera très attachée. Même si le nom de la ville n'est pas cité, cependant, tous les parcours, les noms des rues et de ses monuments (notamment la Plaza Mayor que la traduction ne saura rendre correctement), ainsi que ses fêtes nous le montrent bien clairement. Les personnages sont principalement des jeunes gens, et pour la plupart des filles, qui représentent de par leurs conversations et descriptions la routine de la vie dans une ville de province de l'époque.

À propos du style néoréaliste qui va s'inspirer sur la technique et les préférences du cinéma – en essor vers la moitié du XX^{ème} siècle –, nous pouvons signaler, par exemple, la proximité du thème du roman au moment où il est écrit ainsi que la durée de l'action,

assez réduite, marquée par une période très précise : des fêtes du mois de septembre au début des vacances de Noël.

À la fin du roman se trouvent le nom de la ville et la date où elle l'a écrit : *Madrid, enero de 1955–septiembre de 1957*⁸.

D'autre part, nous voulons remarquer que Carmen Martín Gaité a voulu introduire dans ce roman les noms de deux chanteurs français qui commençaient à être à la mode en France dans les années cinquante – Yves Montand et Juliette Gréco – précisément à l'époque où elle a écrit le roman. Par-là, elle a montré qu'ils ne sont pas seulement connus en France, mais aussi en Espagne, et elle a profité l'occasion de faire parler certains des personnages – un groupe d'amis – pour exprimer qu'ils aiment leurs chansons :

Eh, ¿pero os vais ya? [...] Sí, arriba, a oír los discos de Ives (*sic*) Montand. (EV: 152)

[...] Oye, bárbaro. Tienes dos de Juliette Greco (*sic*). (EV : 153)

Hé, vous partez déjà ? [...] Oui, nous montons entendre les disques d'Yves Montand. (TP : 158)

[...] Dis donc, formidable. Tu en a deux de Juliette Gréco, ils sont nouveaux aussi ? (TP : 159)

2.2. *El cuarto de atrás/La chambre du fond*

El cuarto de atrás a été publié en 1978. Il est daté – comme c'est l'habitude de Carmen Martín Gaité à la fin de ses livres – à *Madrid, noviembre de 1975-abril de 1978* et l'action est située précisément à Madrid, entre 1975 et 1978, c'est-à-dire, après la mort de Franco. Mais l'auteur va nous raconter beaucoup de souvenirs d'enfance et de jeunesse qui se déroulent tout d'abord à Salamanca – le nom est cité à plusieurs reprises – et plus tard à Madrid, principalement.

Ce roman correspond à une autre époque et à un style différent ; il n'appartient plus au néoréalisme et Carmen Martín Gaité a trouvé une nouvelle manière d'introduire l'imaginaire au milieu du réel. Elle a réussi à combiner l'autobiographique avec le

⁸ Carmen Martín Gaité s'était déplacée, pour la première fois à Madrid, en novembre de 1948, afin de poursuivre ses études de doctorat, qui seulement pouvaient se faire à l'Université Centrale comme elle était appelée à l'époque l'Université de Madrid. Son premier séjour ne dura que quelques mois, mais en automne de 1949 elle est de retour à Madrid. Quand elle a commencé à écrire le roman, au mois de janvier de 1955, à peine six ans se sont écoulés.

fictionnel en se servant des ressources littéraires, comme le fait d'incorporer l'interlocuteur fictif. C'est en ce sens que l'interlocuteur, l'homme en noir, joue un rôle important, comme le dit Jurado Morales :

[...] este personaje (Alejandro, el hombre de negro) es necesario como elemento integrante de la historia, ya que no es más que un recurso narrativo y ficticio que asegura la conversación,⁹

Ce personnage, au moyen de ses questions, va permettre à l'auteur – Carmen Martín Gaité en tant que protagoniste – de raviver sa mémoire et raconter des souvenirs personnels et historiques vécus depuis son enfance, où ils se mêlent réalité et fiction.

En ce qui concerne *La chambre du fond*, ce que nous allons montrer c'est le contraste qui s'est opéré dans cette traduction de Claude Bleton qui a vu le jour en 1993, c'est-à-dire, plus de trente ans après *À travers les persiennes*. Une période pas négligeable par rapport au développement des études sur les différentes approches de la traduction.

Le traducteur a su garder le style de Carmen Martín Gaité et sa traduction a mérité l'éloge, de la part de l'auteur, dans le commentaire que nous avons déjà cité : « La première traduction sérieuse fut celle de *La chambre du fond*, [...]»¹⁰.

De même que dans *À travers les persiennes*, nous devons souligner les marques de la culture française, utilisées par l'auteur-personnage quand elle se rappelle des souvenirs d'enfance. Ce sont des emprunts français, notamment par l'incorporation de mots ou expressions en français, en italique dans le TO (Texte Original) et de même dans le TT (Texte Traduit) suivis d'un astérisque – le traducteur accompagne la première occurrence d'une note en bas de page où il indique que tous ces mots sont en français dans le TO –. Nous citons deux exemples, l'expression *art-déco* – même si elle figure dans le *DLE* sans trait d'union – et *garçon*, dans les phrases suivantes : « [...] todo era muy moderno –*art-déco* lo llaman ahora–, (CA : 17) » et la traduction « tout était très à la mode – aujourd'hui on l'appelle *art-déco** –, (CF : 14) » ; et « pelo a lo *garçon* [...] (CA : 15) » et sa traduction « avec des cheveux à la *garçon* [...] (CF : 15) ».

Tout au long du roman se succèdent des événements bien différents, non seulement socioculturels mais historiques qui doivent être bien compris en eux-mêmes, ainsi que

⁹ José JURADO MORALES, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité (1925-2000)*, Gredos, Madrid, 2003, 206.

¹⁰ Dans l'entretien déjà cité d'A. Clavel, paru sur le supplément culturel du *Temps*, 28 août 1999, p. 17.

tout ce qui concerne la vivacité et la spontanéité de la langue de Carmen Martín Gaité. À ce propos, l'interlocuteur va avoir l'occasion de lui conseiller *d'apprendre à écrire comme elle parle*, et l'auteur de répliquer : « Vous avez raison, mais quel travail ! Il n'y a rien de plus difficile (CF : 118) ».

3. Structure du corpus élaboré

Comme nous l'avons déjà signalé, le corpus a été formé à partir des textes d'*Entre visillos/À travers les persiennes* et *El cuarto de atrás/La chambre du fond*.

Nous avons réuni plusieurs dizaines d'exemples que nous allons classer suivant certains domaines ou catégories qui marquent des différences socioculturelles. Tout en précisant les techniques de traduction utilisées, nous allons signaler le type d'erreur, les anomalies ou bien la pertinence des solutions trouvées. Pour ce faire, nous avons suivi quelques orientations de Marco Borillo (2002) et de Ballard (2003) à propos des référents culturels et les techniques de traduction et les différents champs socioculturels où nous pouvons les classer.

3.1. Champs socioculturels

Nous avons établi une sélection des types de champs qui conviennent à notre étude qui ne prétend pas d'être exhaustive, mais qui veut montrer les problèmes et difficultés qui sont à l'origine des erreurs que nous avons trouvées, ce qui peut avoir, sans doute, une finalité didactique.

Nous avons choisi, en premier, un classement qui concerne la description de l'environnement, c'est-à-dire, le milieu physique et matériel où se déroule l'action et qui comprend le plus caractéristique de cette culture à travers des noms de :

- rues, monuments, bâtiments
- mobilier de la maison et décoration
- alimentation : plats typiques et boissons
- produits de toilette et de beauté
- vêtements
- monnaie

Ensuite, ce qui se rapporte à la vie sociale, les loisirs, la vie politique, etc., nous analyserons certains noms de :

- lieux sociaux
- fêtes et jeux
- folklore
- événements politiques

3.2. *Techniques de traduction*

Nous allons essayer de répertorier quelques techniques de traduction employées, notamment pour ce qui a trait aux référents culturels. Cela va nous permettre d'ajouter le commentaire pertinent, surtout lorsqu'il y a des erreurs, tel le manque de correspondance ou d'équivalence, etc. Nous citons quelques-unes des techniques utilisées par Vinay et Darbelnet (1958) qui ont été les pionniers – ils ont parlé de sept *procédés*, terme auquel nous préférons *technique* – cependant, nous n'allons pas les citer, de même que nous n'allons pas nommer toutes celles qui ont été mentionnées par Hurtado Albir (2001, 2011), mais, par contre, nous avons retenu celles qui ont été proposées par Marco Borillo (2004 : 138) et qui concernent spécifiquement les référents culturels, comme par exemple : emprunts purs ou naturalisés, traduction littérale, neutralisation, amplification ou compression, adaptation intraculturelle, équivalent, etc.

Cependant, nous proposons une sélection plus personnelle en commençant par :

- l'emprunt et ses variantes que nous appellerons *emprunt pur*, tel qu'il est attesté ou assimilé dans les dictionnaires, *emprunt personnel* utilisé par le traducteur et *emprunt naturalisé*, au lieu de *calque*
- équivalence
- adaptation
- traduction littérale
- traduction libre (même si elle est considérée une méthode par certains auteurs)
- amplification
- généralisation
- non-traduction

3.3. *Étude comparative et contrastive*

Nous avons essayé de présenter un tableau comparatif qui va nous permettre d'établir les principales différences sur le traitement suivi par les traducteurs de ces romans ; il est vrai qu'il y a une énorme distance entre la traduction du premier et du second, mais il existe une coïncidence dans les termes soulignés. Tout cela nous a permis de dégager les problèmes ou les difficultés trouvés, ainsi que de discerner l'orientation de ces traductions, la première visant à privilégier la langue et la culture d'arrivée ; la seconde celles de départ, et par conséquent, plus *exotisante* sans pour cela être considérée comme un terme péjoratif puis qu'il s'agit, en ce cas, de rendre le vrai sens culturel des différents termes mis en relief.

4. Analyse du corpus d'*Entre visillos* (EV)/*À travers les persiennes* (TP) et *El cuarto de atrás* (CA)/*La chambre du fond* (CF)

Avant de commencer notre analyse comparative proprement dite sur les corpus, nous tenons à signaler quelques remarques sur le lexique et certaines expressions.

Quant au lexique, il s'agit de l'un emprunt français *coñac*, utilisé par l'auteur à plusieurs reprises dans le texte d'origine et dont la traduction emploie normalement *cognac*, comme nous le voyons dans l'exemple suivant : « Federico, [...] con una copa de *coñac* en la mano. » (EV : 159) / « Federico, [...] un verre de **cognac** à la main. » (TP : 166). Mais, plus loin nous avons trouvé le texte suivant « Tengo coñac francés. (EV : 250) » traduit en français par « J'ai **de l'alcool français**. (TP : 260) », c'est-à-dire, toute une périphrase avec l'hypéronyme alcool qui annule la catégorie, ainsi que les caractéristiques propres à cette boisson d'origine française, et en donnant une traduction appauvrie qui n'est absolument pas acceptable. Nous proposons comme traduction possible *j'ai du vrai cognac français* en utilisant la technique d'amplification.

Par rapport aux expressions nous soulignons « ponerse de largo » et « lagarto, lagarto ». La locution verbale *ponerse de largo* – sa traduction est toujours la même dans les différentes occurrences – se reporte à la périphrase *faire son entrée dans le monde* en parlant d'une jeune fille. Nous allons montrer seulement l'exemple suivant qui a lieu à propos des bals qui se tiennent au *Casino* – terme que nous analyserons plus tard – pendant les fêtes du mois de septembre : « A ésta la *pondréis de largo*. (EV : 22) » et sa traduction « Vous lui **mettez une robe longue**. (TP : 23) ». La charge fortement culturelle disparaît absolument. En Espagne, lorsqu'une jeune fille allait

fêter ses dix-huit ans, elle devait porter pour la première fois une robe longue de soirée, à l'occasion d'un bal ou d'une fête pour faire son entrée dans le monde.

Quant à l'expression *lagarto, lagarto*, nous n'avons qu'une seule occurrence dans la phrase « Aquí la animadora, *lagarto, lagarto* [...] (EV : 79) » qui est rendue par « Ici, l'entraîneuse **a la peste, la peste**, (TP : 82) ». D'après le *DLE*, *lagarto* est plus utilisé avec la répétition, surtout comme signe de superstition, et il existe une locution verbale colloquiale avec le même sens : *tocar madera* qui a son équivalent français en *toucher du bois*. Alors, on constate une erreur de compréhension et de traduction.

Par la suite, l'étude comparative va nous rendre possible de constater les résultats si divers et variables entre les deux textes, ce qui va nous permettre également d'aborder l'analyse soit des erreurs et des écarts trouvés, soit des résultats corrects et adéquats, ainsi que la différence de la compétence traductrice.

Tout d'abord, nous allons présenter des exemples choisis qui se rapportent à des termes ou expressions – coïncidents ou similaires – dans le TO des deux romans, et normalement si différents dans les TT du premier où il va être question de nombreux écarts et des erreurs – voire grammaticales – ou bien de l'adoption des emprunts. Ensuite, nous allons présenter d'autres éléments culturels qui témoignent d'une relevance remarquable, avec un degré de difficulté augmenté qui, néanmoins, trouvera une solution convenable.

Cependant, nous voulons souligner l'emploi de l'emprunt *mirador* – terme qui est attesté dans les dictionnaires français, le *Larousse* (1968) ou le *Robert* (1984), l'*Académie* 9^{ème} édition ou le *TLFi* – cité à plusieurs reprises et qui est écrit en italique cinq fois à la page 16 d'*À travers les persiennes*, alors qu'après il ne l'est plus.

D'autre part, nous avons considéré opportun d'introduire dans les tableaux comparatifs – après le sous-chapitre 4.1 B –, en dehors des trois premières colonnes intitulées TO (Texte Original), TT (Texte Traduit) et Technique, une quatrième que nous avons nommée Commentaire, ce qui nous permet, à notre avis, de compléter ou d'éclaircir les traits les plus remarquables.

4.1. Noms en rapport au milieu physique et matériel

A. Noms de rues, places, etc.

EV	TP
la calle Antigua	la rue <i>Vieille</i>
la calle de Toro	la rue du <i>Taureau</i>
la calle del Sol	la rue du <i>Soleil</i>
la calle de Correos	la rue de <i>la Poste</i>
la Plaza Mayor	la <i>grand-place</i> la <i>Grand-place</i> la <i>Grand-Place</i> la <i>grande place</i>

CA	CF
calle Mayor	Calle Mayor
Puerta del Sol	Puerta del Sol
Plaza Mayor	Plaza Mayor

Dans *À travers les persiennes* tous les noms sont traduits, alors qu'il ne fallait pas les traduire, tandis que dans *La chambre du fond* aucun n'est traduit. Nous ne citons pas les textes parce que nous considérons que ce n'est pas nécessaire. Seulement, nous pouvons souligner quelques données :

1° la traduction de 'calle *Antigua*' par 'rue *Vieille*' n'a pas le même sens.

2° 'calle de *Toro*' par 'rue du *Taureau*' est une erreur puisqu'il ne s'agit pas du nom de la bête – le mâle de la vache – même si dans le texte nous allons trouver des références explicites à propos des courses de taureaux ou des lieux d'élevage, mais ici il est question de la *ville de Toro* (Zamora), une ville importante du point de vue historique et géographique.

3° Quant à la différence orthographique trouvée dans la traduction de la *Plaza Mayor*, nous pouvons constater qu'une seule forme est la correcte, mais qu'il aurait fallu conserver le nom d'origine.

B. Mobilier de la maison et décoration

TO	TT	Technique	Commentaire
camilla (mesa) Entró Candela con la bandeja del desayuno , y la puso en la camilla . (EV: 20)	<i>divan</i> Candéla entra en portant le plateau du petit déjeuner qu'elle plaça sur le divan . (TP: 21)	Traduction littérale et libre	1° erreur de traduction et compréhension : ce n'est ni un brancard ni une civière ni une litière cf. Dict. <i>RAE</i> 2° incongruence par rapport au contexte de situation
camilla pequeña Que estudie en el	<i>petit lit de camp</i> Elle me dit d'étudier	Traduction	Même commentaire

salón. [...] Me han puesto una camilla pequeña [...] (EV: 216)	dans le salon. [...] On m'a installé un petit lit de camp [...] (TP : 225)	littérale et libre	
camilla [...] las chicas casaderas leíamos sentadas a la camilla [...] (CA: 88)	camilla [...] les filles à marier lisaient devant la table camilla [...] (CF : 80)	Emprunt personnel	L'emprunt apporte une <i>exotisation</i> et de la couleur locale. Note du traducteur où il décrit la <i>mesa camilla</i> , couverte d'une longue nappe (<i>las faldillas</i>), la fonction qu'elle remplissait à l'époque, etc.
cama turca Se tumbó en la cama turca . (EV: 122)	divan Elle s'étendit sur le divan . (TP : 126)	Traduction libre	Quoiqu'il y ait une certaine équivalence, ici nous trouvons une généralisation. Dans le TO il y d'autres occurrences avec divan , sofa qui ont la même traduction
faldillas (de la mesa camilla) Nosotras ya hemos puesto las faldillas de invierno. (EV: 016)	jupes (nos jupes...) Nous avons déjà mis nos jupes d'hiver. (TP : 17)	Traduction libre	1° erreur de compréhension et de traduction 2° Incorporation incorrecte du possessif
visillo/s Natalia levantó un poco el visillo . (EV : 13)	persiennes Natalia entrouvrit les persiennes . (TP : 13)	Traduction libre	Interprétation erronée par rapport à l'original

C. Nom de vêtement féminin

Nous citons un nom seulement, mais qui est très significatif : **la rebeca**, nom mentionné à plusieurs reprises dans *Entre visillos*, tantôt au singulier comme au pluriel, et qui va être traduit normalement par **veste/s** et une fois par **imperméable**. Dans *El cuarto de atrás* le nom **rebeca** n'apparaît pas, mais au contraire nous trouvons l'explicitation et l'histoire socioculturelle de ce vêtement – le gilet tricoté, boutonné de haut en bas, que portait Joan Fontaine et qui a donné le nom à ce vêtement en Espagne tel qu'il est utilisé dans le premier roman – qui provient du nom du film d'Hitchcock,

Rebeca en espagnol et *Rebecca* en français alors que dans la traduction *La chambre du fond*, le traducteur incorpore *l'emprunt personnel* et suit la description du TO.

Nous allons montrer deux exemples de EV/TP et le seul qui apparaît sur la CA/CF, cet exemple avec un texte plus long.

TO	TT	Technique	Commentaire
Rebeca/s Ellas se venían quitando las rebecas . (EV : 14)	veste Elles étaient en train d'enlever leurs vestes . (TP : 15)	Traduction libre et une généralisation	Omission du caractère culturel
Se cruzó la rebeca , (EV: 120)	Elle boutonna son impermeable , (TP : 124)	Traduction libre	1° Erreur de traduction 2° Omission du caractère culturel
[...] como si estuviera en el cine viendo una película de suspense; la primera que vi en mi vida se llamaba <i>Rebeca</i> , fue tan famosa que tituló el género y le dio nombre también a aquellas chaquetitas de punto abiertas de arriba abajo con botones chiquitos, como la que llevaba Joan Fontaine en todas las escenas del film, se la cruzaba sobre el pecho con un gesto de susto, (CA : 137)	[...] comme si je voyais un film à suspense ; le premier que j'aie vu de ma vie s'appelait <i>Rebecca</i> , film si célèbre qu'il a donné son nom au genre et à la rebeca , gilet tricoté qui se boutonne de haut en bas, que portait Joan Fontaine dans toutes les scènes, elle le croisait sur sa poitrine dans un geste effrayé, (CF : 124)	Emprunt personnel et compression* dans certaines phrases * terme utilisé par Hurtado Albir (2001) et Marco Borillo (2004)	Incorporation du référent culturel par l'emploi de l'emprunt

D. Alimentation

Nous allons présenter quelques noms avec une forte marque socioculturelle. Par rapport aux aliments, nous en avons choisi trois : *picatostes*, *churros*, *limonada* (*Entre visillos*), et *manzanilla* (*El cuarto de atrás*) un type de vin. Il s'agit de noms typiquement espagnols. Seulement *churros* est cité dans *Entre visillos* et dans la *Chambre du fond* où nous trouvons deux noms dérivés *churrería* et *churrero*, la

première devient *boutique de churros* avec note en bas de page, la deuxième un emprunt personnel.

TO	TT	Technique	Commentaire
<p>picatostes</p> <p>[...] allí sabía mejor que en ninguna parte del mundo el chocolate con picatostes. (EV: 16)</p>	<p>toasts</p> <p>[...] et que le chocolat avec des toasts y avait meilleur goût que partout ailleurs. (TP : 16)</p>	<p>Traduction libre</p>	<p>1° entropie de l'élément culturel, effacé dans le TT</p> <p>2° le mot toasts est un anglicisme, en français c'est croûtons et si l'on préfère du pain perdu.</p>
<p>churro/s</p> <p>[...] torcimos bordeando un parque con olor a churros fritos, (EV: 30)</p>	<p>beignets</p> <p>[...] nous tournâmes pour longer un parc, qui sentait les beignets frits [...] (TP : 31)</p>	<p>Adaptation interculturelle</p>	<p>1° entropie de l'élément culturel</p> <p>2° pas le même sens</p>
<p>(bis) churrería/churrero</p> <p>Un día cayó una bomba en una churrería de la calle Pérez Pujol, [...] mató a toda la familia del churrero; (CA: 58-59)</p>	<p>churros/churrero</p> <p>Un jour, une bombe est tombée sur une boutique de churros¹¹ de la rue Pérez Pujol, [...] tuant toute la famille du churrero ; (CF : 52-53)</p>	<p>Emprunt personnel, le 1^{er} précédé du nom générique du commerce</p>	<p>Emprunt qui a permis de conserver les culturèmes</p>
<p>buñuelos</p> <p>hacía unos buñuelos riquísimos. (CA: 59)</p>	<p>beignets</p> <p>il faisait des beignets délicieux. (CF : 53)</p>	<p>Équivalence</p>	<p>Dans la même page nous trouvons trois occurrences de buñuelos avec toujours la même traduction</p>
<p>limonada</p> <p>Un camarero, por el camino les ofreció una bandeja con copas de distintas formas. – Jerez, limonada, champán, ginebra... (EV: 238)</p>	<p>limonade</p> <p>Un serveur leur offrit, au passage, un plateau avec des verres aux formes variées. – Xérès, limonade, champagne, gin... (TP : 248-249)</p>	<p>Traduction littérale Faux-ami</p>	<p>Erreur de traduction qui donne un faux-ami</p> <p>Le mot limonade apparaît déjà à la p. 65 (TT) comme traduction de gaseosas dans la p. 65 (TO)</p>

¹¹ Beignets longs et cannelés qui, consommés chauds et saupoudrés de sucre, avec un chocolat épais et parfumé de cannelle, composent le petit déjeuner traditionnel en Espagne. Les *churros* s'achètent dans des boutiques spéciales, il est rare qu'ils soient faits « à la maison ». (N. d. T.)

manzanilla se acerca a los labios entreabiertos una copa de manzanilla [...] (CA: 110)	manzanilla elle approche de ses lèvres entrouvertes un verre de manzanilla [...] (CF : 100)	Emprunt pur	Emprunt attesté par Le Trésor informatisé
(vino) san Patricio Estaban [...] en una rinconada del bar, esperando a Ángel, [...] ángel vino un poco bebido, [...] y pidió un san Patricio . (EV: 234-235)	cocktail Elles étaient [...] dans l'encoignure du bar, en train d'attendre Angel [...] Angel arriva un peu ivre, [...] et commanda un cocktail . (TP : 244-246)	Traduction libre	1° Erreur de traduction et entropie d'élément culturel 2° emprunt <i>anglo-américain</i>

Nous tenons à souligner les trois derniers exemples qui nous semblent intéressants du point de vue comparatif : *limonada/limonade* et *manzanilla* qui n'a pas été traduit.

Quant à *limonade* comme traduction de *limonada*, nous pouvons constater non seulement le résultat d'un faux-ami, mais le fait de ne pas avoir remarqué le contenu des verres du plateau que portait le serveur, même si les formes étaient différentes, c'étaient des exemples de vins ou boissons alcooliques, alors que *limonade* ne l'est pas. Mais en Espagne, dans certaines régions, auparavant on appelait *limonada* (*limonada de vino*) ce que de nos jours on appelle *sangría* et c'est pour cela que nous estimons qu'il s'agit de cette boisson et non pas de *citronnade*. Et, bien qu'en français il existe le nom *limonade* comme boisson qui contient du citron, il s'agit d'un terme vieilli qui désignait une boisson à fonction médicale. Lorsque ce roman a été traduit (1961), le sens normal de *limonade* (gazeuse, acidulée et sucrée) est ce qu'on appelle en espagnol *gaseosa*, nom qui a été déjà utilisé au pluriel (*gaseosas*, EV : 63) et traduit correctement par *limonade* (TP : 65) bien qu'au singulier.

Par rapport à *manzanilla*, le traducteur n'a pas hésité à utiliser l'emprunt, bien qu'il aurait pu tomber dans le piège d'un autre faux-ami : *camomille*. Et pour ce troisième exemple, la traduction de *san (sic) Patricio* par *cocktail* donne comme résultat une erreur et montre, en même temps, ce double aspect : le manque de connaissances pertinentes et la perte du sens culturel.

E. Produits de toilette et de beauté

En ce qui concerne les produits de toilette, nous signalons des noms qui représentent des marques qui ne sont pas toutes d'origine espagnole et qui montrent une particularité : certains noms sont écrits par l'auteur d'*Entre visillos* en minuscule : *nivea*, *abéñula*.

À ce propos, nous voulons joindre un exemple qui ne correspond pas à un produit de toilette mais à une paire de lunettes et dont la traduction a produit un cas très particulier d'écart. Dans le texte original nous avons trouvé la phrase : « y un señor de gafas *truman* sentado con otras personas mayores [...] (EV: 103) » qui a été traduite par : « et un monsieur portant de *grosses* lunettes, assis en compagnie d'autres personnes âgées, (TP : 106) ». Le fait d'avoir écrit *truman* avec minuscule a poussé la traductrice à utiliser un adjectif – également avec minuscule – qui ne correspond absolument pas au mot utilisé dans le texte d'origine et, par conséquent, cela a produit l'effet contraire ; puisque les lunettes *truman* se rapportent aux lunettes que portait le président Truman (1945-1953) et qui avaient comme caractéristique une monture légère en métal doré, alors que *grosses lunettes* nous rappellent plutôt les lunettes à gros verres et grande monture.

Nous avons aussi *colonia Varón Dandy* dans le roman *Entre visillos* et *loción Varón Dandy* dans *El cuarto de atrás*.

Voici les exemples que nous avons choisis :

TO	TT	Technique	Commentaire
<i>nivea</i> un triángulo de arena limitado por [...] bolsas con nivea [...] (EV: 39)	ambre solaire Un triangle de sable délimité par [...] des sacs avec l'ambre solaire [...] (TP : 41)	Adaptation	1° nom de marque français en minuscule 2° pas le même sens de <i>nivea</i> qui ne porte aucun signe comme crème solaire 3° la crème Nivea était connue en France
<i>abéñula</i> Teresa llevaba [...] los ojos pintados con abéñula . (EV: 155)	rimmel Teresa avait [...] les yeux peints au rimmel . (TP : 161)	Adaptation	
<i>Varón Dandy</i> el pañuelo grande que olía ligeramente a tabaco y colonia Varón Dandy . (EV:	Homme élégant le grand mouchoir qui sentait légèrement le tabac et l'eau de Cologne « Homme	Traduction littérale	1. Entropie de la valeur culturelle 2. Cologne est pris comme nom propre au lieu de nom commun

149)	<i>élégant</i> ». (TP : 155)		
<i>Varón Dandy</i> [...] olía a loción <i>Varón Dandy</i> [...] (CA: 53)	<i>Varón Dandy</i> [...] il sentait la lotion <i>Varón Dandy</i> [...] (CF : 47)	Emprunt personnel	Le traducteur a conservé la culture de la langue source et a introduit l'emprunt

F. Monnaie

Nous avons sélectionné les exemples suivants où nous pouvons apprécier la perte de toute marque socioculturelle dans *À travers les persiennes*.

TO	TT	Technique	Commentaire
Perras/pesetas [...] otros se agachaban a recoger perras y pesetas dentro de la boina. (EV: 13)	<i>pièces de monnaie</i> [...] d'autres s'accroupissaient pour ramasser <i>des pièces de monnaie</i> dans leur bétet. (TP : 13)	Adaptation, compression et omission de l'emprunt	1° Entropie du culturème <i>pesetas</i> 2° Généralisation du premier terme et suppression du deuxième
<i>duros/pesetas</i> Uno que papá <i>veinte duros</i> , otro que nos vamos en bici a Igueldo, [...] en el café una cocacola diez pesetas , (EV: 26)	<i>francs</i> Et l'un, papa donne-moi <i>mille francs</i> ; un autre, nous allons en vélo à Igueldo ; [...] au café un coca-cola <i>cent francs</i> , (TP : 27)	Trad. libre, adaptation et omission de l'emprunt pur et de l'emprunt naturalisé <i>douro</i>	1° Perte des culturèmes <i>duros</i> et <i>pesetas</i> 2° Adaptation erronée de la valeur des anciens francs, étant donné que les personnages sont espagnols et se trouvent à San Sebastián où est le mont Igueldo
<i>pesetas</i> [...] lo compró en Orense por trescientas pesetas , (CA: 84)	<i>pesetas</i> [...] l'avait acheté à Orense pour trois cents pesetas , (CF : 77)	Emprunt pur	En conservant l'aspect socioculturel, la traduction incorpore l'emprunt et ne modifie pas le chiffre
<i>duros</i> [...] y pagaban seis duros de alquiler. (CA: 85)	<i>douros</i> [...] et coûtait six douros le loyer. (CF : 77)	Emprunt naturalisé	Même commentaire en utilisant, cette fois-ci, l'emprunt naturalisé

À ces exemples nous devons ajouter que dans *À travers les persiennes*, aux pages 47 et 109, la traduction a utilisé l'emprunt *pesetas* et n'a pas modifié le chiffre qui le

précède. Dans *La chambre du fond* nous avons repéré quatre fois *pesetas* et deux *douros* avec toujours l'emprunt.

Comme nous venons de vérifier, dans l'analyse d'*A travers les persiennes* nous avons repéré de nombreuses erreurs notamment sur le lexique du mobilier de la maison, l'alimentation, les vêtements, etc., ainsi que d'autres écarts qui montrent le manque de qualité de cette traduction. En effet, tout ceci nous a permis de constater qu'elle n'a pas joui d'une bonne réputation, ainsi l'avait déclaré Carmen Martín Gaité dans l'entretien avec André Clavel (1999) et que nous avons déjà cité.

Par rapport à *La chambre du fond*, et dans le même entretien, l'auteur souligne la bonne qualité de cette traduction par ces mots : « La première traduction sérieuse fut celle de *La chambre du fond*, chez Flammarion, [...] ».

4.2. Noms en rapport à la vie sociale et historico-politique : lieux sociaux, fêtes et folklore, jeux, événements politiques

En ce qui concerne le domaine social et politique nous avons repéré les noms qui correspondent au milieu social où se déroule l'action et qui comprend des loisirs, des divertissements et des jeux ou passe-temps, ainsi que certains noms issus d'événements historico-politiques qui apparaissent seulement dans l'un des romans.

Nous avons fait une sélection de noms du texte d'origine et de sa traduction. Dans le tableau suivant, nous citons en premier lieu *Casino* en tant que terme très spécifique et que nous analyserons après :

<i>Entre visillos</i>	<i>A travers les persiennes</i>	<i>El cuarto de atrás</i>	<i>La chambre du fond</i>
Casino	Casino/casino	Casino	<i>Cercle</i>
Ferías	Foires/fêtes	Ferías	Fêtes/foires
Toreros	<i>Toreros</i>	Ø	
Bulerías	Bulerías	Ø	
Habaneras	Habaneras	Ø	
Banderillero	Banderillero	Ø	
Picadores	Picadors	Ø	
Ø		Bolero/boleros	Boléro/boléros
Solitario	Solitaire	Solitarios	Patiences
Mus	Baccara	Ø	

Ø		Brisca	Mariage
Ø		Prendas	Gages
Ø		Juego del parchís	Petits chevaux
Ø		De la oca	De l'oie
Ø		Escondite inglés	Un, deux, trois, soleil
Ø		Dubles *	Corde à sauter
Ø		Pati *	Marelle
Ø		Mecas *	Osselets
Ø		Flechas	Flechas
Ø		Estraperlo	Estraperlo

D'après ce tableau, nous constatons que les emprunts sont plus nombreux dans *Entre visillos*, étant donné que ces noms correspondent au monde de la tauromachie et du folklore andalous – l'un et l'autre représentent les principaux champs des emprunts espagnols en français – et qui sont en accord avec le contexte de ce roman. Mais nous devons insister sur le fait que *toreros* est en italique dans le texte – de même que nous l'avions signalé par rapport à *mirador* (EV)–, alors qu'il est attesté comme emprunt dans les dictionnaires. D'autre part, *Picadors* (TP) est un emprunt naturalisé de même que *boléro* (CF). Les autres noms (exceptés les deux derniers, qui sont des emprunts personnels, et que nous les analyseront après), sont traduits par un équivalent ou une adaptation, bien que *baccara* ne corresponde pas à *mus* et ce nom aurait dû rester sans traduire.

Par rapport aux noms suivis d'astérisque, nous voulons montrer qu'il s'agit de noms de jeux que l'on utilise dans certaines régions espagnoles et qui ne sont pas inclus dans le *DLE*, ce qui constitue, à notre avis, un signe de difficulté pour le traducteur qui a su trouver l'équivalent correct.

Ensuite – et avant de présenter le tableau comparatif comme nous l'avons fait dans la première partie de ce chapitre –, nous devons faire plusieurs remarques sur le terme *Casino* : 1°. Ce nom n'a pas été traduit dans *À travers les persiennes*, puisque *Casino* représente, tantôt en français comme en espagnol, un emprunt d'origine italienne. 2°. Il est toujours en majuscules dans le texte original *Entre visillos*, tandis qu'il apparaît plusieurs fois en minuscule dans la traduction. 3°. Il nous semble que la désignation du nom n'est pas la même en espagnol et en français, parce que le sens est bien différent. Le *Casino* a en espagnol le sens de la première et troisième acceptations du *DLE* (22^e éd.),

c'est-à-dire, qu'il s'agit d'un établissement – destiné à des activités de loisir ou culturelles – qui représente un certain niveau social dans les villes espagnoles et dont les membres doivent être inscrits. Bien différent est le concept de Casino, en France et ailleurs, dont la première différence est qu'il se trouve situé normalement dans des zones de haut niveau touristique et pas dans des petites villes. Ce qui existe dans les villes françaises, c'est le *Cercle* en tant que local et association de personnes comme nous pouvons constater sur le *TLFi*¹². Dans *La chambre du fond* nous allons trouver la traduction de *Casino* par *Cercle*.

Et c'est par rapport aux nuances, comme nous venons d'indiquer, que nous allons présenter quelques textes où nous pouvons observer les différences entre *À travers les persiennes* et *La chambre du fond*, ainsi que l'alternance de majuscule/minuscule – Casino/casino – présente dans *À travers les persiennes*, dont nous signalons deux exemples qui représentent deux activités différentes – la première fait référence aux bals qui se tiennent au Casino – ; ceux de *La chambre du fond* indiquent la même.

TO	TT	Technique	Commentaire
<i>Casino</i> ¿Vas a ir al Casino a la noche? (EV: 22)	Casino Vous allez au Casino ce soir ? (TP : 22)	Non traduction	- Emprunt commun d'origine italienne - Le terme n'a pas le même sens
<i>Casino</i> En la puerta del Casino había un cartel que decía: Exposición de esculturas de Juan Campo; (EV: 249)	casino Devant la porte du casino il y avait une affiche qui annonçait : « Exposition de sculptures de Juan Campo. » (TP : 259)	Non traduction	Mêmes commentaire et omission de la majuscule Ajout des guillemets
<i>Casino</i> Por entonces ya iba a bailar al Casino [...] (CA : 90)	Cercle À l'époque, j'allais déjà danser au Cercle [...] (CF : 83)	Adaptation	Le nom traduit est en accord avec le sens du TO et toujours avec majuscule
<i>Casino</i> [...] cuando empecé a	Cercle [...] quand nous allions	Adaptation	Même commentaire

¹² Association de personnes réunies pour des distractions communes ou des activités intellectuelles, artistiques et politiques communes. *Membres d'un cercle, président d'un cercle*, ainsi que par métonymie le local, l'endroit où se réunissent ces personnes. II. – B. –.

ir a bailar al Casino [...] (CA: 168)	danser au Cercle , (CF : 153)		
--	--------------------------------------	--	--

Finalement, nous voulons ajouter l'analyse des deux termes issus des événements politiques : *flechas* – même s'il y a une seule occurrence – et *estraperlo* – avec quatre occurrences dans (CA) et trois dans (CF) – et qui ne sont pas traduits dans *La chambre du fond*, mais qui sont accompagnés d'une note en bas de page.

TO	TT	Technique	Commentaire
Flechas [...] atronaban los flechas por la calle, (CA: 57)	Flechas [...] chantaient à tue-tête les flechas ¹³ dans les rues. (CF : 51) (la note en bas de page)	Emprunt personnel	1° Incorporation du référent socioculturel par l'emploi de l'emprunt
Estraperlo [...] mi tío Joaquín, [...] vino de Madrid con un trabalenguas muy gracioso [...] y que se refería [...] a ciertos negocios sucios que desprestigiaron a Lerrox y a otros políticos, en relación con el auge de una timba recién importada, que se llamaba el estraperlo ; [...] decía: «El <i>estraperlo</i> es una especie de ruleta que tiene dos colores: <i>le blanc y le rouge</i> . Si tiras al azar, sale una bolita que hace “pich y	Estraperlo [...] mon oncle Joaquín, [...] était revenu de Madrid avec un rébus très amusant [...] qui faisait allusion, à des affaires louches qui ternirent la réputation de Lerrox et d'autres politiciens, liés à la diffusion d'un jeu d'importation récente qui s'appelait l' estraperlo ¹⁴ [...] Le texte parlait d'une roulette à deux couleurs, le blanc et le rouge, et décrivait le jeu. [...] En revanche, après la guerre, le nom	Emprunt personnel Omission des jeux de mots	1° Incorporation du référent socioculturel par l'emploi de l'emprunt 2° Le traducteur c'est documenté largement à propos de ce terme et de ses origines 3° Le traducteur nous a expliqué, à travers un courriel, qu'il a dû beaucoup travailler pour comprendre le terme <i>estraperlo</i> ¹⁵

¹³ Recrues des brigades phalangistes. (N. d. T.)

¹⁴ Jeu de roulette, inventé par Strauss et Perlo, qui autorise des manœuvres frauduleuses de la banque. La tentative de l'introduire en Espagne, à l'époque de la république, se solda par un échec. Le terme fut conservé pour désigner finalement toute introduction ou vente clandestine et délictueuse d'articles en tout genre. Il a fini par désigner simplement, après la guerre, le marché noir. (N.d.T.)

¹⁵ Courriel de Claude Bleton reçu en novembre 2007 : « Le mot *estraperlo* m'a bien embêté, car il y a aussi *mercado negro*, alors qu'en français il n'y a pas de doublon, et comme par ailleurs Carmen fait tout une étude sur l'étymologie du mot, c'est vraiment le piège pour traducteurs ! »

<p>pon”. [...] Pero ya, en cambio, después de la guerra, el estraperlo, a pesar de haber tomado ese mismo nombre, nadie lo relacionaba ya con el juego de la ruleta, sino con el mercado negro, (CA: 121-122)</p>	<p>estraperlo n’était plus associé au jeu de la roulette, tout le monde l’assimilait au marché noir, (CF : 110-111)</p>		
<p>Estraperlo</p> <p>[...] con el postre racionado, oyendo hablar del estraperlo –que ya no era una especie de ruleta que tiene dos colores, <i>le blanc et le rouge</i>– escuchando la radio, (CA: 143)</p>	<p>Estraperlo</p> <p>[...] les desserts étaient rationnés, nous entendions parler de l’estraperlo – plus rien à voir avec cette roulette à deux couleurs, ni avec le blanc et le rouge qui cachaient les noms de Leblanc et de Lerroux – nous écoutions la radio, [...] p. 130</p>	<p>Même technique</p>	<p>Même commentaires</p>

5. Évaluation des résultats de notre analyse

D’après l’analyse comparative réalisée, nous avons constaté la différence de qualité entre la traduction d’*À travers les persiennes* et celle de *La chambre du fond*.

Quant à la première, nous devons insister sur les pertes ou entropies socioculturelles – et même les nombreuses erreurs – dans la traduction par :

- Méconnaissance du lexique culturel et des données socio-historiques, ainsi que des variantes orthographiques
- Adaptations entropiques
- Erreurs de traduction et de compréhension
- Manque d’actualisation – ou faute d’inattention – de la connaissance des emprunts de la langue maternelle sur la langue source, comme c’est le cas de *coñac* qui a été traduit en français par *de l’alcool français*
- Traduction qui privilégie la langue et culture cibles

Les causes possibles :

- Difficultés pour la consultation de documents
- Compétence traductrice insuffisante
- Manque d'estime du roman espagnol à l'époque, comme le témoigne l'avis de l'auteur dans *Le samedi Culturel* : « Il a été très mal traduit chez Gallimard car tout ce qui venait d'Espagne, à l'époque, était considéré avec un certain dédain. »

Par rapport à *La chambre du fond*, le traducteur a su privilégier :

- L'incorporation du lexique socioculturel et la non traduction des noms propres
- Les connaissances linguistiques et extralinguistiques
- La maîtrise du lexique socioculturel
- L'habileté sur la langue et culture d'origine

Le traducteur a fait preuve de :

- Compétence traductrice : par ses recherches socioculturelles et historiques, ainsi que pour avoir contacté à plusieurs reprises l'auteur.

6. Conclusions

Si nous avons privilégié dans notre travail l'étude du lexique socioculturel dans les deux premiers romans de Carmen Martín Gaité traduits en français, c'est pour mettre en évidence l'importance des aspects socioculturels dans la traduction littéraire entre cultures, surtout en prenant comme référence un contexte et une époque bien réels même s'il s'agit d'un texte fictionnel, puisque *El cuarto de atrás* comporte, comme le souligne Jurado Morales (2003) de la fantaisie, de la métalittérature et de l'autobiographie. L'auteur, utilise la première personne dans les dialogues et les descriptions et ne cache pas son prénom : Carmen. Et par rapport à *Entre visillos*, la description des lieux et de l'action témoignent du vécu, comme le montre l'un des entretiens de Carmen Martín Gaité en 1958 cité par Jurado Morales :

« En consonancia con la idea más generalizada en el medio siglo de que el escritor debe escribir sobre lo que observa a su alrededor, Martín Gaité parte de sus experiencias para escribir la novela. La propia salmantina ha reconocido en una entrevista la deuda de la novela con su pasado provinciano: «Entre visillos lo escribí [...]» (2003 : 56)

D'après l'analyse comparative et contrastive du lexique socioculturel réalisé dans cette recherche, notre objectif a été accompli et nous pouvons relever les conclusions suivantes :

Tout d'abord, cette analyse nous a offert l'occasion de réfléchir à ces mots du traducteur et traductologue V. García Yebra : « Es preciso respetar estrictamente el contenido histórico, cultural y social del texto que se traduce ; (1983 : 60) »¹⁶.

D'autre part, il est évident, qu'il a existé, et qu'il existe, une influence interculturelle entre la France et l'Espagne comme l'attestent les nombreux gallicismes et hispanismes présents dans les dictionnaires français et espagnols, et d'ailleurs dans la pratique traduisante. C'est ainsi que le témoignent les textes choisis d'*Entre visillos* et *El cuarto de atrás*, et de leur traduction.

La traduction de *À travers les persiennes* n'a pas plu à Carmen Martín Gaité, comme nous l'avons déjà montré. Lors d'un entretien avec Emma Martinell, publié dans la revue *Espéculo*¹⁷ (n° 8, 1998), Carmen Martín Gaité dit : « Siempre que he tenido una traducción — labor de buenos traductores, desde luego —, he experimentado una gran satisfacción. [...] Yo misma he sido traductora y sé que algo se pierde en el camino. Yo utilizo mucho un lenguaje coloquial; mis textos tienen un humor verbal que quizá pierde algo de su fuerza al ser traducido. »

Même si nous avons analysé à peine quelques aspects syntactiques, nous pouvons assurer que le style est resté très appauvri, la construction syntactique modifiée et que ce sont, surtout, les nombreuses erreurs de compréhension et d'interprétation qui sont présentes tout le long du roman traduit.

Pour terminer, nous devons encore une fois veiller à la qualité de la traduction littéraire qui demande des connaissances supplémentaires – de la part des traducteurs –. Il est nécessaire de préserver toutes les caractéristiques qui sont inhérentes à la transmission de la culture d'une langue et considérer quand et comment la langue et la culture d'arrivée peuvent s'enrichir à travers une traduction, ou, par contre, une traduction est capable de gommer ce qui est propre à la langue d'origine.

¹⁶ Valentín GARCÍA YEBRA, *En torno a la traducción*, Madrid, Gredos, 1983, p. 60.

¹⁷ À l'occasion du 40^{ème} anniversaire de la parution d'*Entre visillos*, la revue *Espéculo* – seulement en version numérique – a édité en 1998 un numéro spécial dédié à Carmen Martín Gaité. Maintenant, c'est seulement à partir du n° 15 de la revue que l'on peut consulter la publication intitulée « Especial Carmen Martín Gaité ».