



Catalonia

33 | Deuxième semestre 2023

Traduire Proust dans les langues de la péninsule
ibérique et de l'Amérique latine

Le traitement de l'humour dans les traductions hispanophones d'*À la recherche du temps perdu*

*The treatment of humour in Spanish translations of À la recherche du temps
perdu*

Thomas Barege



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/5579>

DOI : [10.4000/catalonia.5579](https://doi.org/10.4000/catalonia.5579)

ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Thomas Barege, « Le traitement de l'humour dans les traductions hispanophones d'*À la recherche du temps perdu* », *Catalonia* [En ligne], 33 | Deuxième semestre 2023, mis en ligne le 15 décembre 2023, consulté le 18 janvier 2024. URL : <http://journals.openedition.org/catalonia/5579> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/catalonia.5579>

Ce document a été généré automatiquement le 18 janvier 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Le traitement de l'humour dans les traductions hispanophones d'À la recherche du temps perdu

The treatment of humour in Spanish translations of À la recherche du temps perdu

Thomas Barege

- 1 Les traductions en espagnol du grand œuvre de Proust constituent un corpus pour le moins consistant, même si l'on s'en tient aux seules traductions intégrales de la *Recherche* ; en effet, nous disposons à ce jour d'un corpus de six traductions intégrales en espagnol (une septième est en cours depuis l'an dernier, avec la parution du troisième tome¹ en septembre 2023). Ce corpus pléthorique est porteur d'une histoire assez fascinante en partie du fait de cette forte concurrence² qui se traduit par une rivalité entre Argentins (deux traductions) et Espagnols (quatre traductions) avec, en filigrane, une course à la meilleure traduction. Outre les problèmes « classiques » de traductologie, la *Recherche* pose aussi des problèmes liés à la génétique et à l'histoire du texte en français qui peuvent justifier à eux seuls des retraductions.
- 2 Dans la mesure où ce corpus de six traductions intégrales est conséquent et qu'il a déjà fait l'objet de plusieurs études, je voudrais centrer mon propos sur un point bien spécifique, largement absent de ces mêmes études. Il va s'agir ici de s'intéresser plus particulièrement à la question de l'humour – élément caractéristique de l'écriture de Proust même si le grand public aurait tendance à l'ignorer. Parmi les arguments avancés dans les dossiers médiatiques et commerciaux sur ces traductions hispanophones, l'humour est là aussi clairement un impensé traductologique comme on pouvait s'y attendre.
- 3 Les traductologues soulignent assez la difficulté qu'il y a à traduire l'humour en signalant qu'il est souvent propre à une culture. À cette dimension culturelle de l'humour, s'ajoute dans le cas de la *Recherche*, un paramètre de difficulté supplémentaire, à savoir le caractère très spécifique de l'humour proustien, souvent

subtil voire élitiste, y compris dans l'humour de situation. De nombreux épisodes comiques de la *Recherche* passent par des jeux de mots compliqués à traduire ou utilisant des idiomatismes et des références culturelles relativement pointues, notamment pour un lecteur étranger. Dernière caractéristique essentielle de l'humour dans la *Recherche* (ce qui n'est peut-être pas la même chose que l'humour proustien) : il apparaît aussi par le biais de petites blagues faites par des personnages souvent ridicules, il faut donc pour le traducteur arriver à produire en traduction des blagues, fort complexes à restituer.

- 4 Les stratégies mises en œuvre par les traducteurs sont multiples, allant de la tentative de traduction à l'évitement pur et simple en passant par la note de bas de page (quand les politiques éditoriales le permettent) ou le recours à des équivalents plus ou moins lointains. Il va sans dire que certaines traductions sont plus opérantes que d'autres, cependant, certains « échecs » sont peut-être plus à mettre au compte d'un projet traductif global que d'une incompréhension/incapacité du traducteur. L'absence de notes de bas de page de certaines éditions par exemple complique largement la tâche du traducteur. Par ailleurs, dernière difficulté de la traduction de l'humour proustien, il faut également tenir compte d'une poétique et d'un style qui peuvent rendre parfois la syntaxe de la phrase peu intuitive et donc peu propice à transmettre l'humour. En somme, il s'agira tout « simplement » de se demander si Proust est/peut être drôle en espagnol. Compte tenu de l'objet de cette étude et du fait que le sujet est dense, je m'en tiendrai à une série de passages qui mêlent humour et langue (jeux de mots, quiproquos, etc.) dans la mesure où ils présentent un enjeu traductif plus complexe. Je laisse également de côté des passages drôles qui ne présentent pas de difficultés particulières sur le plan traductif.

État des lieux des traductions de la *Recherche* en espagnol³

- 5 À ce jour, le corpus hispanique de la *Recherche* comprend six traductions intégrales, les traductions partielles étant elles aussi assez nombreuses, que ce soient des anthologies d'extraits, des éditions d'*Un amour de Swann*, des éditions où seuls figurent les premiers tomes ou bien d'autres qui s'appuient sur certaines versions du texte des tomes finaux⁴. La traduction de la *Recherche* a débuté, on le sait, sous les meilleurs auspices : très tôt, dès 1920 (l'espagnol étant la première langue dans laquelle on traduit le grand œuvre de Proust), avec un traducteur, Pedro Salinas, appelé à devenir l'un des poètes majeurs de l'Espagne du XX^e siècle. Cependant, cette traduction, pour diverses raisons (qui tiennent à la trajectoire personnelle de Salinas comme à l'Histoire de l'Espagne dans les années 1930), va s'interrompre après le troisième tome en 1932 et ce, malgré l'aide d'un second traducteur, José María Quiroga Pla. La suite de la traduction est assurée quelques années plus tard en Argentine par l'éditeur Santiago Rueda qui publie la traduction de Marcelo Menasché pour les tomes manquants. Cette traduction, fruit de trois traducteurs différents, la première intégrale de la *Recherche* en espagnol, est celle que toute l'Amérique hispanique a longtemps lue⁵.
- 6 L'une des grandes singularités de ce corpus de traductions de la *Recherche* se situe au niveau des retraductions : en effet, les deux traductions concurrentes (toutes deux espagnoles) qui suivent chronologiquement ne sont en fait que des retraductions partielles. Fernando Gutiérrez, pour l'éditeur Plaza y Janés en 1952, et Consuelo Berges

pour Alianza editorial à la fin des années 1960 ne vont retraduire que les quatre derniers tomes, ne « touchant » pas à la traduction de Pedro Salinas⁶, comme si seul le travail de Menasché méritait d'être corrigé. Cependant, une différence de taille existe entre les deux retraductions : Consuelo Berges avait à sa disposition la première édition de la Pléiade avec laquelle elle a travaillé, contrairement à Fernando Gutiérrez.

- 7 Le fait qu'À la recherche du temps perdu tombe dans le domaine public dans les années 2000 va déclencher la publication de trois nouvelles retraductions, intégrales cette fois-ci, et qui vont pouvoir s'appuyer sur de nouvelles éditions françaises de Proust, à commencer par la deuxième édition de la Pléiade. Celle de Mauro Armiño pour Valdemar, entre 2000 et 2005, est par ailleurs une édition solide sur le plan génétique et philologique, dotée d'un vaste appareil critique. Le travail de Carlos Manzano pour Lumen editorial commence à paraître en même temps, en 2000, mais finit plus tard, en 2007. C'est une édition qui sera rapidement disponible en format poche, assez singulière par rapport aux autres traductions, par la modernité de la langue utilisée et le fait que le traducteur modifie assez largement la ponctuation de Proust, n'hésitant pas à couper les longues phrases proustiennes. La dernière de ces retraductions des années 2000 paraît entre 2000 et 2010, en Argentine chez Losada, et elle est le fruit, pour les six premiers tomes, d'Estela Canto, figure importante des lettres argentines et de Graciela Isnardi pour le tome final ; E. Canto étant décédée avant d'avoir pu terminer son travail et d'avoir vu paraître le premier tome de sa traduction.
- 8 Si l'on fait un bilan global de ces différentes traductions, on constate qu'à l'exception de celle de Mauro Armiño qui en fait un usage assez massif, les éditions ont très peu recours aux notes de bas de page et la voix des traducteurs en tant que telle y est finalement assez discrète. Encore une fois, excepté dans l'édition Valdemar, pas de préface de traducteur ou d'équivalent qui viendrait expliciter les choix traductifs (l'édition de Plaza y Janés comporte une introduction de l'écrivain catalan Mauricio Serrahima, plutôt bien informée pour l'époque mais elle porte plus sur des questions littéraires que traductives). Tous les traducteurs choisissent le même titre pour la Recherche, à savoir *En busca del tiempo perdido*, sauf Mauro Armiño qui opte pour *A la busca del tiempo perdido*. Sur ces six traductions intégrales, quatre sont publiées en Espagne, deux en Argentine ; deux sont épuisées, quatre encore accessibles ; trois sont ou ont été disponibles uniquement en grand format et trois sont en poche. La configuration traductive est aussi très variée : pour trois d'entre elles, ce sont trois traducteurs qui se succèdent ; deux traductions sont le fait d'un traducteur unique, une seule est le fruit de deux traductrices successives⁷. Enfin, les traducteurs ne travaillent pas tous avec le même texte : deux traductions prennent comme texte de base celui de la collection « Blanche » de Gallimard, une s'appuie à la fois sur la collection « Blanche » et la première édition de la Pléiade et parmi les trois dernières, deux ont été établies à partir de la deuxième édition de la Pléiade, la troisième retenant ce texte comme source principale mais en le confrontant aux autres éditions. Ce corpus traductif s'avère donc extrêmement hétérogène sur bien des plans et il faut en tenir compte en abordant son analyse.

Noms propres et jeux de mots

- 9 L'humour dans la Recherche naît de différentes situations. Le lecteur proustien sait bien que certaines parties de la Recherche sont véritablement truffées de jeux de mots divers,

notamment les épisodes mondains où chacun doit faire preuve d'esprit dans le but de « briller en société », c'est pourquoi je prendrai mes exemples essentiellement dans *Le Côté de Guermantes* et dans *Sodome et Gomorrhe*. Les premiers cas sur lesquels je souhaiterais m'attarder concernent des jeux de mots sur des noms propres et par là même représentent une forme de difficulté particulière parce qu'ils sont peu voire pas du tout substituables selon le cas de figure et laissent donc une marge de manœuvre extrêmement réduite au traducteur.

- 10 Un premier exemple permet de poser ces enjeux. Dans *Le Côté de Guermantes*, la duchesse de Guermantes, qui vient d'évoquer son neveu, se met à dire, lorsqu'elle le voit arriver, « Tiens, quand on parle du Saint-Loup »⁸ jouant sur le proverbe bien connu « Quand on parle du loup, on en voit la queue ». Il me semble que nous avons probablement affaire ici à un jeu de mots intraduisible, quoi qu'en dise Jacqueline Henry, sévère avec l'idée d'intraduisibilité des jeux de mots⁹. La difficulté pour le traducteur s'accroît à cause d'un personnage de diplomate belge qui comprend le jeu de mots à retardement et donc met en lumière le passage et l'allonge, le faisant passer d'une ligne à trois courts paragraphes, ce qui empêche le traducteur de « contourner » le problème :

– Ah ! *quand on parle du Saint-Loup*, je comprends, dit le diplomate belge riant aux éclats.
– C'est délicieux, répliqua sèchement Mme de Guermantes qui détestait les calembours et n'avait hasardé celui-là qu'en ayant l'air de se moquer d'elle-même¹⁰.

- 11 Pedro Salinas et José María Quiroga Pla ont opté pour une traduction à la fois très littérale et en même temps curieusement espagnole avec le « Hombre » qui ouvre le propos de la duchesse :

–¡Hombre, en hablando del Saint-Loup! ... –dijo la señora de Guermantes. [...]
–¡Ah!, *en hablando del Saint-Loup*, ¡ya comprendo! dijo el diplomático belga riéndose a carcajadas.
–Es delicioso replicó secamente la señora de Guermantes, que detestaba los juegos de palabras y si había arriesgado éste era solamente como burlándose de sí misma¹¹.

- 12 Outre ce « Hombre » qui peut sembler aller un peu loin dans le processus de *domestication*, pour reprendre le vocable de Lawrence Venutti, les traducteurs appuient leur traduction par une note de bas de page tout à fait indispensable à la compréhension d'un lecteur non francophone : « La señora de Guermantes hace un juego de palabras –*loup y Saint-Loup*– a base del proverbio francés: “quand on parle du loup...” , equivalente a nuestro: “en nombrando al ruin de Roma...” (N. de los T.) »¹². Si l'on peut difficilement parler de traduction à proprement parler, au moins le sens est sauf et le lecteur hispanophone est en situation de comprendre la scène grâce à la note, ce qui n'est pas le cas dans toutes les traductions.

- 13 Estela Canto opte, elle aussi, pour une traduction très littérale mais sans l'appui d'une note de bas de page :

–¡Justamente cuando se habla del Saint-Loup...! –dijo *madame* de Guermantes. [...]
–¡Ah!, *cuando se habla del Saint-Loup*, ya entiendo –dijo el diplomático belga riendo a carcajadas.
–Es delicioso –replicó con sequedad *madame* de Guermantes, que detestaba los juegos de palabras y sólo se había atrevido a decir éste adoptando aires de burlarse de sí misma¹³.

- 14 Le jeu de mots disparaît complètement et le passage reste ainsi fort obscur pour un lecteur strictement non francophone car il ne comprend pas bien pourquoi il est

question ensuite de « juegos de palabras » ni pourquoi le diplomate belge éclate de rire. Même chose dans la traduction de Mauro Armiño qui, d'habitude fort généreux en notes, oublie ici d'indiquer ce qui se passe :

Vaya, en hablando del Saint-Loup..., dijo Mme. de Guermantes. [...]

—¡Ah!, en hablando del Saint-Loup, ahora comprendo, dijo el diplomático belga riendo a carcajadas.

—Delicioso —replicó secamente Mme. de Guermantes, que detestaba los juegos de palabras y sólo había aventurado aquél fingiendo burlarse de sí misma¹⁴.

15 Les traductions sans note d'Armiño ou de Canto hypothèquent totalement la compréhension par le lecteur, difficile alors pour celui-ci de trouver le passage amusant.

16 Carlos Manzano, dans sa traduction pour Lumen, reprise dans l'édition Debolsillo, opte pour une stratégie totalement différente. En effet, il est le seul à prendre le parti de traduire le proverbe français par son équivalent espagnol, l'absence de note se fait alors moins sentir pour le lecteur :

«Hombre, cuando se habla del rey de Roma», dijo la Sra. de Guermantes. [...]

«¡Ah!, cuando se habla del rey de Roma, ya comprendo», dijo el diplomático belga riendo a carcajadas.

«Es delicioso», replicó, seca, la Sra. de Guermantes, quien detestaba los retruécanos y había aventurado aquél con expresión de burlarse de sí misma¹⁵.

17 On le sait, il existe deux versions du proverbe espagnol équivalent à celui qui est convoqué par Proust : « hablando del ruín de Roma » / « hablando del rey de Roma ». Manzano choisit la version avec le « rey » plutôt que la version avec « ruín », ce qui est plutôt bienvenu, on associe ainsi Saint-Loup au « rey de Roma ». La traduction du proverbe par un équivalent culturel fait perdre le jeu de mots mais la scène pourrait être compréhensible si ce n'est drôle. Cependant, le remplacement par le terme « retruécano » ne simplifie pas les choses. En effet, ce mot renvoie plutôt à un certain type de jeu de mots autour de la répétition ou bien, en rhétorique, désigne une antimétabole, ce qui n'est pas le cas dans le texte. On imagine que le lecteur en déduira que le diplomate belge est plus idiot qu'il n'est vraiment.

18 La solution la plus efficace pour préserver le sens est ici finalement celle qui opte pour la note de bas de page, les trois traductions les plus récentes produisant du non-sens au lieu de produire un effet comique.

19 *La Recherche* offre aussi une série de jeux de mots brefs qui n'en sont pas moins difficiles à traduire. Dans *Sodome et Gomorrhe*, Saniette ose un jeu de mots qui n'est pas de lui (et M. Verdurin ne se prive pas de le lui faire remarquer) au sujet d'un peintre contemporain de Proust, Paul Helleu, qualifiant ce dernier de « Watteau à vapeur »¹⁶. Une note de l'édition de la Pléiade rappelle que c'est Degas qui a assumé la paternité de ce jeu de mots¹⁷, sachant par ailleurs qu'Helleu était grand amateur de bateaux et qu'il en a possédé personnellement plusieurs au cours de sa vie. Si le jeu de mots était probablement pleinement goûté par les contemporains de Proust puisque ce peintre a connu une certaine célébrité de son temps, les lecteurs d'aujourd'hui ne connaissent sans doute pas le goût d'Helleu pour les bateaux (si tant est qu'ils connaissent le peintre !) et ne savourent donc pas toute la richesse du jeu de mots.

20 Tous les traducteurs optent pour une traduction assez semblable « Watteau a vapor » ou sa variante « Watteau de vapor », une traduction assez littérale, les vraies différences se situent au niveau de l'éventuelle note de bas de page. Consuelo Berges,

Mauro Armiño, Carlos Manzano et Estela Canto ne font figurer aucune note et on peut légitimement penser que le lecteur strictement hispanophone qui ne sait pas qu'en français « Watteau » ressemble phonétiquement à « bateau » ne comprend rien au passage. Seules les traductions les plus anciennes, celles de Marcelo Menasché et de Fernando Gutiérrez, ajoutent une note explicative, encore faut-il qu'elle soit suffisamment claire.

- 21 Celle de Gutiérrez propose l'explication suivante, un peu laconique : « Juego de palabras entre el nombre del famoso pintor Watteau, y “Bateau”, que se pronuncian de una forma semejante »¹⁸. Là encore, le traducteur semble oublier que les lecteurs hispanophones qui lisent sa traduction ne savent pas forcément que « bateau » en français signifie « barco » et donc ils constatent l'existence d'un jeu de mot mais sans le comprendre. On voit un souci pédagogique un peu plus marqué dans la note de Marcelo Menasché : « Equívoco efectivamente muy conocido : *Watteau à vapeur* (Watteau al vapor) se pronuncia sensiblemente igual a *Bateau à vapeur* (barco de vapor) »¹⁹. Cette note, malgré son souci de bien faire, aurait pu être plus efficace : le changement de préposition « a vapor » dans la traduction, « al vapor » ou « de vapor » dans la note est un peu préjudiciable, unifier tout cela en mettant systématiquement « de vapor » dans les trois occurrences aurait sans doute aidé le lecteur. Cela dit, c'est de loin la traduction qui offre la compréhension la plus complète.
- 22 Le dernier cas sur lequel je voudrais m'attarder dans ce domaine des jeux de mots portant sur des noms propres est sans doute le plus retors. S'il y a bien un nom qui fait rire dans la *Recherche*, c'est celui de Cambremer, en tout cas, il fait bien rire Swann et Oriane de Guermantes :
- Enfin ces Cambremer ont un nom bien étonnant. Il finit juste à temps, mais il finit mal ! dit-elle en riant.
 - Il ne commence pas mieux, répondit Swann.
 - En effet cette double abréviation !...
 - C'est quelqu'un de très en colère et de très convenable qui n'a pas osé aller jusqu'au bout du premier mot.
 - Mais puisqu'il ne devait pas pouvoir s'empêcher de commencer le second, il aurait mieux fait d'achever le premier pour en finir une bonne fois²⁰.
- 23 Ce nom de Cambremer représente un casse-tête insoluble pour les traducteurs. Cambremer s'arrête juste à temps puisqu'il ne manque que la syllabe « -de » pour arriver au scatologique Cambremer-de, ce qui, en soi pourrait se traduire par un hypothétique « Arqueamer » ou « Arqueamier ». Cependant, outre le fait que Cambremer est un véritable toponyme normand, on perdrait l'univers sonore qui permet de rapprocher phonétiquement Cambremer à la fois de Combray et de la Normandie (et on sait à quel point cet univers sonore est important pour Proust).
- 24 Le problème supplémentaire qui se pose pour le traducteur est que le passage comporte aussi un second jeu de mot construit sur une référence culturelle assez spécifique avec l'allusion au « mot de Cambronne », synonyme très euphémisé de « merde ». Aucun des traducteurs ne cherche à traduire véritablement le passage (est-ce faisable d'ailleurs ?) ; tout le monde traduit de manière très proche du texte, sans chercher à modifier le nom de Cambronne et vraisemblablement, à part Mauro Armiño, aucun n'a compris l'allusion²¹ dans la mesure où il est le seul à avoir recours à une note de bas de page pour expliquer le dialogue :

La alusión recuerda una frase lapidaria pronunciada por el general Pierre-Jacques Cambronne (1770-1842), a quien proponían la rendición cuando la batalla de

Waterloo estaba ya perdida; además, el apellido Cambremer termina «justo a tiempo» : -merde = mierda²².

- 25 Dans l'ensemble, le passage doit rester fort obscur (pour ne pas dire complètement incompréhensible) pour les hispanophones qui lisent *Un amour de Swann* dans une autre édition que celle proposée par Mauro Armiño.

Jeux de mots et équivoques

- 26 Au cours d'une discussion sur Mécène, toujours dans *Sodome et Gomorrhe*, le jeu de mots proposé par Brichot multiplie les paramètres traductifs à prendre en compte et complexifie notoirement la tâche du traducteur : « Mais à vrai dire, Madame, Mécène m'intéresse surtout parce qu'il est le premier apôtre de marque de ce Dieu chinois qui compte aujourd'hui en France plus de sectateurs que Brahma, que le Christ lui-même, le très puissant Dieu Je-Men-Fou »²³.
- 27 Pour le dire simplement, du point de vue des traducteurs, il y a une triple contrainte à respecter et c'est précisément la combinaison des trois qui fait à la fois l'humour et la difficulté ici :
1. garder le sens de l'expression « je m'en fous » ;
 2. restituer un registre de langue passablement vulgaire ;
 3. siniser l'expression, la rendre crédible pour un dieu chinois.
- 28 Trois stratégies sont à l'œuvre chez les différents traducteurs, chacune mettant au final l'accent sur *une* des contraintes, au détriment des autres.
- 29 Estela Canto et Carlos Manzano choisissent de traduire et de se passer²⁴ de note de bas de page. La première propose la traduction suivante : « -Para decir la verdad, señora, Mecenas me interesa sobre todo porque es el primer apóstol importante de ese dios chino que cuenta hoy en día en Francia con más sectarios que Brahma, que el mismo Cristo, me refiero al todopoderoso Qué-Me-Importa »²⁵. Carlos Manzano opte pour une solution plus inattendue : « -Pues, a decir verdad, señora, Mecenas me interesa sobre todo porque es el primer apóstol insigne de ese Dios chino que cuenta hoy en Francia con más sectarios que Brahma, que el mismo Cristo, el poderosísimo Dios Viva la Virgen »²⁶. Dans ces deux cas, si le critère 1) est parfaitement respecté, le deuxième, celui du niveau de langue, n'est pas vraiment respecté et l'on peut dire que les deux traducteurs ont été un peu timides dans le choix des expressions ; il en va de même lorsque les autres traducteurs commentent en note la tournure française, j'y reviendrai. Le choix de Carlos Manzano, « Viva la Virgen » appelle un commentaire plus développé : d'un point de vue traductif, l'idiomatisme est assez intéressant (d'autant que l'on reste dans le domaine du divin !) car il rend bien l'état d'esprit que décrit Brichot. Là où les deux traductions sont le moins concluantes, c'est par rapport à la contrainte 3), le côté sinisant de l'expression, qui est clairement absent dans les deux cas. « Que-Me-Importa » et « Viva la Virgen » n'ont précisément rien de chinois et le lecteur hispanophone peut vraiment se demander ce que vient faire le chinois ici : malheureusement, le sel du jeu de mots est perdu.
- 30 Consuelo Berges, elle, ne cherche pas à traduire, elle garde les sonorités françaises et la graphie la plus sinisante possible mais comme elle ne fait pas appel à une note de bas de page, on perd complètement le sens : « -Pero a decir verdad, señora, Mecenas me interesa sobre todo porque es el primer apóstol de marca de ese dios chino que tiene

hoy en Francia más sectarios que Brahma, que el mismo Cristo, el omnipotente dios Je-Men-Fu »²⁷. En somme, ici, le critère 3) est respecté mais au prix d'un non-sens complet et de la disparition des deux autres critères. Il est très probable, au final, que pour le lecteur hispanophone, ce soit tout le propos de Brichot qui s'apparente à du chinois !

- 31 La troisième stratégie est celle choisie par Menasché, Gutiérrez et Armiño : ils n'ont pas cherché à traduire le jeu de mots et ont conservé le français, soit dans la graphie « Jemenfou », soit avec des tirets « Je-Men-Fu » mais ont fait l'effort de l'expliquer en note de bas de page. Gutiérrez ajoute la note suivante, assez synthétique, comme à son habitude : « Contracción de *je m'en fous*, expresión vulgar equivalente a nuestro “me tiene sin cuidado” »²⁸. Armiño n'est pas beaucoup plus disert : « Brichot juega con una grafía a lo chino de *je m'en fou* [*sic*], que significa “me importa un bledo” »²⁹. Menasché, en revanche, développe un peu plus, en reliant cet épisode à un autre : « *Jemenfou*, contracción de *je m'en fous*, términos vulgares y muy comunes que significan o poco menos: no me importa un ardite, y que constituyen lo que se llama el *manfichismo*, es decir, una actitud de desapego frente a todas las cosas de la vida »³⁰. Même s'il n'indique pas exactement le passage, Menasché fait le lien entre cet épisode et un autre qui le précède d'environ 80 pages³¹ où Brichot évoquait déjà le « je-m'enfichisme ». Dans leurs notes de bas de page, les traducteurs proposent des équivalents du « Je-Men-Fou » mais qui n'atteignent pas vraiment le niveau de vulgarité du texte français, surtout il y a plus d'un siècle. « No me importa un carajo » serait peut-être plus proche en terme de niveau de langue du « je m'en fous » que les « no me importa un ardite / un bledo » convoqués par les traducteurs.
- 32 Ainsi, aucune des propositions ne parvient à combiner les trois contraintes identifiées initialement : on sent bien que les traducteurs sont obligés d'en passer par une sorte de pis-aller si bien qu'aucun résultat n'est vraiment satisfaisant sur le plan traductologique, si tant est que cela soit possible.
- 33 Dans *Sodome et Gomorrhe* toujours, après Saniette et Brichot, la troisième « grande » figure de savant de la *Recherche*, Cottard, dont le niveau d'humour est à peu près le même que ses camarades, lâche un jeu de mots assez laborieux au cours d'une partie de cartes qui en soit poserait quelques problèmes de traduction spécifiques : garder les couleurs françaises avec leur traduction « officielle » ou alors les remplacer par les couleurs espagnoles ? – *copas, espadas, bastos, oros*. Ici les traducteurs ont choisi de garder les couleurs françaises en utilisant la traduction habituelle en espagnol.
- « Vous avez de l'atout ? — Yes. — Ah ! vous en avez de bonnes, vous », dit à Morel, en réponse à sa question, M. de Cambremer, car il avait vu que le jeu du docteur était plein d'atout. « Voici la femme de carreau, dit le docteur. Ça est de l'atout, savez-vous ? Ié coupe, ié prends... Mais il n'y a plus de Sorbonne, dit le docteur à M. de Cambremer ; il n'y a plus que l'Université de Paris. » M. de Cambremer confessa qu'il ignorait pourquoi le docteur lui faisait cette observation. « Je croyais que vous parliez de la Sorbonne, reprit le docteur. J'avais entendu que vous disiez : tu nous la sors bonne, ajouta-t-il en clignant de l'œil, pour montrer que c'était un mot »³².
- 34 Les traducteurs n'ont pas cherché à restituer l'accent factice (vaguement méditerranéen ?) de Cottard dans le « Ié coupe, ié prends » et en sont restés à « Corto, tomo » ou « Corto y robo ». Dans la perspective qui nous intéresse, l'enjeu traductif principal du passage est le jeu de mots sur Sorbonne/sors bonne. On peut dire que, malgré son expérience, Consuelo Berges passe à côté du texte, elle ne cherche pas du tout à traduire et laisse la blague en français dans le texte, sans même une note :

— ¿Tiene triunfo?

—Yes.

—Tiene usted gracia –dijo monsieur de Cambremer a Morel en respuesta a su pregunta, pues había visto que el juego del doctor estaba lleno de triunfos.

—La dama de *carreau* –dijo el doctor–. Esto es triunfo, ¿sabe? Corto, tomo.

—Pero ya no hay Sorbonne –dijo el doctor a monsieur de Cambremer–; ya no hay más que la Universidad de París.

Monsieur de Cambremer confesó que no sabía por qué le hacía el doctor esta observación.

—Yo creía que hablaba usted de la Sorbonne –repuso el doctor–. Había entendido que decía “*tu nous la sors bonne*” –añadió guiñando el ojo para indicar que era un chiste³³.

- 35 De plus, un problème typographique a ajouté un tiret parasite dans le dialogue (en tout cas, il est présent dans les versions un peu anciennes de l'édition), ce qui n'aide pas à la compréhension. La grande majorité des lecteurs de l'édition Alianza editorial doit aussi passer à côté du texte. Manzano arrive à un résultat sensiblement identique à celui de C. Berges, c'est-à-dire proche du non-sens : « “¿Tiene usted triunfos?” —“Yes”. —“¡Ah! ¡Pues son buenas!” [...] “Creía que se refería usted a la Sorbona, prosiguió el doctor. “Había entendido *sors bonne*”, añadió, al tiempo que guiñaba un ojo para indicar que era una ocurrencia »³⁴.

- 36 E. Canto se passe également de notes de bas de page mais tente de traduire le jeu de mots :

—¿Tiene usted triunfo?

—Yes.

—Ah, tiene usted suertes buenas, ¿eh? –dijo a Morel *monsieur* de Cambremer [...].

—Creía que hablaba usted de la Sorbona –replicó el doctor–. Creí que había dicho usted que tiene la «*suerte buena*»– añadió guiñando un ojo, para mostrar que era una frase ingeniosa³⁵.

- 37 La proposition de la traductrice fonctionne à peu près et on peut lui reconnaître le mérite d'avoir tenté quelque chose et de proposer un texte cohérent. Les autres traducteurs ont recours aux notes de bas de page ; celle de Gutiérrez pour Plaza y Janés est encore une fois très laconique (« Juego de palabras entre Sorbonne y “sors bonne” ») alors même qu'il traduit les propos de Cottard : « Creía que usted hablaba de la Sorbona –replicó el doctor–. Había oído que decía usted: “la sacas buena” –añadió guiñando el ojo para indicar que era una frase »³⁶. Marcelo Menasché opte pour la même stratégie avec une note à peine plus nourrie mais quand même plus claire : « Juego de palabras intraducible: “*Tu nous la sors bonne*, que se puede confundir con *Sorbonne* »³⁷. Une fois de plus, heureusement, Armiño se montre un peu plus pédagogue en expliquant le jeu de mots de manière plus détaillée : « Juego de homofonía entre *tu nous la sors bonne* (“¡nos ha librado de una buena!”) y el nombre francés (*Sorbonne*) de la Universidad de la Sorbona »³⁸.

- 38 Avec tous les exemples vus précédemment, on voit qu'il se pose souvent un double problème pour le lecteur hispanophone : non seulement il n'a pas accès à l'humour proustien mais en plus cela donne des passages qui parfois sont en partie, voire complètement, dénués de sens.

- 39 Je voudrais terminer ce balayage rapide par une autre situation d'équivoque qui concerne le baron de Charlus, encore une fois en situation mondaine. *Sodome et Gomorrhe* à nouveau offre une belle scène de quiproquo entre Verdurin et Charlus autour de la locution « en être » puisque les deux ne lui donnent pas le même sens.

Cette locution « il en est » est tellement marquée en français (certains lecteurs auront sans doute en tête la chanson de Fernandel) que le lecteur français comprend tout de suite ce qui se passe. Tout le problème pour les traducteurs va être d'arriver à trouver un équivalent de ce pronom adverbial antéposé, très vague et assez spécifique à la langue française.

« Excusez-moi de vous parler de ces riens, commença-t-il [M. Verdurin], car je suppose bien le peu de cas que vous en faites. Les esprits bourgeois y font attention, mais les autres, les artistes, les gens qui en sont vraiment, s'en fichent. Or dès les premiers mots que nous avons échangés, j'ai compris que vous en étiez ! » M. de Charlus qui donnait à cette locution un sens fort différent, eut un haut-le-corps. Après les œillades du docteur, l'injurieuse franchise du Patron le suffoquait. « Ne protestez pas, cher Monsieur, vous en êtes, c'est clair comme le jour, reprit M. Verdurin. Remarquez que je ne sais pas si vous exercez un art quelconque, mais ce n'est pas nécessaire et ce n'est pas toujours suffisant. Dechambre qui vient de mourir jouait parfaitement avec le plus robuste mécanisme, mais n'en était pas, on sentait tout de suite qu'il n'en était pas. Brichot n'en est pas. Morel en est, ma femme en est, je sens que vous en êtes...— Qu'alliez-vous me dire ? », interrompit M. de Charlus qui commençait à être rassuré sur ce que voulait signifier M. Verdurin, mais qui préférerait qu'il criât moins haut ces paroles à double sens³⁹.

- 40 Dans les six traductions, on voit émerger trois solutions différentes. Gutiérrez se sert de la formule « tener algo » :

Perdóneme que le hable de esas insignificancias –comenzó–, porque supongo el poco caso que usted hará de ellas. Los espíritus burgueses se fijan en ello, pero los otros, los artistas, las personas que «tienen algo», no les conceden realmente ningún valor. Y, desde las primeras palabras que hemos cambiado, he comprendido que usted «tiene algo».

M. de Charlus, que daba a esta locución un sentido muy diferente, dio un respingo. Después de las ojeadas del doctor, le sofocaba la injuriosa franqueza del Patrón.

—No proteste, querido señor: usted «tiene algo»; es claro como la luz del día – insistió M. Verdurin—. Fíjese usted en que yo ignoro si ejerce usted un arte cualquiera, pero esto no es necesario. No siempre es suficiente. Degrange, que acaba de morir, tocaba perfectamente, con el más vigoroso mecanismo, pero «no tenía nada»; inmediatamente se advertía que «no tenía nada». Brichot no tiene nada. Morel tiene, mi mujer tiene, me doy cuenta que usted tiene...

—¿Qué quiere usted decirme?, interrumpió M. de Charlus, que comenzaba a tranquilizarse con respecto a lo que quería expresar M. Verdurin, pero que prefería que no pronunciara tan altas las palabras de doble sentido⁴⁰.

- 41 La tournure n'est peut-être pas aussi naturelle qu'en français, ce qui peut expliquer le recours aux guillemets de la part du traducteur. De plus, pour la version négative, pour « ceux qui n'en sont pas », Gutiérrez utilise « no tiene nada », ce qui oblige à recourir à une deuxième formulation, ce qui n'est peut-être pas idéal, d'autant que dans cette seconde tournure, l'ambiguïté s'entend moins.

- 42 L'outillage typographique est aussi la solution retenue par les deux traductrices, C. Berges et E. Canto, qui choisissent d'utiliser le verbe *ser* de manière intransitive, en le soulignant par des italiques. Voici le résultat dans la traduction de Consuelo Berges :

—Perdone que le hable de estas naderías –comenzó–, pues supongo que hará muy poco caso de ellas. Los espíritus burgueses sí se lo hacen, pero a los otros, a los artistas, a las personas *que son* verdaderamente, les importa un bledo. Y, desde las primeras palabras que hemos cruzado, comprendí que usted *es*-. Monsieur de Charlus, que daba a esta locución un sentido muy diferente, se sobresaltó. Después de las ojeadas del doctor, la injuriosa franqueza del Patrón le sofocaba-. No proteste, querido barón, usted *es*, eso es tan claro como la luz –insistió Monsieur

Verdurin-. Tenga usted en cuenta que yo ignoro si usted ejerce algún arte, pero no es necesario. Ni es siempre suficiente. Dechambre, que acaba de morir, tocaba perfectamente con el más robusto mecanismo, pero *no era*. Brichot *no es*. Morel *es*, mi mujer *es*, me doy cuenta de que usted *es*...

—¿Qué me iba a decir? —interrumpió *monsieur de Charlus*, que comenzaba a tranquilizarse sobre de lo que quería decir *monsieur Verdurin*, pero que prefería que gritara menos aquellas palabras de doble sentido⁴¹.

- 43 Même si on imagine que c'est une manière de dire que Verdurin appuie sur le verbe à chaque fois, dans la mesure où la scène passe par un dialogue, les italiques du texte ont évidemment moins de portée « sonore » et sont un peu moins efficaces par rapport à l'attitude de Charlus qui craint que tout le monde entende une expression « infamante ». La version d'E. Canto, dès lors, est probablement un peu meilleure car, contrairement à Berges, elle maintient l'exclamation de la troisième phrase d'une part, et d'autre part, en choisissant des phrases un peu plus courtes, elle rend le passage plus vif, ce qui traduit bien l'exaltation de Verdurin qui inquiète tant le baron :

—Disculpe que le hable de estas naderías, —empezó—, porque imagino el poco caso que usted les hace. Los espíritus burgueses les prestan atención, pero los otros, los artistas, la gente que verdaderamente *es*, se burlan de eso. ¡Y desde las primeras palabras que usted dijo he comprendido que usted *es*!

Monsieur de Charlus, que daba a este discurso un sentido muy diferente, tuvo un sobresalto. Después de las miradas del doctor, la injuriosa franqueza del Patrón lo sofocaba.

—No proteste usted, mi querido señor, usted *es*, está claro como el día —prosiguió *monsieur Verdurin*—. Fíjese usted que ignoro si usted practica algún arte, pero no es necesario. Con eso no basta. Dechambre, que acaba de morir, tocaba perfectamente, con el más robusto mecanismo, pero *no era*, se sentía en seguida que *no era*. Brichot *no es*. Morel *es*, mi mujer *es*, siento que usted *es*...

—¿Qué me quiere usted decir? —interrumpió *monsieur de Charlus*, que empezaba a tranquilizarse acerca de lo que quería decir *monsieur Verdurin*, pero que hubiera preferido que dijera en voz menos alta aquellas palabras de doble sentido⁴².

- 44 On peut juste regretter le choix du mot « discours » pour référer à « en être » / « ser », dans la mesure où toute l'équivoque tient en un mot avant de contaminer parfaitement tout le discours de Verdurin puisque Morel « en est » effectivement (Charlus est bien placé pour le savoir). Cela étant, le verbe « ser » tout seul est-il encore une locution ? On comprend bien que la traductrice a voulu contourner cet écueil supplémentaire.
- 45 À mon avis, la meilleure solution reste celle choisie par Armiño, Manzano et Menasché avant eux : ils ont adopté la tournure « lo es » qui laisse suffisamment d'ambiguïté tout en gardant un naturel à peu près équivalent à celui que l'on trouve en français. Les versions de Manzano et d'Armiño sont, somme toute, assez proches :

«Perdóneme por hablarle de estas naderías, empezó diciendo, porque supongo que le importan nada. Los espíritus burgueses les prestan atención, pero a los otros, a los artistas, a la [sic] personas que verdaderamente lo son, les importan un bledo. Y desde las primeras palabras que hemos cruzado, ¡he comprendido que usted lo era!» El señor de Charlus, que daba a esa locución un sentido muy distinto, se sobresaltó. Después de los guiños del doctor, la injuriosa franqueza del Patrón le dejaba sin aliento. «No proteste, mi querido señor, usted lo es, está claro como el día, continuó M. Verdurin. Tenga en cuenta que no sé si usted se dedica a este o aquel arte, pero eso no es necesario y no siempre resulta suficiente. Dechambre, que acaba de morir, tocaba perfectamente con la técnica más robusta, pero no lo era, se notaba en seguida que no lo era. Brichot no lo es. Morel lo es, mi mujer lo es, siento que usted lo es...» —«¿Qué iba a decirme?», le interrumpió M. de Charlus, que empezaba

a tranquilizarse sobre lo que M. Verdurin quería decir, pero que prefería que gritase más bajo aquellas palabras de doble sentido⁴³.

«Discúlpeme por hablarle de esas naderías», comenzó, «pues supongo que le importan a usted poco. Las mentalidades burguesas sí que lo hacen, pero a las otras, a los artistas, las personas que lo son de verdad, las trae sin cuidado. Ahora bien, ya con las primeras palabras que hemos cambiado, ¡he comprendido que usted lo era!». El Sr. de Charlus, que atribuía a esa locución un sentido muy diferente, tuvo un sobresalto. Después de las miradas del doctor, la injuriosa franqueza del Señor lo sofocaba. «No proteste, querido señor mío, usted lo es; está más claro que el agua», prosiguió el Sr. Verdurin. «Le aclaro que no sé si ejerce usted algún arte, pero no es necesario y no siempre es suficiente. Dechambre, que acaba de morir, tocaba perfectamente con una técnica muy sólida, pero no lo era, se notaba en seguida que no lo era. Brichot no lo es. Morel lo es, mi mujer lo es, yo noto que usted lo es...» «¿Qué iba usted a decirme?», interrumpió el Sr. de Charlus, quien empezaba a tranquilizarse sobre lo que quería significar el Sr. Verdurin, pero prefería que gritara menos aquellas palabras con doble sentido⁴⁴.

- 46 Si Menasché a aussi recours à « lo es », mais partiellement, il se singularise en effet en combinant plusieurs expressions, prenant ainsi une petite liberté qui n'est pas sans intérêt :

«Discúlpeme que le hable de esas insignificancias –empezó–, porque me imagino el poco caso que les hará. Los espíritus burgueses le prestan atención, pero los otros, los artistas, *la gente entendida*, verdaderamente a esa le importa muy poco. Y, desde las primeras palabras que hemos cambiado, comprendí que *usted era de los nuestros*». El señor de Charlus, que le daba a esa locución un sentido muy diferente, tuvo un respingo. Después de los guiños del doctor, la franqueza injuriosa del Patrón lo sofocaba. «—No proteste, querido señor: *usted es de los nuestros*. Está tan claro como la luz del día —agregó el señor Verdurin—. Advierta que no sé si usted ejercita un arte cualquiera, pero no es necesario. No siempre basta. Dégrange, que acaba de morir, tocaba perfectamente con el más vigoroso mecanismo, pero *no lo era*. Brichot *no lo es*. Mi mujer, sí; Morel, también; siento que usted *lo es*...» «—¿Qué iba a decirme?», interrumpió el señor de Charlus, que comenzaba a tranquilizarse acerca de lo que quería significar el señor Verdurin, aunque prefería que no gritara tanto esas palabras de doble sentido⁴⁵.

- 47 Évidemment, on pourra reprocher à Menasché de multiplier les expressions pour rendre le « en être » et de contrevenir ainsi à l'un des commandements fondamentaux du traducteur. Cependant, les deux expressions complémentaires choisies, « *gente entendida* » et « *usted es de los nuestros* », expriment remarquablement le côté « *société secrète, cachée* » qui caractérise le monde de Sodome à l'époque de Proust et dans son roman : Charlus, assurément, fait partie de ceux qui savent, qui ont les codes pour interpréter les signes, il est véritablement *entendido*, dans tous les sens du terme puisque de manière argotique, ce verbe *entender* signifie aussi « être homosexuel ». Quant à « *ser de los nuestros* », l'expression fait complètement écho à toute une série de locutions équivalentes en français, du type « il est des nôtres », « il joue dans notre équipe », « il fait partie de la famille », etc., qui sont utilisées par la communauté homosexuelle. Pour défendre les options traductives de Menasché, on pourrait dire que s'il ne s'est pas forcément simplifié la tâche, le résultat est plutôt réussi puisque chacune des locutions choisies est efficace et qu'elle renforce probablement l'équivoque et le comique : à chaque nouvelle formule, le quiproquo est conforté.
- 48 Le premier constat que l'on dresse après ce parcours est celui de l'extrême difficulté qu'il y a pour les traducteurs à rendre l'humour proustien, même dans une langue sœur du français comme l'espagnol. L'élément le plus surprenant est sans doute que pendant

des passages entiers, non seulement on perd l'humour mais on va jusqu'à se retrouver face à un texte qui n'a pas de sens ; on peut juste s'étonner alors que les traducteurs aient résisté à la tentation de « bricoler » un peu le texte pour lui donner du sens, quitte à ce que ce ne soit pas vraiment celui du texte source. Pour le lecteur hispanique, sans les notes de bas de pages, certains épisodes d'À la recherche du temps perdu peuvent ainsi relever parfois du non-sens, ce qui est évidemment extrêmement problématique, c'est sans doute le pire qui puisse arriver. On ne saurait toutefois jeter la pierre aux traducteurs parce que nous avons tous conscience que se lancer dans la traduction de la Recherche est un défi colossal.

BIBLIOGRAPHIE

- BARÈGE, Thomas. « Un ping-pong transatlantique : les traductions de Proust en espagnol ». DE DAMPIERRE, Ève, METZGER, Anne-Laure, PARTENSKY, Vérane et POULIN, Isabelle (dir.). *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*. Actes du 37^e Congrès de la S.F.L.G.C., disponibles sur le site de la S.F.L.G.C., à l'adresse suivante : <https://sflgc.org/acte/thomas-barege-un-ping-pong-transatlantique-les-traductions-de-proust-en-espagnol/> [consulté le 05/07/2023].
- CRAIG, Herbert E. « Proust en España y en Hispanoamérica ». *Bulletin hispanique*, 101, Bordeaux (1999), p. 175-185.
- CRAIG, Herbert E. « Marcel Proust de nuevo en español ». *Chasqui*, 30.1 (2001), p. 137.
- CRAIG, Herbert E. *Marcel Proust and Spanish America (from critical response to narrative dialogue)*. Lewisburg : Bucknell University Press, 2002.
- CRAIG, Herbert E. « Sodoma y Gomorra, el tomo más polémico y traducido de Proust », *Chasqui*, 34.2 (2005), p.149-153.
- CRAIG, Herbert E. « Proust en España durante los tiempos de Franco ». CARRIEDO, Lourdes, GUERRERO, María Luisa (dir.). *Marcel Proust : écriture, réécritures / Marcel Proust: escritura, rescrituras*. Bruxelles : Peter Lang, 2010, p. 355-365.
- CRAIG, Herbert E. *Assessing the English and Spanish Translations of Proust's À la recherche du temps perdu*. New York, Bern, etc. : Peter Lang, 2020.
- HENRY, Jacqueline. *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003.
- JOVER SILVESTRE, Yolanda. « Proust: Traducción y recepciones ». PERDU HONEYMAN, Nobel-Augusto, VILLORIA PRIETO, Javier (dir.). *La traducción: puente interdisciplinar*, Almería : Universidad de Almería, 2001, p. 129-151.
- PIAZZA, Marco, ANTICI Iléna. « Une rencontre inédite avec Swann : Pedro Salinas lit Proust ». *Marcel Proust Aujourd'hui*, 14 « Marcel Proust, roman moderne : perspectives comparatistes » (2018), p. 46-59.
- PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition en 4 volumes, sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, 1987-1989.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido III, El mundo de los Guermantes*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1945, traduction de Pedro SALINAS et José María QUIROGA PLA pour ce tome.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1980 [1945], traduction de Marcelo MENASCHÉ pour ce tome.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido II*. Barcelona : Plaza y Janés, 1952, traduction de Fernando GUTIÉRREZ pour ce tome.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Madrid : Alianza editorial – Libro de bolsillo, 1969 [1967], traduction de Consuelo BERGES pour ce tome.

PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido I*. Madrid : Valdemar, 2000, traduction de Mauro ARMIÑO.

PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido II*. Madrid : Valdemar, 2002, traduction de Mauro ARMIÑO.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido III, La parte de Guermantes*. Barcelona : Debolsillo, 2005 [2002], traduction de Carlos MANZANO.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Barcelona : Debolsillo, 2007 [2004], traduction de Carlos MANZANO.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido III, Del lado de Guermantes*. Buenos Aires : Losada, 2^e édition, 2008 [2003], traduction d'Estela CANTO pour ce tome.

PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Losada, 2004, traduction d'Estela CANTO pour ce tome.

ANNEXES

Panorama des traductions complètes de la Recherche en espagnol

Traducteur / traductrice	Tome	Titre tome	Éditeur	Date de premier tirage	Édition française de travail
Pedro Salinas et José Ma Quiroga Pla	1-3	Por el camino de Swann / A la sombra de las muchachas en flor / El mundo de los Guermantes	Santiago Rueda (Buenos Aires)	1944	Blanche, de 1919-1927
Marcelo Menasché	4	Sodoma y Gomorra		1945	
	5	La prisionera		1946	
	6	Albertina ha desaparecido			
	7	El tiempo recobrado			
P. Salinas et J. Ma Quiroga Pla	1-3	Obras completas I (Por el camino de Swann / A la	Plaza & Janés (Barcelone)	1952	Blanche, de 1919-1927

		sombra de las muchachas en flor / El mundo de los Guermantes)			
Fernando Gutiérrez	4-7	Obras completas II (Sodoma y Gomorra ; La prisionera ; Albertine ha desaparecido ; El tiempo recobrado)			
P. Salinas et J. Ma Quiroga Pla	1-3	Por el camino de Swann / A la sombra de las muchachas en flor / El mundo de los Guermantes		1966	Blanche, de 1919-1927
Consuelo Berges	4	Sodoma y Gomorra	Alianza editorial (Madrid)	1967	1e éd. Pléiade (1954)
	5	La prisionera		1968	
	6	La fugitiva		1969	
	7	El tiempo recobrado			
Mauro Armiño	1-2	A la busca del tiempo perdido. Tomo I: Por la parte de Swann ; A la sombra de las muchachas en flor	Valdemar (Madrid), puis El paseo editorial	2000	2e éd. Pléiade + autres éditions
	3-4	Tomo II: La parte de Guermantes ; Sodoma y Gomorra		2002	
	5-7	Tomo III: La prisionera ; La fugitiva ; El tiempo recobrado		2005	
Carlos Manzano	1	Por la parte de Swann	Lumen editorial (Barcelone) puis Debolsillo, puis RBA	1999	2e éd. Pléiade
	2	A la sombra de las muchachas en flor		2001	
	3	La parte de Guermantes		2002	
	4	Sodoma y Gomorra		2004	
	5	La prisionera		2005	
	6	Albertine desaparecida		2007	
	7	El tiempo recobrado		2009	
Estela Canto	1	Del lado de Swann	Losada (Buenos Aires)	2000	2e éd. Pléiade

	2	A la sombra de las muchachas en flor	2002
	3	Del lado de Guermantes	2003
	4	Sodoma y Gomorra	2004
	5	La prisionera	2005
	6	Albertina desaparecida	2010
Graciela Isnardi	7	El tiempo recuperado	2010

NOTES

1. Pour éviter les confusions entre « volume » et « tome », je réserve le terme de « tome » au découpage de la *Recherche* selon Proust (qui compte donc 7 tomes), et le terme de « volume » pour désigner les objets physiques qui composent telle ou telle édition.
2. Ce corpus pourrait faire l'objet d'une étude optant pour un angle d'approche uniquement économique et marketing et/ou commerciale puisque la concurrence entre traductions (et éditeurs !) pourrait s'appréhender aussi en termes de parts de marché : il n'est pas certain que ce soit uniquement la qualité intrinsèque des traductions ou du travail d'établissement du texte qui guide l'achat des lecteurs... À défaut, on pourrait aussi croiser une perspective traductologique et une perspective marketing pour comprendre les raisons du succès de telle ou telle traduction ?
3. On trouvera en annexe un tableau qui synthétise les informations au sujet de ces différentes éditions.
4. Pensons par exemple à des traductions hispaniques de *La Fugitive* dans l'édition GF de Jean MILLY ou bien dans celle de Nathalie MAURIAC en Livre de Poche. Je laisse également de côté les traductions qui existent en catalan et en basque qui donnent à certains lecteurs espagnols l'embarras du choix quand il s'agit de lire une traduction de Proust.
5. Pour compléter ce propos, je me permets de renvoyer le lecteur aux travaux de Herbert E. CRAIG ainsi qu'à mon étude : BARÈGE, Thomas. « Un ping-pong transatlantique : les traductions de Proust en espagnol ». DE DAMPIERRE, Ève ; METZGER, Anne-Laure ; PARTENSKY, Vérane ; POULIN, Isabelle (dir.). *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*, Actes du 37^e Congrès de la S.F.L.G.C., disponibles sur le site de la S.F.L.G.C., à l'adresse suivante : <https://sflgc.org/acte/thomas-barege-un-ping-pong-transatlantique-les-traductions-de-proust-en-espagnol/> [consulté le 05/07/2023].
6. Sauf de manière très ponctuelle : dans l'édition Plaza y Janés, on corrige le gros contresens de Salinas qui avait traduit « Un amour de Swann » par « Unos amores de Swann » (ce que l'édition Alianza ne fait pas).
7. Notons que la dernière traduction en cours de publication présente encore une autre configuration puisque cette fois-ci, les deux traductrices travaillent ensemble simultanément.
8. PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition en 4 volumes, sous la direction de Jean-Yves TADIÉ, 1987-1989, volume II, p. 551 (édition désormais abrégée en RTP, suivi du numéro de volume, puis de page).
9. HENRY, Jacqueline. *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003. Voir en particulier le chapitre 2 « Jeux de mots et (in)traduisibilité », p. 69 et suivantes.
10. *Ibid.*

11. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido III, El mundo de los Guermantes*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1945, p. 231, traduction de Pedro SALINAS et José María QUIROGA PLA pour ce tome. On remarquera que même si l'édition Plaza y Janés s'appuie aussi sur le travail du duo Salinas/ Quiroga Pla, la traduction est un peu différente puisqu'on y conserve les titres de civilité en français : il y est donc question de « madame de Guermantes » et non de la « señora de Guermantes ».
12. *Ibid.*
13. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido III, Del lado de Guermantes*. Buenos Aires : Losada, 2^e édition, 2008 [2003], p. 301-302, traduction d'Estela CANTO.
14. PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido II*. Madrid : Valdemar, 2002, p. 227, traduction de Mauro ARMIÑO.
15. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido III, La parte de Guermantes*. Barcelona : Debolsillo, 2005 [2002], p. 261, traduction de Carlos MANZANO.
16. *RTP*, III, p. 329.
17. Voir : *RTP*, III, p. 1531.
18. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido II*. Barcelona : Plaza y Janés, 1952, p. 355, traduction de Fernando GUTIÉRREZ pour ce passage.
19. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1980 [1945], p. 236, traduction de Marcelo MENASCHÉ pour ce passage.
20. *RTP*, I, p. 335-336.
21. Je ne suis pas bien certain que tous les lecteurs français comprennent davantage l'allusion à Cambronne, faute de la connaître désormais...
22. Mauro Armíño dans PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido I*. Madrid : Valdemar, 2000, p. 884, note 303.
23. *RTP*, III, p. 345. Certaines éditions françaises orthographient « Jemenfou ».
24. Il faudrait sans doute nuancer ce verbe « choisissent » : on sait bien que certains éditeurs n'aiment guère les notes de bas de page et en interdisent l'utilisation à leurs traducteurs.
25. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Losada, 2004, p. 372, traduction d'Estela CANTO.
26. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Barcelona : Debolsillo, 2007 [2004], p. 371, traduction de Carlos MANZANO.
27. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Madrid : Alianza editorial – Libro de bolsillo, 1969 [1967], p. 404, traduction de Consuelo BERGES pour ce passage.
28. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido II*. Barcelona : Plaza y Janés, 1952, p. 372, traduction de Fernando GUTIÉRREZ pour ce passage.
29. PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido II*. Madrid : Valdemar, 2002, p. 1191, correspondant à la note 255 de la p. 837, traduction de Mauro ARMIÑO.
30. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1980 [1945], p. 246, traduction de Marcelo MENASCHÉ pour ce passage.
31. *RTP*, III, p. 269 : « [...] monsieur, me dit Brichot, qui tenait à montrer ses talents à un “nouveau”, vous verrez qu'il n'y a pas de milieu où l'on sente mieux la “douceur de vivre”, comme disait un des inventeurs du dilettantisme, du je m'enfichisme, de beaucoup de mots en “isme” à la mode chez nos snobinettes, je veux dire M. le prince de Talleyrand. » Ménasché a traduit l'expression « du je m'enfichisme » dans ce passage par « del manfichismo » (*Op. cit.*, p. 192).
32. *RTP*, III, p. 364.
33. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Madrid : Alianza editorial – Libro de bolsillo, 1969 [1967], p. 426-427, traduction de Consuelo BERGES pour ce passage.

34. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Barcelona : Debolsillo, 2007 [2004], p. 390, traduction de Carlos MANZANO.
35. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Losada, 2004, p. 390, traduction d'Estela CANTO.
36. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido II*. Barcelona : Plaza y Janés, 1952, p. 392-393, traduction de Fernando GUTIÉRREZ pour ce passage.
37. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1980 [1945], p. 259, traduction de Marcelo MENASCHÉ pour ce passage.
38. PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido II*. Madrid : Valdemar, 2002, p. 1193, correspondant à la note 278 de la p. 853, traduction de Mauro ARMIÑO.
39. RTP, III, p. 332.
40. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido II*. Barcelona : Plaza y Janés, 1952, p. 357-358, traduction de Fernando GUTIÉRREZ pour ce passage.
41. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Madrid : Alianza editorial – Libro de bolsillo, 1969 [1967], p. 388-389, traduction de Consuelo BERGES pour ce passage.
42. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Losada, 2004, p. 358, traduction d'Estela CANTO.
43. PROUST, Marcel. *A la busca del tiempo perdido II*. Madrid : Valdemar, 2002, p. 825, traduction de Mauro ARMIÑO.
44. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Barcelona : Debolsillo, 2007 [2004], p. 357, traduction de Carlos MANZANO.
45. PROUST, Marcel. *En busca del tiempo perdido IV, Sodoma y Gomorra*. Buenos Aires : Santiago Rueda, 1980 [1945], p. 237-238, traduction de Marcelo MENASCHÉ pour ce passage. Je souligne. Notons que « Dégrange » est l'une des variantes présentes pour le nom du personnage dans les différents états de la rédaction de la *Recherche*, il ne s'agit donc pas d'une erreur de Menasché.

RÉSUMÉS

Les traductologues soulignent assez la difficulté qu'il y a à traduire l'humour, généralement considéré comme propre à une culture. À cette dimension culturelle de l'humour, s'ajoute dans le cas de la *Recherche*, un paramètre de difficulté supplémentaire, à savoir le caractère très spécifique de l'humour proustien, souvent subtil voire élitiste. Les stratégies mises en œuvre par les traducteurs des six traductions intégrales de la *Recherche* sont multiples, et il s'agira « tout simplement » de se demander si Proust est/peut être drôle en espagnol.

Els traductòlegs subratllen la dificultat de traduir l'humor, en general considerat com propi d'una cultura. A aquesta dimensió cultural de l'humor s'hi afegeix, en el cas de la *Recherche*, un paràmetre addicional de dificultat, és a dir, el caràcter molt específic de l'humor proustià, sovint subtil o fins i tot elitista. Les estratègies implementades pels traductors de les sis traduccions completes de la *Recherche* són múltiples, i «senzillament» es tractarà de preguntar-se si Proust és/pot ser divertit en castellà.

Translators often stress the difficulty of translating humour, which is generally considered to be specific to a particular culture. In the case of *La Recherche*, this cultural dimension of humour is

compounded by the very specific nature of Proustian humour, which is often subtle and even elitist. The strategies employed by the translators of the six complete translations of *La Recherche* are manifold, and it will simply be a matter of asking whether Proust is/can be funny in Spanish.

INDEX

motsclesca Proust Marcel, traducció, humor, castellà, joc de paraules

Keywords : Proust Marcel, translation, humour, Spanish, pun

Mots-clés : Proust Marcel, traduction, humour, espagnol, jeu de mot

AUTEUR

THOMAS BAREGE

Université Polytechnique Hauts-de-France – LARSH

thomas.barege[at]uphf.fr