

LES TRADUCTIONS EN ANGLAIS

DE

MADAME BOVARY

by

Elliot Cades

A thesis submitted to the Faculty of
Graduate Studies and Research in partial
fulfilment of the requirements for the
degree of Master of Arts.

McGill University

August 1960

TABLE DES MATIERES

	<u>Pages</u>
I. AVANT-PROPOS.....	1
II. PROBLEMES DE LA TRADUCTION	
a) Indications générales.....	5
b) Erreurs et obscurités du texte original....	7
1. D'ordre sémantique :	
Contre-sens, non-sens.....	13
Mots techniques ou dépassés.....	15
Mots et phrases ambigus.....	19
Omissions.....	22
2. D'ordre sémantique, mais qui portent sur le style :	
Interprétation d'un mot en contexte.....	24
Atténuations et augmentation d'affectivité.....	26
Ecart du texte.....	27
Idiotismes.....	30
Explications nécessaires.....	33
Explications gratuites.....	35
Mots de civilisation.....	39
Emploi de l'imparfait.....	46
3. D'ordre stylistique :	
Procédés graphiques (parenthèses, alinéa, trait qui souligne).....	47
Jeu de mots.....	50
Niveaux de langue.....	52
Agencement des mots d'une phrase.....	62
Ironie.....	65
Maniement des propositions d'une phrase....	70
Les phrases dans un paragraphe.....	73
III. CONSIDERATIONS SUR LES TRADUCTEURS ET LES TRADUCTIONS.....	86
IV. CONCLUSION.....	100
V. BIBLIOGRAPHIE.....	105

AVANT-PROPOS

Madame Bovary dès sa première apparition en 1857 fit grande impression. Tout en restant dans la tradition littéraire française, il apporta - chose tout à fait nouvelle - un réalisme débordant. Son sujet lui valut aussitôt un succès de scandale, mais par la suite c'est son style si soigneusement travaillé qui l'établit comme le chef d'oeuvre de l'art réaliste. Steegmuller a dit¹ que son illusion extraordinaire de la vie, fruit de la familiarité de Flaubert avec l'ambiance et de son choix méticuleux des détails à inclure et présenter n'a jamais été égalee dans aucun autre roman.

L'intérêt que portait à ce livre un grand public étranger attira aussi les talents des traducteurs. Selon le catalogue du Library of Congress la première traduction américaine fut publiée à Philadelphie en 1881; le traducteur se cachait sous le pseudonyme de John Sterling. Après 1881, des lecteurs nouveaux par centaines de mille lurent Madame Bovary aux Etats-Unis avec la publication d'éditions à bas prix. Plus d'un demi-million d'exemplaires furent vendus dans les années quatre-vingts.

En Angleterre, la première traduction parut en 1886

1. Steegmuller, F. Flaubert and Madame Bovary, London 1939; new ed. 1949, p. 306.

sous le titre de Madame Bovary, or Loved to the Last. Faite par Eleanor Marx-Aveling, elle a été pendant des années la meilleure traduction anglaise. Elle est toujours restée la plus courante et a été la plus souvent réimprimée.

Le roman a eu beaucoup d'autres traductions. Le catalogue du Library of Congress donne celle de William Walton 1896, celle de W. Blaydes 1902. De plus, il y a les auteurs anonymes de traductions faites uniquement pour les membres des sociétés ou des cercles littéraires en nombre très limité.

En 1949 paraît l'ouvrage de Gerard Hopkins, traducteur anglais, qui fit une concurrence sérieuse à celle d'Aveling. Mais en 1957 est publiée la traduction de Francis Steegmuller, Américain, considérée jusqu'à présent comme la meilleure par les critiques. Il y a aussi des traductions de Joan Charles, Américaine, 1949; de Alan Russell, Anglais, 1950; et de Lowell Bair, Américain, 1959.

Ce mémoire s'intéresse à la manière dont les traducteurs ont su rendre le roman dans un anglais qui soit courant et qui surtout, par une certaine exactitude, reflète le souci de Flaubert pour le mot juste.

Après mention faite de plusieurs inadvertances ou obscurités dans le texte de base, nous rechercherons les erreurs faites par les traducteurs : inexactitudes, faux sens, non-sens ou contresens des mots et des phrases. Suivant telles

considérations sémantiques,¹ nous examinerons comment des écarts, des ajouts, l'emploi des mots de civilisation, les différents niveaux de la langue - considérations stylistiques - ont affecté le ton de la traduction. Cette analyse mettra également en lumière les qualités personnelles des traducteurs et leurs expressions heureuses. Tout au long de ce travail nous comparerons leurs mérites. Chaque traducteur doit comprendre à fond ce que veut dire le texte français pour reproduire dans sa traduction non seulement le sens, mais l'accent des mots - le ton - de l'auteur.

Nous nous appuierons sur quelques traductions principales, et nous ferons allusion à d'autres à l'occasion. Pour simplifier l'identification des citations, nous les signalerons par les abbréviations suivantes :

Madame Bovary, édition définitive, Paris, G.

Charpentier et Cie., Editeurs, 1889 (sert comme
texte de base) F

Madame Bovary, traduit par Eleanor Marx-Aveling,
Random House, N.Y., 1950. Avel

Madame Bovary, traduit par Gerard Hopkins, Worlds
Classics, Oxford University Press, 1959, (copy-
right 1949) Hop

1. "La sémantique... est l'étude des différents sens qu'un mot peut représenter au cours de son existence et même à un moment donné de son existence." Shōne Maurice, Vie et mort des mots, p. 7

Madame Bovary, traduit par Francis Steegmuller,
Random House, N.Y., 1957. Steeg

Madame Bovary, (version abrégée), traduit par
Joan Charles, Philadelphie, 1949. Chas

Madame Bovary, traduit par Alan Russell,
Penguin Books, London, 1958. Russ

Madame Bovary, traduit par Lowell Bair, Bantam
Books, N.Y., 1959. Bair

Les nombres qui suivent ces abbréviations réfèrent
à la page où se trouve la citation. Nous avons souligné les
mots et les phrases sur lesquels nous avons désiré attirer
l'attention du lecteur. Les points de suspension marquent une
omission. Deux traits sous les mots indiquent des italiques
dans le texte original.

II

PROBLEMES DE LA TRADUCTION

Il nous a semblé bon de signaler les difficultés de traduction dès le commencement par une confrontation des versions diverses des deux premières phrases du texte :

F 1 - Nous étions à l'Etude, quand le Proviseur entra, suivi d'un nouveau habillé en bourgeois et d'un garçon de classe qui portait un grand pupitre. Ceux qui dormaient se réveillèrent, et chacun se leva comme surpris dans son travail.

Avel 3 - We were in class when the head-master came in, followed by a "new fellow", not wearing the school uniform, and a school servant carrying a large desk. Those who had been asleep woke up, and everyone rose as if just surprised at his work.

Hop 1 - We were in Big School when the Head came in, followed by a new boy in ordinary day-clothes, and by one of the juniors carrying a large desk. Those of us who were asleep woke up, and we all rose to our feet doing our best to give the impression that we had been interrupted in the midst of our labours.

Russ 15 - We were at preparation, when the headmaster came in, followed by a new boy dressed in civvies and a school servant carrying a big desk. Those who were asleep woke up, and

everyone got to his feet with an air of being interrupted at work.

Chas 3 - We were in study hall when the Headmaster entered, followed by a "new boy" dressed in ordinary clothes and by a classmate who was carrying a large desk. Those who were asleep woke up, and everyone stood up as if taken unawares while at work.

Steeg 3 - We were in Study-Hall when the headmaster entered, followed by a new boy not yet in school uniform and by the handyman carrying a large desk. Their arrival disturbed the slumbers of some of us, but we all stood up in our places as though rising from our work.

Bair 1 - We were in study hall when the headmaster walked in followed by a new boy not wearing a school uniform, and by a janitor carrying a large desk. Those who were sleeping awoke and we all stood up as though interrupting our work.

Dès le début chaque traduction montre des divergences, souvent légères, dans l'interprétation du sens de certains mots (garçon de classe - Hop et Chas), dans le traitement de mots de civilisation (l'Etude - tous les traducteurs; proviseur - Hop), l'utilisation de l'italique ou des guillemets (seuls Avel et Chas les conservent), et surtout dans le maniement des phrases de l'auteur (Steeg change l'ordre des membres de toute la phrase originelle : "Ceux qui dormaient"; pour "comme surpris" Hop donne une longue locution.) Ces changements et interprétations comportent assez souvent des omissions, des additions, des

diminutions ou des renforcements de l'affectivité (valeur de guillemets ci-dessus) qui peuvent nuire au style du texte original (une locution négative ou familière pour "habillé en bourgeois"). Telle est la nature des problèmes de traduction que nous allons aborder.

Toute traduction comporte les difficultés citées. Le choix de Madame Bovary comme texte de base a cet avantage précieux d'être écrit dans un style artistiquement impeccable qui vaut de faire des traductions scrupuleusement fidèles. Il se peut qu'un traducteur, pensant renchérir sur un texte donné, se permette un écart. Une telle audace avec le texte de Flaubert serait une présomption désastreuse. Il faut, alors, que le traducteur fasse front à toute difficulté. Sa traduction doit être claire pour le lecteur et idiomatique; elle doit avoir la saveur de l'auteur, et ne doit jamais égarer le lecteur ni dans la substance ni par implication.

Mais que faire quand l'auteur a fait une erreur évidente?

F 21 - ... soixante et quinze francs en pièces de quarante sous...

Avel 23 - seventy-five francs in forty-sou pieces.

Hop 23 - seventy-five francs in two franc pieces.

Russ 33 - seventy-five francs in forty sou pieces.

Steeg 23 - seventy-five francs in two franc pieces.

Bair 17 - seventy-five francs in two franc pieces.

Tous les traducteurs la conservent. Mais, ici :

F 55 - ... Saint-Pierre, Tivoli, le Vésuve, Castell-
mare et les Cassines.

Avel 55 - Cassines.

Hop 62 - the Cascine.

Russ 64 - the Cascine.

Steeg 57 - the Cascine.

Bair 44 - the Cascine.

Tous les traducteurs sauf Aveling sont d'accord pour penser que l'original est une faute évidente de l'auteur qu'on peut discrètement corriger ("The Cascine" est un parc public de Florence).

Encore une erreur de l'auteur :

F 293 - Ils disaient notre chambre, notre tapis, nos fauteuils, même elle disait mes pantoufles, un cadeau de Léon, une fantaisie qu'elle avait eue.

Avel 304 - ... she even said "my slippers"...

Hop 324 - ... referred to 'my' slippers...

Russ 276 - ... even 'my slippers'...

Steeg 301 - ... even said "our slippers"...

Bair 228 - ... even said "our slippers"...

L'inadvertance de Flaubert est manifeste. Seuls Steegmuller et Bair ont osé dire "our", la traduction qui s'impose. Les autres, en restant fidèles au texte original, ont transformé la vraie intention de l'auteur et troublé le lecteur.

Il arrive aussi que Flaubert soit quelquefois obscur

ou ambigu, sacrifiant la clarté à l'harmonie ou au rythme de sa phrase. Il s'écrie : "Tant pis pour le sens! Le rythme avant tout."¹

Ici encore le texte est quelque peu ambigu :

F 9 - ... qui étaient comme autant de portes de sanctuaires pleins d'augustes ténèbres.

Avel 10 - ... which were to him as so many doors to sanctuaries filled with magnificent darkness.

Hop 10 - ... which seemed to him like the portals of sanctuaries in which dwelt the shades of the august.

Russ 22 - ... doors into so many sanctuaries filled with an august obscurity.

Chas 8 - ... like so many doors opening into sanctuaries full of an august gloom.

Stee 11 - ... that were like so many doors leading to solemn shadowy sanctuaries.

Bair 7 - ... like so many doors leading into sanctuaries full of solemn shadows.

Hopkins s'est trompé complètement, du moins si le mot ténèbres ne doit pas se comprendre dans le sens figuré de "shade", ombre ou fantôme.

Steegmuller est un peu obscur - il se trompe entre les mots anglais "to" et "into".

Russell, Charles et Bair semblent avoir mieux rendu

1. Cité par Marouzeau. Précis de stylistique, p. 194.

l'idée. Mais la question d'une certaine obscurité dans l'intention de Flaubert reste toujours.

Voici encore un exemple :

F 119 - Sa propre douceur à elle-même donnait des rébellions...

Avel 127 - Her own gentleness to herself made her rebel against him...

Hop 131 - She was overkind in judging herself, and consequently the more prone to rebellion.

Russ 121 - She rebelled against her own meekness.

Steeg 123 - She had moments of revulsion against her own meekness.

Bair 94 - She sometimes rebelled against her own meekness.

La traduction de Aveling n'a pas de sens, et l'anglais est gauche. Hopkins est obscur. Russell et Bair ont trouvé un sens dans le texte. La traduction de Steegmuller est la meilleure.

Aveling souvent se contente d'une traduction littérale sans se soucier du sens du texte; et par là elle se trompe et égare le lecteur.

Ici encore le texte est obscur :

F 264 - Le Suisse, alors, se tenait sur le seuil de la cathédrale, au milieu du portail à gauche, au-dessous de la Marianne dansant ...

Avel 276 - ... under the "Dancing Marianne"...

Hop 294 - ... beneath the figure of the Dancing
Marianne.

Russ 250 - ... under the Marianne Dancing...

Steeg 273 - ... under the figure of the dancing
Salomé.

Bair 206 - ... beneath the picture of Salome dancing
before Herod.

De quoi s'agit-il : nom symbolique, une sculpture, une peinture?

Bair invente. Wilhelm Humboldt (Préface à Aeschylus Agamemnon,
Leipzig, 1816) a dit qu'une traduction ne doit pas être un
commentaire. Quand l'original ne fait qu'une allusion voilée,
le traducteur n'a aucun droit à donner une clarté arbitraire au
texte.¹

Encore une métaphore quelque peu ambiguë:

F 259 - D'ailleurs, la parole est un laminoir qui
allonge toujours les sentiments.

Avel 270-1 - Besides, speech is a rolling-mill that
thins out the sentiment.

Hop 287 - Speech is a rolling-machine which presses
out the sentiments into lengths of metallic ribbon.

Russ 246 - Speech acts invariably as an enlarger of
sentiments.

Steeg 267 - Speech is a rolling machine that always
stretches the feelings it expresses!

1. Cette citation se trouve dans Brower On Translation, p. 276.

Bair 202 - Speech is a rolling mill which always stretches out the feelings that go into it.

Russell a bien saisi l'idée de Flaubert, mais pour l'exprimer, il a laissé tomber la métaphore.

Aveling a traduit la phrase par un contre-sens absurde. Loin de "thin out", ou atténuer leurs sentiments, Emma et Rodolphe cherchaient à leur donner un surcroît de signification.

Hopkins a tout simplement ajouté encore une métaphore, ("metallic ribbon") à l'original, qui la rend plus obscure.

Steegmuller et Bair semblent avoir trouvé, avec Russell, les meilleures solutions.

Dans le cas suivant, les traducteurs ne sont pas d'accord sur l'intention de Flaubert :

F 77 - Puis, à travers une claire-voie apparaît une maison blanche...

Avel 83 - Then across an open space appears...

Hop 85 - A little further on, standing behind a wrought-iron screen, is a white house.

Russ 83 - Through an opening in the wall you see the white house.

Chas 68 - Then through a wicket gate...

Steege 81 - Then comes a white house behind an iron fence...

Bair 61 - Then through an iron fence...

Six traductions, cinq versions différentes!

Heath¹ donne : claire-voie 1. Open-work, lattice (-work), grating (a) Porte à claire-voie, gate. Clôture à claire-voie, fence paling. Cloison à claire-voie, grating. (b) Clearance (between bars of a gate).

Aveling évidemment s'est trompée; Hopkins invente un peu, et son image d'un screen n'est pas claire. Russell, aussi, invente - "opening" est un mot trop faible, trop général. Charles se trompe entre "porte à claire voie" et "à travers une claire-voie". Steegmuller et Bair paraissent être les plus exacts ici. (Bair se base sur Steegmuller).

Par contre, il y a de simples inadvertances des traducteurs dont résultent des contre-sens :

F 282 - ... les longs cables obliques frôlaient un peu le dessus de la barque.

Avel 294 - ... against the bottom of the boat.

Hop 314 - ... grazed the top of their little craft.

Russ 267 - ... skimmed the top of their boat.

Steeg 292 - ... grazed the top of their boat.

Comment depuis tant d'années que la traduction de Aveling est restée la plus largement acceptée du grand public, les rédacteurs ont-ils pu laisser ~~subsister~~ une bévue si manifeste? Il est à noter que la Pocket Library vient de réimprimer, 1958, dans une édition de livre de poche, la traduction intégrale d'Aveling avec toutes les erreurs des

1. Standard French and English Dictionary. Ci-après chaque mention de Heath dans le texte renvoie à ce dictionnaire.

éditions précédentes.

Voici encore une erreur de la même sorte :

F 95 - ... toute la dot, plus de trois mille écus,
s'était écoulée...

Avel 102 - ... the whole dowry, over three thousand
crowns...

Hop 104 - ... the whole of her dowry - more than
three thousand crowns...

Steeg 100 - ... the entire dowery and three thousand
écus beside.

Evidemment Steegmuller s'est trompé. "Plus de trois
mille écus" est employé en apposition avec "dot" dans le texte
original.

Voici une erreur amusante faite par un anonyme dont
résulte un non-sens :

F 31 - ... un mareyeur de leurs cousins (qui même
avait apporté, comme présent de nocces, une paire de soles)...

Avel 33 - ... a fishmonger, one of their cousins (who
had even brought a pair of soles for his wedding present).

Hop 34 - One of the cousins, however, a fishmonger by
trade (he had gone so far as to give them a pair of soles as a
wedding present).

Steeg 33 - ... a fishmonger cousin (who had actually
brought a pair of soles as a wedding present).

Un traducteur antérieur et anonyme a traduit : "a
practical joker among their cousins who had even brought a pair

of boot soles for a wedding present." Cité par Steegmuller, New York Times, B. Rev., April 14, 1957, p. 5, comme exemple de maladresse énorme.

Jacques Barzun dit¹ : "For errors in books, publishers are partly responsible because they do not choose good translators, or perhaps cannot at the price they are willing to pay."

La plus grande source d'erreurs chez les traducteurs est leur connaissance insuffisante de la langue étrangère, d'où résultent des expressions non-coulantes, obscures et même dénuées de sens. Souvent le traducteur essaie de se sauver par une traduction littérale ou mot à mot. Le français plus que l'anglais favorise, dans son vocabulaire ordinaire, des mots qui ont une saveur technique.

Exemple d'un mot technique mal traduit :

F 110 - Attaché à la poutrelle du pignon...

Avel 118 - Attached to the stop-plank of the gable...

Hop 121 - Attached to a beam in the gable-end...

Steeg 114 - Attached to the ridgepole at the peak of one of the gables...

Hopkins et Steegmuller ont trouvé la traduction littérale et suffisante. Aveling s'est servi d'un mot anglais tout à fait technique. Heath donne : stop-plank, Hyd.E : Hausse (de vanne, de barrage de retenue), ce qui dans le contexte

1. Teacher in America, p. 140.

n'a aucun sens.

Ici il s'agit de traduire un mot archaïque et un mot familier :

F 322 - ... une perruque à catogan et un lampion sur l'oreille.

Avel 333 - ... a club wig, and three-cornered cocked hat on one side.

Hop 358 - ... a clubbed wig and a Chinese lantern dangling from one ear.

Russ 302 - ... a knotted wig, a cocked hat tilted over one ear.

Steeg 331 - ... a peruke, and a cocked hat over one ear.

Bair 252 - ... a wig tied with a ribbon at the back, and a cocked hat over one ear.

Tous les traducteurs sauf Hopkins ont réussi. Steegmuller a omis l'adjectif devant perruque, Bair a augmenté l'adjectif. Mais Hopkins a fait une grosse erreur, dont résulte un non-sens. Comment Emma peut-elle danser avec "a Chinese lantern dangling from one ear"? (Cette erreur paraît encore dans l'édition de 1958). Heath donne : lampion (familier) - cocked-hat. Ici l'erreur résulte non seulement de l'insuffisance dans la langue, mais d'une insouciance de paraître illogique. Le sens que Hopkins donne par erreur ici à ce mot, dans un autre passage du livre est tout à fait juste :

F 145-6 - ... c'étaient deux longs ifs couverts de lampions qui flanquaient une estrade...

Hop 159 - ... two lofty erections, covered with
fairy lamps...

Les expressions d'une époque passée présentent des
problèmes. Peut-être la traduction qui les rend littéralement
devient démodée avec le temps :

F 281 - J'ai l'oeil américain.

Avel 292 - I've the eye of an American!

Hop 312 - ... I've got as keen an eye as any American.

Russ 265 - ... I don't miss much!

Steeg 290 - ... I've got an eye like a Yankee!

Bair 219 - ... I have very sharp eyes!

Les traductions de Aveling et de Hopkins ne sont pas
dans un anglais courant. Si le terme dont Flaubert se sert
était en usage à son époque, aujourd'hui il ne l'est pas. Il
faut trouver un équivalent comme l'ont fait Russell, Steegmuller,
et Bair.

La plupart des erreurs que fait Aveling viennent de sa
maîtrise incomplète de l'anglais; mais c'est par la faiblesse de
son français que Hopkins peut se tromper.

F 90 - ... buanderie, cuisine avec office, ...

Avel 96 - ... kitchen with offices.

Hop 99 - ... kitchen with scullery.

Steeg 94 - ... kitchen and pantry.

Aveling seule a semblé ignorer la définition donnée
par Heath du "office" : (butler's) pantry. En se servant de la
traduction "offices" elle a écrit une phrase anglaise complètement

fausse.

Voici encore un exemple du même genre :

F 10 - ... il apprit par coeur des couplets qu'il
chantait aux bienvenues ...

Avel 11 - ... and sang them to his boon companions...

Hop 11-12 - He learned by heart snatches of song with
which he entertained the women who were always welcome visitors
there.

Russ 23 - He learned rhymes by ear and sang them to
his female companions.

Chas 9-10 - ... couplets which he sang to the company...

Steege 12 - ... he learned verses by heart and sang
them at student gatherings.

Bair 8 - ... learned verses by heart and sang them at
parties.

Hopkins se trompe complètement sur le sens du mot
"aux bienvenues", qui dans le contexte veut dire "at student
gatherings", et non pas "women" ou "female companions" (erreur
semblable de Russell). Hopkins aussi est très long. Charles
et Bair sont trop généraux. "By ear" est une légère erreur de
Russell.

Ici l'erreur est d'ordre grammatical :

F 204 - Assieds-toi, dit-elle, tu m'agaces!

Avel 211 - "Sit down", she said; "you fidget me."

Hop 225 - '... you are getting on my nerves!'

Russ 196 - 'You get on my nerves,'...

Steeg 208 - ... "You're getting on my nerves!"

Bair 159 - ... "you're getting on my nerves."

La vraie traduction est claire. Parce que sa connaissance de la langue est insuffisante, Aveling a traduit "fidget" comme si c'était un verbe transitif.

Voici la traduction ambiguë d'un mot français qui a plus d'une acception :

F 207 - ... elle se limait les ongles avec un soin de ciseleur.

Avel 215 - ... filed her nails with the care of a chaser.

Hop 228 - ... with an artist's care.

Russ 199 - ... a sculptor's care.

Steeg 211 - ... with the care of the most exquisite artist.

Bair 162 - ... meticulous care of an engraver.

Encore Aveling traduit le mot insuffisamment. "Chaser" dans ce contexte n'a pas un sens limité. Il pourrait être interprété de deux manières. La traduction de Steegmuller est la meilleure.

Ici le texte est mal traduit parce que mal compris :

F 110 - Elle ne savait pas que, sur la terrasse des maisons, la pluie fait des lacs... lorsqu'elle découvrit subitement une lézarde dans le mur.

Avel 117 - ... on the terrace of houses it makes lakes... when she suddenly discovered a rent in the wall of it.

Hop 120 - ... when gutters are stopped up, the rain forms puddles in front of the house... had she not discovered a crack in the wall.

Russ 113 - ... how on the terrace of a house the rain collects in pools.

Steeg 114 - The rain may collect on the roof... until she discovered a crack in the wall.

Bair 87 - ... rain forms puddles on a flat roof... discovered a crack in the wall.

La phrase de Aveling n'a aucun sens, celle de Hopkins est obscure. Steegmuller est le premier des traducteurs qui ait bien traduit le sens de terrasse. Bair est complètement clair.

Heath donne : (Toft en) terrasse, flat roof.

Voici une image de l'auteur qu'il faut interpréter :

F 194 - ... elle (sa jambe) avait contracté comme des qualités morales de patience et d'énergie, et quand on lui donnait quelque gros ouvrage, il s'écorait dessus, préférablement.

Avel 202 - ...had acquired, as it were, moral qualities of patience and energy... when he was given... he stood on it...

Hop 213 - ... and the harder the work demanded of it, the better pleased it seemed to be.

Russ 188 - ... it had developed as it were moral qualities of energy and endurance...

Steeg 198 - ... it had taken on moral qualities, as it were - qualities of patience and energy... it was that leg

he threw his weight on.

Bair 152 - ... what might almost be called moral qualities of patience and determination... Hippolyte preferred to rest his weight... when he was given...

La figure de rhétorique employée par Flaubert est claire et vive. Sa traduction littérale par Hopkins est ridicule. Les expressions des autres traducteurs sont bien suffisantes. Les versions de Aveling et de Russell sont les meilleures.

Les expressions techniques posent des problèmes :

F 154 - Et, après un port d'armes où le cliquetis des capucines, se déroulant, sonna comme un chaudron de cuivre qui dégringole les escaliers, tous les fusils retombèrent.

Avel 162 - ... the clang of the band, letting loose, rang...

Hop 169 - After a 'Present!' the clatter of which sounded...

Steeg 156 - ... the rattle of the metal bands as they slid down the stocks and barrels sounded like...

Bair 121 - ... the metal bands of the riffles rattled...

Aveling est incompréhensible, Hopkins est vague, Steegmuller est clair et donne une explication nécessaire bien qu'il alourdisse le style. Bair semble avoir trouvé une traduction adéquate et la plus simple. Il s'agit ici d'un mot technique, connu par des contemporains français de Flaubert. Heath donne : Capucine : Sm.a. : Band (of rifle).

Voici une erreur très proche à la précédente :

F 327 - ... et portant des sous-pieds fort tendus...

Avel 338 - ... and very tight foot-straps...

Hop 363 - ... and very tight trouser-straps...

Russ 306 - ... and tightly fastened boot-straps...

Steeg 335 - his shoe straps very tight...

Bair 255 - ... and tight shoe straps...

Heath donne : sous-pied (a) under strap (of garters).

(b) Trouser-strap. pl. des sous-pieds.

Seul Hopkins trouve le vrai équivalent en anglais.

Les autres se trompent peut-être parce que le mot appartient à une mode disparue.

Toute omission et toute addition a plus ou moins d'importance au point de vue de la sémantique et aussi du point de vue du style de l'auteur. Il y en a même qui influent sur le caractère affectif du passage. Les expressions non traduites sont en quelque sorte des omissions.

Il y a tendance à laisser un mot intraduit parce qu'il semble au traducteur être déjà accepté dans la langue étrangère, être un emprunt. Le résultat peut être une perte de signification :

F 66 - ... un nécessaire d'ivoire, avec un dé de vermeil.

Avel 69 - ... and ivory nécessaire...

Hop 72 - ... and ivory work-box...

Steeg 68 - ... an ivory workbox...

Le mot "nécessaire" n'est pas un emprunt anglais.

Alors, il faut le traduire, ce que Aveling a omis de faire.

L'omission totale d'une phrase ne peut pas se justifier. Chaque mot doit être représenté de façon ou d'autre dans la traduction sauf quand l'omission d'un mot améliore l'anglais sans rien retirer au texte :

F 175 - Le ciel était devenu bleu. Les feuilles ne remuaient pas. Il y avait de grands espaces pleins de bruyères...

Avel 182-3 - The sky was now blue, the leaves no longer stirred...

Hop 192 - The sky turned blue. There were great rides of flowering heathers...

Steege 179 - Now the sky was blue, and the leaves were still.

Hopkins a omis toute une phrase.

Certaines omissions sont-elles dues à l'ignorance, ou à la pudeur du traducteur?

F 322 - ... cinq ou six masques, débardeuses et matelots, des camarades de Léon...

Avel 333 - ... five or six masks, débardeuses and sailors, Leon's comrades.

Hop 359 - ... five or six masks, loose women and sailors, all of them friends of Leon's...

Russ 302 - ... five or six of the dancers, all in fancy dress, friends of Leon's...

Steege 331 - ... five or six maskers dressed as stevedores and sailors - friends of Leon's...

Bair 252 - ... five or six masked revelers dressed as

longshoremen or sailors; they were friends of Leon's...

Heath donne : With f. Débardeuse, Fancy-dress imitation of longshoreman's costume popular in the 19th century.

Aveling, le premier traducteur au point de vue du temps, a laissé le mot intraduit (comme d'ailleurs elle l'a fait en d'autres occasions) peut-être parce qu'elle n'a pas su qu'il s'agissait d'un costume de fête. Hopkins a fait une traduction nettement fausse - "loose women" n'est même pas suggéré par "débardeuse". Russell change l'indication concrète dans une généralisation. Seuls Steegmuller et, en l'imitant, Bair ont bien réussi dans leurs traductions.

La valeur de certains mots change selon le contexte. C'est l'impression que suggèrent les mots plus que le sens intrinsèque de ces mots qui importe :

F 102 - ... ce serait même plus commode pour vous, que je ne dérangerais pas.

- C'est bien, c'est bien! dit Emma. Au revoir, mère Rollet!

Avel 108 - "Very well! very well!" said Emma...

Hop 112 - 'Certainly, I'll see to it!' - replied Emma...

Russ 106 - 'Very well, very well!' said Emma.

Chas 88 - "Very well, very well!" Emma said.

Steeg 106 - "I will, I will," said Emma.

Bair 80 - "All right, all right," said Emma.

Hopkins, Steegmuller, et Bair trouvent les mots anglais qui expriment d'une façon explicite l'inflection de voix et

l'élément d'impatience dans l'assentiment d'Emma.

F355 - Puis, tout en ayant l'air d'écouter Couivet,
il se passait l'index sous les narines et répétait :

- C'est bien, c'est bien.

Mais il fit un geste lent des épaules.

Avel 365 - "Good! Good!"

Hop 395 - 'Good... good...'

Russ 332 - 'Good, good...'

Chas 273 - "That's right, that's right."

Steege 364 - "Yes, yes."

Bair 277 - "Yes...Yes..."

Les trois premiers traducteurs sont satisfaits d'une expression anglaise neutre, ou plutôt approbatrice. Mais d'après le contexte il est clair que "c'est bien, c'est bien" est dit avec une impatience loin d'aucune notion d'assentiment. Charles et, surtout, Steegmuller - suivi de Bair - ont traduit fidèlement l'intention de l'auteur.

Les traducteurs n'ont pas assez considéré le contexte et aboutissent à un contre-sens pour n'avoir pas su choisir :

F 9 - Il accomplissait sa petite tâche quotidienne à la manière du cheval de manège qui tourne en place les yeux bandés, ignorant de la besogne qu'il broie.

Avel 10 - ... mill-horse.

Hop 10 - ... a riding school horse.

Chas 9 - ... a riding school horse which goes through its paces with bandaged eyes.

Steeg 11 - ... a mill horse.

Hopkins et Charles se trompent sur les deux sens du mot "manège". Heath donne : (1) riding school equitation (2) wile, strategem (3) horse-driven mill. Le contexte devrait leur donner le vrai sens du mot.

F 214 - ... jamais (Rodolphe) il ne l'avait tant aimée.

Avel 221 - ... he had never loved her so much...

Hop 236 - ... never had he found her so adorable...

Russ 205 - Never had he loved her so much.

Steeg 218 - ... never had he found her so desirable.

Bair 167 - He loved her more than ever before.

Aveling, Russell et Bair se trompent sur le sentiment de Rodolphe et donnent au mot "aimer" le sens d'un vrai sentiment d'amour. Mais dans le contexte - et selon tout ce que nous connaissons du vrai caractère de Rodolphe - le sens du mot est précisément exprimé par Hopkins et Steegmuller. Rodolphe n'éprouve qu'un vif désir charnel envers Emma.

Dans l'exemple qui suit, le sens et l'affectivité des mots concrets traduits en termes généraux se diluent largement :

F 239 - ... qui ne manquait pas tous les vendredis saints, de se commander une andouille.

Avel 247 - ... on Good Friday... chitterlings.

Hop 264 - ... a good meat meal every Friday.

Russ 227 - ... pork sausages for Good Friday.

Steeg 243 - ... pork sausage on Good Friday.

Bair 186 - ... pork sausage on Good Fridays.

Hopkins qui, d'ailleurs, souvent cherche les mots pittoresques, ici a substitué le terme le plus général au lieu de traduire "andouille" par son équivalent concret. (Il s'est complètement trompé sur la traduction de vendredis saints). Il nous semble que trouver une traduction d'un mot qui puisse se ranger dans une certaine catégorie, assurant son identification par le contexte, ne suffit pas. La traduction doit le désigner par le terme propre, qui ne convient qu'à lui.

Les écarts voulus du texte qu'un traducteur se permet ne peuvent se justifier que très rarement:

F 169 - ... soleil tropical qui répandait sa chaleur sur vos guérets?

Avel 176 - ... upon our heads.

Hop 185 - ... upon our fields and furrows.

Russ 166 - ... upon our leas.

Steeg 173 - ... upon our fertile meadows.

Bair 133 - ... upon our furrowed fields.

On se demande pourquoi, parmi tous les traducteurs, seul Aveling, qui d'ordinaire donne les traductions les plus littérales, a refusé de traduire le mot "guérets" par son sens usuel?

Ici suit un écart évident dont la propriété est douteuse. Est-ce justifié?

F 372 - Le serpent soufflait à pleine poitrine.

Tous les autres traducteurs disent "serpent player", mais Russell 347 donne "the harmonium wheezed". Sans doute il

a pris la liberté de substituer le nom d'un instrument musical connu de nos jours au lieu de faire mention du serpent qui n'existe plus. Mais l'instrument est connu des amateurs de musique; on peut le voir dans les musées.

Ici la question est de savoir si le traducteur s'est écarté délibérément du texte ou s'il a mal compris :

F 278 - C'est Hippolyte... il décrit péniblement...

- Il n'y pense même plus!...

Avel 289 - "He doesn't..."

Hop 308 - 'He doesn't...'

Russ 263 - 'He's forgotten...'

Steeg 289 - "Charles doesn't..."

Bair 217 - "He doesn't even think..."

Tous les traducteurs comprennent que "he" se rapporte à Hippolyte. Mais Steegmuller substitue "Charles" pour ajouter l'insensibilité aux autres faiblesses qu'Emma prête à son mari. Ici Steegmuller fausse le texte et l'intention de l'auteur.

Il y a des mots qui, même dans leur propre langue, sont d'un entendement vague, suffisamment ambigus pour défier tout essai d'une traduction exacte. (Nous ferons plus loin quelques remarques concernant l'effet de la traduction ou interprétation sur la caractérisation des personnages.)

F 5 - il avait l'aspect d'un brave, avec l'entrain facile d'un commis voyageur.

Avel 6 - ... he had the dash of a military man.

Hop 5 - Though he looked the devil of a fellow, he combined with his aspect of the warrior...

Russ 18 - ... with the build of a guardsman...

Chas 6 - ... he had the look of a gallant...

Steeg 7 - ... he had the look of a bully...

Bair 4 - ... the look of a pimp...

Aveling, Hopkins et Russell traduisent "brave" par des mots non-péjoratifs qui se rapportent à la vie militaire. (Hopkins est prolixe.) Bair, qui se trompe complètement, le traduit par un mot tout à fait injurieux, beaucoup plus près du mot français "bravo". Charles, indécis, emploie des mots pleinement péjoratifs mais acceptables. Steegmuller avec "bully" est un peu trop fort.

Les mots les plus simples souffrent entre les mains des traducteurs :

F 2 - ... l'air raisonnable et fort embarrassé.

Avel 3 - ... he looked reliable, but very ill at ease.

Hop 1 - He looked solemn and very shy.

Russ 15 - ... sensible looking and extremely ill at ease.

Chas 3 - ... his manner ingenuous and highly embarrassed.

Steeg 4 - ... he had a gentle timid look.

Bair 1 - ... he had a gentle, bewildered look.

"L'air raisonnable", expression assez usuelle en français, évidemment, d'après les traductions ci-dessus, n'a pas

d'équivalent précis en anglais.

"Reliable" n'est pas l'équivalent de "raisonnable" qui, en français, veut dire "de confiance", "sur", comme le pense Aveling. "Solemn" de Hopkins ne rend pas raisonnable, "gentle" de Bair, non plus; ni "ingenuous" de Charles. La meilleure traduction est celle de Russell et de Steegmuller.

Souvent des locutions françaises ne peuvent pas être traduites littéralement, parce qu'elles ne se disent pas en anglais :

F 58 - ... les genoux lui rentraient dans le corps.

Avel 60 - His "knees were going up into his body."

Hop 64 - His knees felt as weak as water.

Russ 66 - ... his legs were ready to drop off.

Steeg 60 - ... his legs, he said, were "ready to drop off."

Bair 46 - ... his legs were "about to fall off."

Aveling, pour être resté trop littéral, a traduit la phrase dans un anglais bizarre, gauche. Les autres ont trouvé des expressions parallèles d'un anglais courant.

F 3 - Le nouveau, prenant alors une résolution extrême,
ouvrit une bouche démesurée...

Avel 5 - ... took a supreme resolution...

Hop 3 - ... as though making a violent resolve...

Russ 17 - ... plucked up his courage...

Chas 4 - ... achieving a supreme resolution...

Steeg 5 - ... with a desperate resolve...

Bair 2 - ... with desperate determination...

Russell, Steegmuller et Bair ont trouvé des équivalents pour cette locution. Mais Aveling et Charles en restant trop proches de l'original ont fait des traductions gauches.

Voici encore un exemple :

F 26 - Mais pour que vous ne vous mangiez pas le sang...

Avel 28 - "But so that you mayn't be eating your heart..."

Hop 29 - '... so's you shan't have to eat your heart out...'

Russ 38 - 'But so as you won't fret yourself...'

Chas 24 - "But so that you won't eat your heart out..."

Steeg 28 - "But to take you off the anxious seat..."

Bair 21 - "But I don't want to keep you in suspense..."

Seul Charles a trouvé une traduction à la fois presque littérale et courante en anglais. Steegmuller a introduit de l'argot américain pour traduire une expression française usuelle. Cela donne au lecteur une image fausse du personnage. Aveling et Hopkins, pour être restés trop proches de l'original ont donné des traductions lourdes. Russell a bien suggéré le ton rustique du parleur.

Voici encore une traduction littérale qui résulte en une expression non coulante :

F 111 - ... elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitute du personnage.

Avel 119 - ... she saw written upon his coat all the

platitute of the wearer.

Hop 121-2 - All the flat nonentity of his character seemed to be displayed upon the surface of the coat.

Russ 114 - His frock-coat seemed to wear upon it the whole drabness of the personality within.

Steeg 115 - ... all his dullness was written right there on his coat.

Aveling a traduit littéralement le mot "platitute" et l'a mis dans une phrase qui n'est pas du tout courante en anglais. Les phrases de Hopkins et de Russell sont un peu longues mais adéquates.

Pour les idiotismes français il existe en anglais une série d'intensité analogue :

F 2 - Il les écouta de toutes ses oreilles...

Avel 3 - He listened with all his ears.

Hop 2 - He listened with all his ears.

Russ 15 - He was all ears.

Chas 3 - He listened to them with all his ears.

Steeg 4 - He listened avidly.

Bair 1 - He concentrated all his attention on them.

Seul Russell a trouvé l'expression courante en anglais analogue à celle de l'image de Flaubert. Bair a traduit l'expression par une locution, comme l'a fait aussi Steegmuller. La traduction littérale de Aveling, Hopkins, et Charles est mauvaise parce que non coulante.

F 2 - ... le nouveau tenait encore sa casquette...

c'était une de ces coiffures d'ordre composite...

Avel 4 - ... head-gears of composite order...

Hop 2 - It was a nondescript sort of object...

Russ 16 - ... those composite pieces of headgear.

Chas 4 - ... those headcoverings of a composite nature...

Steeg 4 - ... headgear of a composite order...

Bair 2 - ... headgear of composite nature...

Hopkins a trouvé dans une expression courante

l'équivalent exact de l'expression originale. Les autres pour être restés trop près du mot français ont changé le ton du passage. "Composite" dans le contexte original est légèrement ironique. En anglais il est neutre, parce qu'il est plutôt expositif que descriptif.

Lorsque le traducteur s'aperçoit que la traduction littérale est "inacceptable", il doit avoir recours à une traduction oblique.

Une source fertile de divergences ce sont les ajouts évidemment considérés par le traducteur comme des explications nécessaires pour le lecteur d'une intelligence moyenne. Quand il n'arrive pas à incorporer l'explication intégralement dans le texte, il peut avoir recours au renvoi en bas de page.

F 101 - ... un Mathieu Laensberg traînait sur la cheminée poudreuse, parmi les pierres à fusil...

Avel 107 - ... a Matthieu Laensberg lay on the ...

Hop 111 - ... a copy of Mathieu Laensberg^x sprawled...

^x The name of Mathieu Laensberg... issued... Almanach De Liege-

Translator.

Russ 105 - ... was propped a Mathieu Laensberg almanac.

Steeg 105 - A Mathieu Laensberg almanac lay...

Russell et Steegmuller ont trouvé la meilleure façon d'incorporer une explication nécessaire dans le texte. Hopkins se sert d'un long renvoi au bas de la page.

Ici, encore, une explication semble nécessaire :

F 4 - ... une voix furieuse arrêta, comme le Quos ego, une bourrasque nouvelle.

Avel 5 - ... a furious voice, stopped, like the Quos ego, a fresh outburst.

Hop 4 - ... a furious voice, quelled the rising storm like Quos ego (The reference is to Neptune's speech in Aeneid, I, line 132 et seq... Translator).

Steeg 6 - Like Neptune's "Quos ego" those words, furiously uttered, cut short the threat of a new storm.

Bair 3 - like Neptune's "Quos ego" in the Aeneid, this furious exclamation checked the outbreak of a new storm.

Aveling est resté fidèle au texte original. Steegmuller a donné une explication incomplète et inutile.

Bair, en admettant une explication, a du moins réussi à donner un renseignement précis.

Hopkins a saisi le texte et a mis une longue note au bas de la page, ce qui est peut-être une assez bonne solution du problème ici, bien qu'il interrompe le cours du récit.

F 8 - ... Une chambre au quatrième sur l'Eau-de-Robec..

Avel 10 - ... on the fourth floor overlooking the Eau-de-Robec.

Hop 9 - ... on the fourth floor facing on to the Eau-de-Robec...

Steeg 10 - ... four flights up overlooking the stream called the Eau-de-Robec.

Bair - on the fifth floor overlooking the brook known as the Eau-de-Robec.

En Angleterre le quatrième serait aussi le quatrième, comme en France. Steegmuller et Bair donnent dans un anglais-américain l'équivalent de l'expression française. Tous deux ont ajouté une explication utile de "l'Eau-de-Robec".

La question des "ajouts" résulte du fait qu'une traduction littérale ne peut s'atteindre qu'avec une certaine approximation. Ce sont Veslot et Banchet qui disent : Lorsqu'on essaye, en effet, de transporter dans une langue nouvelle tout ce qui peut, sans en violer le génie, y passer de l'original, on ne tarde pas à sentir et à toucher les limites mêmes de l'art du traducteur. Bientôt se dressent devant vous les idiotismes sans équivalents, les habitudes grammaticales sans analogues, les tours de syntaxe sans correspondance...¹

Les ajouts gratuits de toute évidence ne sont jamais justifiés :

F 6 - ... et, pour faire le philosophe, disait même

1. Les traquenards de la version anglaise, p. v.

qu'il pouvait bien aller tout nu.

Avel 7 - ... and playing the philosopher...

Hop 7 - ... and wishing to pose as a philosopher...

Russ 19 - ... with a high philosophical air...

Steeg 8 - ... and fancied himself a disciple of
Rousseau...

Steegmuller est le seul parmi les traducteurs qui se permette d'ajouter une explication qui n'est nullement indiquée par le texte. C'est une explication gratuite, non-nécessaire.

F 84 - Mon Dieu, à moi, c'est le Dieu de Socrates, de Franklin, de Voltaire et de Béranger! Je suis pour la Profession de foi du vicaire savoyard et les immortels principes de 89!

Avel 89 - "I am for the profession of faith of the
'Savoyard Vicar'..."

Hop 93 - 'I stand for the creed of the Vicaire Savoyard...'.

Steeg 88 - "My credo is the credo of Rousseau."

Bair 67 - "I stand for the religious credo set forth
in Rousseau's 'Emile'..."

Steegmuller a gratuitement modifié le texte et Bair est allé plus loin dans la même direction. Si les autres noms de la série sont connus par le lecteur, certainement il doit en savoir autant sur Rousseau. S'il ignore les autres, à quoi bon ajouter une explication d'une allusion beaucoup plus fréquente, par exemple, que ne l'est le nom de Béranger?

Voici deux exemples d'ajouts justifiés par le contexte :

F 9 - Des ouvriers, accroupis au bord, lavaient leurs bras dans l'eau.

Avel 11 - Working men, kneeling...

Hop 11 - He could see the workmen squatting...

Steeg 11 - Workmen from the dye plants.

La traduction de Aveling n'est ni exacte ni complète. Steegmuller, de nouveau a ajouté une explication qui, dans ce cas-ci, semble être justifiée par le contexte.

F 152 - Il foulait avec elles (bottines) les crottins de cheval...

Avel 160 - He trampled on horses' dung with them...

Hop 166 - He trod the horse dung nonchalantly...

Steeg 156 - He tramped unconcernedly through horse dung...

Evidemment, "nonchalantly" et "unconcernedly", adoptés par Hopkins et Steegmuller, ne se trouvent pas dans le texte, mais sont implicites dans le contexte.

Et voici un ajout qui change ou interprète, le texte:

F 9 - ... quand il était rentré de l'hôpital, tout en battant la semelle contre le mur.

Avel 10 - ... while he sat kicking his feet against the wall.

Hop 10 - ... stamping his feet to keep himself warm.

Russ 22 - ... drumming his feet against the wall.

Steeg 11 - ... warming his feet by beating them against the wall.

Bair 7 - ... kicking the mud off his shoes as he ate.

Hopkins, Steegmuller et Bair, peu soucieux du texte, expliquent la raison du geste, en se trompant peut-être. Mais certainement en ajoutant une explication gratuite, ils changent légèrement le sens de l'original. Russell et Aveling restent fidèles au texte.

Suit une explication inutile et nuisible d'un mot médical employé ironiquement :

F 192 - ... devait avoir des opérations de stréphopodie.

Avel 200 - ... some operations for strephopody or club-foot.

Hop 210 - ... a surgical operation designed to cure this deformity.

Russ 186 - ... operations for strephopodia.

Steeg 196 - ... operation for talipes, as he learnedly called the deformity.

Bair 150 - ... operation for "talipes commonly known as clubfoot."

L'intention de Flaubert est évidente. L'ironie se trouve dans le long mot technique que Homais emploie. Inutile de traduire le mot, qui d'ailleurs plus loin est répété avec toutes ses variations. Néanmoins, Aveling qui d'habitude n'explique jamais les mots vraiment techniques ou obscurs, ajoute ici une explication aussi inutile que fâcheuse parce qu'il nuit à l'ironie du texte original.

Hopkins ne s'aperçoit même pas de l'intention de

l'auteur.

Steegmuller cette fois perd l'effet du texte par son souci de clarté.

Seul Russell en donnant une traduction littérale des mots a bien réussi.

Flaubert, pour faire valoir toute l'ironie, ajoute p. 193 :

Tandis qu'il étudiait les équins, les varus et les valgus, c'est-à-dire la stréphocatopodie, la stréphendopodie et la stréphexopodie (ou pour parler mieux, les différentes déviations du pied, soit en bas, en dedans ou en dehors) avec la stréphypopodie et la stréphhanopodie (autrement dit torsion en dessous et redressement en haut)...

Ainsi, toute explication antérieure faite par les traducteurs nuit à l'effet de l'original.

La question de la manière de traiter des mots de civilisation est assez délicate. Certains valent la peine d'être retenus pour conserver la couleur locale de l'original. De tels mots aident à donner à la traduction le sens d'une civilisation étrangère sans rien perdre de l'idée de l'auteur. Il y a des mots de civilisation pour lesquels on peut de préférence chercher des correspondants dans la langue étrangère. De plus il reste ceux qui exigent ou une explication longue ou une traduction courte bien qu'imparfaite.

Il y a des mots de civilisation bien connus à l'étranger qui gagnent à n'être pas traduits :

F 10 - ... il échoua complètement à son examen
d'officier de santé.

Avel 11 - ... examination for an ordinary degree.

Hop 12 - ... examination for the Public Health Service.

Russ 23 - ... he failed miserably to get his diploma.

Chas 10 - ... made a complete failure of his medical
examinations.

Steeg - ... examination that would have entitled him
to practice medicine as an officier de santé.

Bair 8 - ... failed... to qualify as an officier de
santé.^x

(^x a man authorized to practice medicine without an M.D. degree -
L.B.) (the translator).

La traduction de Aveling est sans aucune signification
pour le lecteur; celle de Hopkins est incorrecte. Plus loin,
Hopkins p. 15, se trouve dans la nécessité de traduire F 13 -
L'Officier de santé, chemin faisant... par "As the messenger of
Aesculapius continued on his way!" Le ton, l'image est pure
invention de la part du traducteur sans aucune justification.

Un officier de santé est un médecin licencié sans
avoir reçu de grade en médecine. Il ne peut traiter des patients
que dans ce département de la France où il a passé son examen;
et pour des opérations chirurgicales importantes, seulement en
présence d'un médecin. Cette catégorie d'officier de santé fut
abolie en 1892.

Charles, comme il le fait souvent, s'écarte complètement

du texte original. Russell trompe le lecteur sur le sens du texte. Bair non seulement retient le mot français, mais il l'explique par une note. Steegmuller a su se tirer d'affaire en conservant le mot de civilisation et au même temps en suggérant la nature limitée de la licence.

Voici d'autres mots de civilisation pour lesquels il faut trouver une expression explicative anglaise :

F 8 - Il avait pour correspondant...

Avel 9 - He had in loco parentis...

Hop 9 - He had been put in charge of...

Russ 21 - For his temporary guardian...

Steeg 10 - His local guardian was...

Hopkins est le moins explicite, mais "correspondant" n'a pas de synonyme anglais.

F 6 - Elle allait chez les avoués, chez le président...

Avel 7 - She called on the lawyers, the president...

Hop 6 - She made appointments with the solicitor and the local justice.

Russ 19 - ... seeing the lawyers or the magistrate.

Steeg 7-8 - She was constantly running to lawyers.

1. Comme "correspondant", le "président" est un mot de civilisation dont tout le sens ne peut s'exprimer par un mot anglais. 2. Aveling ne rend pas le sens de l'imparfait qui exprime ici un fait souvent répété.

F 203 - Il le considérait comme un sacerdoce bien que les officiers de santé le déshonorassent.

Avel 210 - ... although the ordinary practitioners.

Hop 223 - ... by local medicos.

Russ 195 - ... by the 'Officers of Health.'

Steeg 207 - ... of the officiers de santé

Bair 158 - ... by the officiers de santé.

La traduction de Aveling est trompeuse - est-ce qu'elle veut distinguer entre celui qui fait de la médecine générale et un spécialiste? Hopkins est aussi obscur. Est-ce qu'il veut distinguer entre un médecin de quartier ou de l'endroit et un médecin des grandes villes?

La traduction de Russell n'a aucune signification s'il ne désigne pas un "public health officer", terme qui certainement ne s'applique pas à Bovary. Seuls Steegmuller et Bair ont bien traduit la phrase en conservant le mot de civilisation.

(L'apothicaire Homais parle à la mère Lefrançois) :

F 147 - ... puisque je suis pharmacien, c'est-à-dire chimiste!...

Avel 155 - "... since I am a druggist, - that is to say, a chemist."

Hop 161 - '... since I am a pharmacist by trade, that is to say, a chemist!'

Russ 146 - '... I am a chemist.'

Steeg 150 - "... being a pharmacist. A pharmacist is a chemist."

Ici où Homais discute le rapport qu'il y a entre un pharmacien et un chimiste est difficile pour les Anglais - voir la

traduction de Russell - parce que le mot "chemist" normalement renferme pour le lecteur anglais les deux fonctions.

F 4 - ... s'essuyant le front avec son mouchoir qu'il venait de prendre dans sa toque...

Avel 5 - ... taken from his cap.

Hop 4 - ... took from under his cap.

Russ 5 - ... taken from his mortarboard.

Steeg 6 - ... he took from his toque.

Bair 3 - ... taken from his toque.

Webster¹ donne cap 1 d. One tightly fitting and having a broad, projecting, square top with a tassel, worn by students and officers of schools, colleges and universities. Also a circular one, without tassel, similarly worn.

Murray² donne : cap I 4 b Used contextually instead of college cap (especially in phrase cap and gown).

Seuls Steegmuller et Bair ont retenu le mot français pour lequel il n'existe pas de mot parallèle en anglais. La toque académique française n'est pas un "mortarboard"; ce n'est pas non plus un "cap" ou "casquette".

Ici, sauf par une explication mise hors du texte ou peut-être donnée dans un glossaire, il vaut mieux garder le mot français.

1. New International Dictionary, 2nd ed., 1949.

2. New English Dictionary, Oxford Press, Vol. 2. (1888-1928).

Ici il s'agit d'un jeu inconnu à l'étranger :

F 30 - ... on passait sous son pouce...

Avel 33 - ... performed feats with their fingers.

Hop 34 - ... wrestling.

Russ 42 - ... went 'under your thumb.'

Chas 29 - ... they played games.

Steege 33 - ... played the game of passing their heads under their arms while holding one thumb on the table.

Bair 25 - ... put their heads under their arms while holding their thumbs on the table.

Russell a bien indiqué par l'emploi de guillemets qu'il s'agit d'un jeu. La traduction courte de Charles suffit. Aveling et Hopkins sont inexacts; Steegmuller et Bair sont bien mais longs.

F 308 - ... nous ferons sauter ensemble les monacos.

Avel 319 - "... we'll go the pace together."

Hop 341 - '...we'll make the money fly.'

Russ 289 - '... we'll make the money fly!'

Steege 316 - "... we'll turn the town upside down."

Bair 240 - "... we'll paint the town red."

Tous les traducteurs traduisent bien "les Monacos" par des mots d'argot anglais parallèles. Mais dans chaque cas l'idiotisme accuse l'époque et la nationalité du traducteur et, en quelque sorte, date la traduction.

Comment traduire une allusion littéraire d'une grande valeur affective?

F 305 - Et Charles se sentit soulagé par cette réflexion pateline...

Avel 316 - ... comfortable reflection...

Hop 338 - ... tactful remark...

Russ 286 - ... piece of blandishment...

Steeg 313 - ... oily words...

Bair 238 - ... unctious words...

Il nous semble qu'on ne peut échapper à une diminution d'affectivité ici. L'adjectif vient du 15^e siècle, farce de Maistre Pierre Pathelin. Le mot dans le texte explique presque tout dans le personnage du parleur. Dans la traduction de Aveling comfortable ne dit rien, et tactful de Hopkins se confine à ce seul moment. Russell, Steegmuller et Bair ont résumé le caractère de Pathelin dans leurs traductions du mot et peut-être est-ce la meilleure méthode. Autrement, le mot laissé dans le texte demanderait du lecteur une connaissance de la littérature française peut-être trop étendue.

Par contre, il y a des mots du texte qui peuvent être mieux traduits par un mot de civilisation anglaise :

F 4 - ... quelque boulette de papier ... vint s'éclabousser sur sa figure.

Avel 5 et 6 - some paper pellet... came bang in his face.

Hop 4 - a pellet of paper... hit his face with a moist thud.

Russ 17 - spattered now and then by a paper pellet...

Chas 5 - a random spitball... came to splatter his face.

Steeg 6 - an occasional spit-ball... struck him wetly in the face.

Bair 3 - spitballs... that occasionally splattered against his face.

Les traducteurs sont divisés dans leur préférence pour "paper pellet" et "spit ball" qui est plus vif comme image. Le mot "éclabousser" est bien rendu en anglais par "splatter", mais Aveling, Hopkins et Steegmuller ont préféré employer des mots d'une plus grande affectivité.

Comment traduire le verbe à l'imparfait, temps qui n'existe pas en anglais, est une question difficile parce qu'elle implique des nuances de compréhension du texte. De même, la ponctuation et l'aménagement des alinéas soulèvent des questions transitionnelles entre celles de la syntaxe et du style.

F 103 - Dans la saison chaude, la berge plus élargie découvrait jusqu'à leur base les murs des jardins...

Avel 109 - In the warm season the banks... showed to their foot...

Hop 113 - In the hot season the fall of the water left more...

Russ 107 - In summer there was more of its shelving bank to be seen...

Steeg 107 - The summer weather had reduced its flow

and left uncovered...

La traduction de Steegmuller correspond plutôt à l'usage du passé indéfini dans le texte original, au lieu de l'imparfait. Aveling et Hopkins ont bien rendu l'idée d'une action souvent répétée. Russell a le mieux réussi.

Flaubert se sert souvent de l'imparfait pour parler des choses qui se répètent avec monotonie ou insistance :

F 295 - Il y avait dans la côte un pauvre diable déjà avec son bâton, tout au milieu des diligences.

Avel 306 - On the hillside a poor devil wandered...

Hop 326 - ... a poor tramp who used to wander...

Russ 277 - ... trudged an old tramp...

Steeg 303 - ... was a beggar who wandered...

Bair 230 - There was a poor devil who roamed up and down...

Ni Aveling ni Russell ne distinguent ici un phénomène souvent remarqué par Emma d'un fait qui s'est passé une seule fois. Hopkins et Bair ont bien insisté sur cette distinction qui d'ailleurs est bien importante par la suite.

La langue a une physionomie graphique autant que phonique; la parenthèse et le paragraphe ne sont pas sans importance pour l'impression que fait sur nous un énoncé.

Voici une parenthèse qui change légèrement l'intention de l'auteur :

F 10 - Cinq ans plus tard seulement, M. Bovary connut la vérité; elle était vieille, il l'accepta, ne pouvant d'ailleurs

supposer qu'un homme issu de lui fût un sot.

Steeg 12 - (It was five years... as being stupid).

Seul parmi les traducteurs Steegmuller enferme cette phrase entre parenthèses. Pourquoi? En faisant cela, il a changé la nuance de l'auteur qui a voulu donner la même valeur à ce renseignement qu'au précédent du même paragraphe.

Steegmuller change la structure du paragraphe :

F 8 - ... et l'on attendit encore un an que le gamin eût fait sa première communion.

Six mois se passèrent encore...

Avel 9 - ... take his first communion.

Six months more passed.

Hop 9 - ... had made his First Communion.

Six months passed.

Steeg 9 et 10 - ... had made his First Communion, then six months more; and finally...

Pourquoi Steegmuller a-t-il changé le paragraphe? Pourquoi en a-t-il diminué la valeur de "six mois se passèrent encore", phrase que Flaubert a évidemment désiré souligner pour faire remarquer le lent passage du temps?

Mais en revanche Steegmuller a trouvé un moyen de rendre plus clair le sens de Flaubert :

F 207 - Ce qu'il ne comprenait pas, c'était tout ce trouble dans une chose aussi simple que l'amour. Elle avait un motif, une raison, et comme un auxiliaire à son attachement.

Cette tendresse, en effet...

Avel 214 conserve le paragraphe original.

Hop 228 conserve le paragraphe original, mais ajoute par pure invention : She needed something over and above her attachment, something that should give it strength and purpose.

Steeg 211 par un simple changement de paragraphe a mis en lumière la véritable intention de Flaubert : He saw no reason why there should be all this to-do about so simple a thing as love-making.

But for her there was a reason : there was a motive force that gave an additional impetus to her passion.

Aveling en conservant le paragraphe original donne à penser au lecteur que c'est Rodolphe qui pense qu'elle avait un motif, au lieu de faire comprendre que c'est Flaubert lui-même qui parle ici comme interprète des idées d'Emma.

La traduction de Hopkins est complètement fausse.

Bair 161 en faisant un nouveau paragraphe avec "But she had a reason" aussi a bien traduit le sens de l'original.

Hopkins a fait partout des changements dans la structure du paragraphe dont on ne voit pas très clairement le but. (Voir Hopkins pp. 107, 165, 192, 234, qui correspondent à F 97-8, 150, 175, et 212.) Dans chacun de ces cas le paragraphe devient trop long.

Marouzeau¹ a bien écrit : Des signes typographiques permettent aussi de souligner les intentions de l'auteur : le

1. Précis de Stylistique Française, p. 75.

tiret sert à suspendre l'énoncé; les guillemets mettent un mot en vedette; un trait souligne les mots qui doivent porter l'accent. Les italiques y servent aussi :

F 193 - ... mais ce qui acheva de le décider, c'est que ça ne lui coûterait rien.

Avel 201 - ... it would cost him nothing.

Hop 212 - ... would cost him nothing.

Russ 187 - ... wouldn't cost him anything.

Steeg 198 - ... it wouldn't cost him anything.

Bair 151 ... would cost him nothing.

Ici Flaubert voudrait ironiquement mettre en valeur un fait qui va droit au coeur du caractère d'Hippolyte. Seuls Hopkins et Russell ont gardé les italiques.

Les jeux de mots ne peuvent se traiter d'après un système. La possibilité que des éléments équivalents dans les deux langues puissent être présents est bien rare. Les circonstances de chaque cas doivent suggérer au traducteur sa méthode le cas échéant.

F 3 - Débarrassez-vous donc de votre casque, dit le professeur, qui était un homme d'esprit.

Avel 4 - "Get rid of your helmet."

Hop 3 - 'I should be obliged if you would get rid of your - er - helmet.'

Russ 16 - 'Disburden yourself of your helmet.'

Chas 4 - "You had better extricate yourself from your cap."

Steeg 5 - "How about getting rid of your helmet?"

Bair 2 - "Will you please put your helmet away?"

Il est évidemment impossible de traduire le jeu de mots qui dépend de la similitude des sons de "casque" et de "casquette".

Charles a laissé tomber le jeu de mots en s'appuyant sur le verbe "extricate" pour exprimer le bon mot du maître.

Hopkins a imaginé le ton hésitant - et railleur - du maître. L'effet produit dans chaque traduction est légèrement comique, mais ne traduit en rien le calembour du texte.

F 357-8 - Il s'épaississait le sang à s'endormir...

- Oh! ce n'est pas le sens qui le gêne.

Avel 368 - "He was making his blood too thick by..."

"Oh, it isn't his blood that's too thick..."

Hop 398 - ... always dozing off after dinner denoted a hardening of the arteries.

'Oh, there's nothing wrong with his art...iculation'¹

(1) footnote : This is the nearest one can come in English to rendering the surgeon's play on the words sang et sens. It is a poor equivalent but does at least indicate the presence of a pun. (Translator).

Russ 334 - He was thickening his blood...

'Oh, it's not his blood that's thick.'

Steeg 366 - His blood was getting thicker...

"Oh, he's not thick-blooded!"

Bair 279 - He was making his blood too thick...

"Oh, his blood isn't too thick!"

Hopkins fabrique un calembour en anglais qui ne suggère en rien le texte original, et de plus il met une apostille pour s'en excuser. Comme procédé c'est lourd et déplacé. Les autres se rendent compte qu'ici le jeu de mots dépend de l'idée irrésistible d'une antithèse entre "thick blood" et "thick head" que Steegmuller exprime le mieux dans un mot composé (au lieu d'une phrase).

A la fin du livre Flaubert a écrit une phrase de valeur symbolique inaperçue de quelques-uns des traducteurs :

F 386 - Il fait une clientèle d'enfer.

Avel 400 - He has an enormous practice.

Hop 430 - He himself, is doing extremely well.

Russ 361 - His practice grows like wildfire.

Steeg 396 - The devil himself doesn't have a greater following than the pharmacist.

Bair 362 - He now has more patients than the devil himself could handle.

Les trois premières traductions, bien que "correctes" diminuent l'affectivité de l'expression et ne rendent point le jeu de mots qui est essentiel ici. Le mot "enfer" dans le texte original suggère aussitôt que M. Homais, prince bourgeois, est l'analogue du prince du néant, ce que Steegmuller a bien saisi. Sa traduction est un peu longue mais une véritable trouvaille. Je suggère : He does the devil of a business.

Les Français qui habitent une province "pratiquent un dialecte en même temps que le français, ce qui influence,

outre leur vocabulaire, leur grammaire et leur prononciation."¹

C'est en traduisant le dialecte, l'argot, des solécismes, ou d'autres indications d'un langage à un niveau au-dessous du moyen, que les traducteurs révèlent nettement leur idée des personnages ou comment l'ambiance ou climat spirituel du roman leur apparaît. Et le style de la traduction et son effet sur le lecteur sont influencés au plus haut degré par la manière dont les traducteurs s'y prennent ici. Nous citons en bas plusieurs exemples frappants de bon jugement et, par contre, d'extravagance.

F 81 - Ce ne sont pas des gueux comme lui qui nous font peur!... Allez! Allez! Monsieur Homais, tant que le Lion d'Or vivra, on y viendra.

Avel 86 - "It isn't beggars like him that'll frighten us."

Hop 89 - 'I b'aint afeared of scallywags like him!...'... 'What fiddle-faddle you do talk, Monsieur Homais! A long as there be a Golden Lion to come to, folk'll come to 'un...'

Russ 87 - 'We're not afraid of the likes of him!... Get away with you M. Homais; as long as the Lion stands, the folks'll come.'

Steeg 85 - "We're not afraid of fly-by-nights like Tellier... Don't worry M. Homais... We'll keep our customers."

La traduction de Aveling est la meilleure; celle de Steegmuller est bonne; celle de Russell est légèrement "anglaise".

1. Schöne, Vie et Mort de mots, p. 35.

Il a mieux indiqué la diction provinciale de l'hôtesse en se bornant à l'usage des mots qui pour être vulgaires ne sont pas des barbarismes. Mais la version de Hopkins devient toujours pénible quand les paysans parlent leur dialecte. Sur l'indication du seul mot gueux dans la bouche de l'hôtesse, Hopkins a traduit toute sa tirade à la mode des "cockneys".

La question de comment indiquer les niveaux de la langue est délicate pour le traducteur; elle demande beaucoup de discrétion. Nous trouvons qu'avec sa manie Hopkins a gâté toute sa traduction. Il a falsifié toute la couleur locale. En plus, sa méthode l'entraîne très loin du texte original. Par exemple, pour F 81 - Mais ce lambin d'Hivert qui n'arrive pas!, il met : 'How terrible slow that Hivert is... Where can he be.'

F 81 - Nous avons du foin dans nos bottes, nous autres!

Avel 86 - "We've feathered our nest."

Hop 89 - 'I've got summat tucked away, I have.'

Russ 87 - 'We've got nothing to worry about!'

Chas 70 - "We're not so badly off."

Steeg 86 - "We're a well established house."

Bair 64 - "We're on solid ground."

Là encore Hopkins va trop loin dans sa façon de rendre le sens avec une indication du niveau de langue assez vulgaire. La version de Aveling est peut-être la meilleure.

F 83 - On dit pourtant qu'il a des moyens objecta l'hôtesse.

- Des moyens? répliqua M. Homais; lui! des moyens?

Avel 88 - "Yet they say he has parts,"...

"Parts!" replied Monsieur Homais; "he, parts!..."

Hop 91 - 'Still, they do say as 'ow he be a man of parts,...'

'Parts!' retorted Monsieur Homais...

Russ 88 - 'Yet they say he's clever...'

'Clever?' exclaimed Monsieur Homais...

Chas 72 - "Still they say he has means..."

"Means!" Monsieur Homais replied.

Steeg 87 - "And yet they say he has something to him..."

"Something to him?" cried Monsieur Homais.

Bair 66 - "And yet they say he's a pretty smart man..."

"Smart!" retorted Monsieur Homais. "Him smart?..."

Aveling reste toujours victorienne : "a man of parts" a disparu depuis longtemps comme expression usuelle dans la langue populaire. Steegmuller et Russell ont mieux réussi à trouver le ton et l'expression courantes. Charles, comme souvent, se trompe, évidemment étourdiment. Hopkins donne une combinaison d'expressions en même temps littéraire et déformée qui, dans la bouche de l'hôtesse, a créé une drôle de phrase.

Comment un traducteur peut-il suggérer l'effet d'un dialecte ou d'un style rustique sans détruire la vraie couleur locale?

F 114 - ... et j'ai bien peur que prochainement il ne lui faille plutôt un paletot de sapin qu'une camisole de flanelle ?

Il a fait tant de bamboche quand il était jeune... il s'est calciné avec l'eau-de-vie! Mais c'est fâcheux tout de même de voir une connaissance s'en aller.

Avel 122 - "... I'm afraid he'll soon want a deal covering rather than a flannel vest. He was such a rake as a young man!... He's burnt up with brandy. Still, it's sad all the same to see an acquaintance go off."

Hop 125 - 'I'm afraid a nice ready-to-measure suit of planking will be more in his line than a flannel nightshirt... and that before we're very much older. Sowed too many wild oats when he was a young man, that's the trouble... Inside all burned out with brandy. Still can't say I like seeing an old acquaintance kick the bucket.'

Steeg 118 - "I'm afraid he may soon need a wooden overcoat more than a flannel undershirt! He was a wild one in his younger days!... He literally burned his insides out with brandy! Still it's hard to see an old friend go."

Hopkins a exposé les propos du marchand d'une manière trop prolixe. Aveling a suggéré le ton loustic du marchand, mais sa diction est pleinement victorienne. Steegmuller a trouvé d'une façon plus précise le ton vulgaire de Lheureux sans exagérer les déplacements de mots.

La langue dispose de toute une gamme d'effets par évocation : accents de classe, de province, de métier, prononciation archaïque, enfantine, étrangère. Certainement c'est la tâche du traducteur de se servir de tous ces effets du texte

original pour les conserver et les mettre en valeur dans sa version.¹

Une exclamation usuelle dans le français n'a pas grand besoin de traduction, étant un cri spontané, presque automatique :

F 372 - Eh bien, s'écria le bonhomme, j'en aurai, nom d'un tonnerre de Dieu! Je m'en vas la conduire jusqu'au bout.

Avel 384 - "Oh," cried the old man, "so I will have, by God! I'll go along o' her to the end!"

Hop 414 - 'You are right... I must be brave!' 'Nom d'un tonnerre de Dieu!' shouted the old man. 'I'll show them. I will go with her to the very end.'

Russ 347 - 'Ay, by thunder, an' I will, then!' cried the old man. 'I'll go along with her to the end!'

Steeg 381 - "All right, then, I'll be brave, God damn it to hell!" the old man cried. "I'll stay with her to the end!"

Bair 291 - "All right, by God, I'll be brave!" cried the old man. "I'll stay with her to the end!"

Steegmuller a intensifié le ton de l'exclamation par l'emploi d'un blasphème, ce qui vulgarise le caractère du père Rouault. En même temps, il néglige l'indication vas qui est un solécisme beaucoup plus caractéristique de ses propos. Aveling l'a bien rendu. Seul Hopkins a conservé - et avec raison - l'exclamation en français.

F 280 - ... Ma foi, j'ai vu votre pauvre mari dans de

1. Voir Guiraud, La Stylistique, p. 57.

beaux états! C'est un brave garçon, quoique nous ayons eu ensemble des difficultés.

Avel 291 - ... "Ma foi! I saw your husband in a sad state. He's a good fellow, though we did have a little misunderstanding."

Hop 311 - ... 'My word, but your husband was in a proper taking! He's a decent enough chap, though him and me hasn't always seen eye to eye.'

Steeg 289 - ... "Your husband was in quite a state, I can tell you! He's a fine fellow, even if we did have a little trouble."

Bair 219 - "Your poor husband was in quite a state, you know! He's a fine man, even though we've had a little trouble between us."

Ce qui choque dans la traduction de Hopkins est de prêter au propos du marchand d'étoffes un ton trivial au-dessous du texte. Pour être patelin il n'est pas illettré. Aussi la traduction dans les tournures et déplacements caractéristiques d'un dialecte anglais ôte toute couleur locale aux paroles du marchand.

Mais c'est Hopkins qui réussit le mieux ici :

F 98 - ... quand il songeait que les calotins en tiraient avantage pour leur boutique...

Avel 104 - ... but when he thought that mummers would get something out of them for their show...

Hop 106 - ... but the thought that the 'sky-pilots' could

use them as fine window-dressing material...

Steeg 102 - ... but the thought that the clergy made use of it all for their own purposes...

Aveling est obscur et ignore l'ironie de la remarque. Steegmuller se passe du sens figuré du texte. Hopkins a trouvé un équivalent juste du mot "calotins" qui sied bien au caractère de M. Homais.

Dans l'exemple suivant certains traducteurs haussent trop le ton d'une expression tout à fait usuelle :

F 222 - Car enfin, ... avoir la charge d'une enfant.

Avel 229 - "For, after all,"..."have a child on my hands."

Hop 244 - 'Damn it all!'... 'take on her brat to boot?'

Russ 212 - 'After all,'... 'saddle myself with a child!'

Steeg 225 - "After all"... "be saddled with a child!"

Bair 173 - "After all,"... "saddle myself with a child!"

Hopkins s'écarte de l'intention évidente du texte. Il a beaucoup augmenté l'intensité des expressions de Rodolphe, leur donnant un ton vulgaire et brutal par l'emploi d'une imprécation et d'un mot péjoratif, "brat".

Autre exemple :

F 238 - ... Berthe avait beau pleurer...

Avel 247 - ... even when Berthe cried.

Hop 263 - ... no matter how often Berthe flew into tantrums...

Steeg 243 - ... Berthe wept and wept.

Hopkins a renchéri sur le texte original en employant le mot "tantrum" qui est trop fort. Il nous semble que cette tendance chez lui à vulgariser tous les personnages peut expliquer aussi sa façon de rendre leur langue par des mots de dialecte ou de bas niveau.

F 308 - Il parlait argot afin d'éblouir... les bourgeois, disant turne, bazar, chicard, Bredastreet, et je me la casse, pour : je m'en vais.

Avel 319 - ... he even talked slang to dazzle the bourgeois, saying bender, crummy, dandy, maccaroni, the cheese, cut my stick, and "I'll hoot it" for "I'm going".

Hop 342 - ... in the hope of shocking his respectable fellow citizens, using words like turne, bazar, chicard, chicardart, Bréda-street and saying Je me la casse instead of Je m'en vais.

Russ 289 - ... talked slang to impress the bourgeois, saying 'digs', 'outfit', 'swell', 'slick', 'Breda-Street', and 'I'll cut along' for 'I'm going'.

Steege 316-7 - ... to show off in front of the "bourgeois" using such terms as turne, bazar, chicard, chicardard, the English "Breda Street" for Rue de Bréda and je me la casse for je m'en vais.

Bair 240 - ... talked slang in order to dazzle his bourgeois listeners, using such words as turne, bazar, chicard, and chicardard, referring to the Rue de Bréda in English as Breda Street and saying "Je me la casse" for "Je m'en vais".

Aveling, en traduisant approximativement les mots d'argot, ne laisse pas le lecteur sans aucune indication, comme l'ont fait

Hopkins, Steegmuller et Bair. Il est vrai que son procédé est faible parce qu'il prête un accent nettement anglais au propos de Homais au lieu d'intensifier son air très français. Steegmuller ici est inconséquent. Il ajoute une explication de la rue Bréda, mais pour les autres mots certainement inconnus aux lecteurs anglais, il les laisse intraduits. En dépit du ton très anglais de "digs", la traduction de Russell est la meilleure.

F 117 - Le pharmacien disait : - C'est une femme de grands moyens...

Avel 125 - "She is a woman of great parts..."

Hop 129 - Said the chemist : 'She is a woman of great gifts...'

Russ 120 - 'She's a very clever woman.'

Steeg 121 - "She's got class!"

Bair 93 - "She's a remarkable woman!"

Aveling prend un ton trop haut avec "great parts" qui est un peu archaïque. Hopkins est plus proche. En contraste, Steegmuller traduit le ton du pharmacien comme étant plein de verve, ce qui ne sied pas à son style habituel, plutôt prétentieux. (Il affecte le subjonctif. F 147 - Plût à Dieu que nos agriculteurs fussent des chimistes... ou écoutassent...) F 148 note ironiquement que Homais "avait toujours des expressions congruantes à toutes les circonstances imaginables." Russell et Bair ont réussi le mieux.

Le déplacement du niveau de la langue - qui dépend du degré de culture de ceux qui parlent - donne au lecteur une idée

fausse du personnage et change la tonalité du texte. "La tonalité n'est pas tout entière fonction du niveau, mais elle y puise une bonne part de ses effets stylistiques. Le niveau peut être apprécié indépendamment du message, bien qu'il s'exprime en fait par des signes concrets : mots spéciaux, syntaxe particulière, ordre des mots, etc."¹

Voyons comment l'agencement des mots dans une phrase modifie sa force d'expression :

F 105 - ... le Maire, avec ses deux fils, gens cossus, bourrus, obtus, cultivant leurs terres.

Avel 111 - ... the mayor, with his two sons, rich, crabbed, obtuse persons, who...

Hop 115 - ... the Mayor, with his two prosperous, churlish and stupid sons, who...

Russ 109 - ... mayor, with his two sons : money folks, surly dull-wits who...

Steeg 109 - ... the mayor, and his two sons - a comfortably-off, surly, dull witted trio who...

Bair 83 - ... a prosperous, surly, dull-witted family who...

L'adjectif, avec l'adverbe, est l'élément le plus mobile de la phrase. Le qualificatif postposé prend de ce fait en quelque façon valeur d'attributif et peut paraître ainsi mis en relief. Il est évident que Flaubert a voulu rendre avec une

1. Vinay et Darbelnet, Stylistique Comparée, p. 33.

force toujours plus intensive le caractère antipathique des fils. Même la phrase se trouve découpée en tronçons pour mettre en vedette chacun de ces mots en série. Dans les versions de Hopkins et Bair les trois attributs se trouvent dans leur ordre banal qui n'appelle pas de réflexion, ainsi ils retirent de la force à l'original. Les autres rendent l'effet du texte français avec plus de justesse.

La triade, phrase de trois membres dans un ordre d'importance ou ascendante ou descendante, se trouve abondamment chez Flaubert.

Ici l'affectivité d'une triade exclamative, traduite comme de simples adjectifs, est diluée :

F 356 - Quel misérable! quel goujat!... quelle infamie!
se disait-elle...

Avel 347 - "What a wretch! what a scoundrel! what an infamy!"

Hop 374 - What a beast! what a cad!... what humiliation!

Russ 315 - 'What a wretch! What a blackguard!... What wickedness!'

Steege 345 - "What a contemptible, low-down cad!" she said to herself.

Bair 263 - "What a vile, disgusting, contemptible man!"

La valeur affective de la triade est en grande partie perdue dans la traduction de Steegmuller et de Bair. Celle de Russell ici semble la meilleure.

La répétition dans le style direct a une valeur

affective:

F 18 - Ah! cette femme! cette femme!...

Avel 20 - ... "Ah! That woman! That woman!"

Hop 21 - 'He's after the girl!'

Russ 31 - She said to herself... The hussy!

Steeg 21 - "... Ah! So she's at the bottom of it!"

Bair 15 - "... Oh, That woman! That woman!"

Le premier et le dernier traducteur sont fidèles au texte. Les autres perdent la valeur intensifiante de la répétition. Steegmuller prête un ton vulgaire à l'expression et laisse tomber la répétition du mot; Russell qui conserve l'idée seulement, la traduit dans le style indirect.

La répétition peut être voulue par sa valeur de procédé de mise en relief :

F 105 - Comme je m'ennuie! se disait-il, comme je m'ennuie!

Avel 111 - "How bored I am!" he said to himself, "how bored I am!"

Hop 115 - 'How bored I am!' he said to himself : 'how bored!'

Russ 108 - 'I'm sick of it!' he said to himself. 'Sick of it!'

Steeg 109 - "God!" he said to himself. "What a boring existence!"

Bair 83 - "I'm so bored!" he said to himself. "So bored."

La phrase est assez facile à traduire. Pourquoi Steegmuller a-t-il voulu changer complètement la tournure de la phrase sans y rien ajouter? Il a perdu la nuance de fatigue qui résulte de la répétition de la phrase, et il a introduit une expression forte (God!) qui d'ailleurs ne suggère pas la façon de parler usuelle de Léon. Tous les autres traducteurs sont restés fidèles au texte.

Chaque traducteur a sacrifié l'affectivité de la phrase suivante par le fait d'être trop littéral :

F 60 - La journée fut longue, le lendemain!

Avel 63 - The next day was a long one.

Hop 67 - The next day seemed inordinately long.

Russ 69 - The next day went, oh, so slowly!

Steeg 62 - The next day was endless.

Bair 48 - The next day seemed endless to her.

Dans l'original la reprise approximative du mot a pour effet de prolonger comme par un écho l'impression. Russell a, au moins, gardé le point d'exclamation comme indication d'une émotion sentie. Hopkins a bien réussi.

Le texte étant tout entier imprégné d'ironie les traducteurs doivent en tenir compte. Nous contestons l'affaiblissement de l'ironie du texte :

F 238 - Ta colique est-elle passée, mon ange?

Avel 247 - "... stomach-ache better, my angel?"

Hop 264 - 'Has your tummy-ache gone, my angel?'

Russ 227 - 'My angel, has your tummy-ache gone?'

Steeg 243 - "Is your stomach-ache all gone, my angel?"

Bair 186 - "... stomach-ache gone away, my angel?"

Chaque traducteur a employé une locution atténuante pour "colique". Mais le grand styliste Flaubert a employé ce mot ironiquement, pour le contraste ridicule de la notion si triviale d'une "colique" avec l'autre idéale d'un "ange". Comme chaque lecteur peut le constater, une des sources les plus fortes qui contribuent à la puissance du style de Flaubert est son emploi du contraste. Nous suggérons, "Is your belly-ache gone, my angel?"

Voici encore un effet ironique qui découle d'un procédé de déshumanisation :

F 245 - La foule stationnait contre le mur, parquée symétriquement entre des balustrades.

Avel 254 - The crowd was waiting... symmetrically enclosed between the balustrades.

Hop 255 - ... was neatly drawn up... in a series of queues...

Russ 232 - ... penned symmetrically inside the railings.

Steeg 249 - ... lined up behind railings...

Heath donne pour "parquer" - to pen (cattle; to fold (sheep); to put (horse) in paddock. L'intention satirique de déshumanisation avec le mot "parquée" est perdue par tous les traducteurs sauf Russell.

Par ironie Flaubert a forcé la note sentimentale dans le chant d'Emma :

F 284 - Un soir, t'en souvient-il? Nous voguions, etc.

Avel 295 - "One night do you remember, we were sailing,"

etc.

Hop 314 - 'Un soir, t'en souvient-il, nous voguions,' etc.

Russ 268 - 'One night, do you remember, we were drifting...'

Steeg 292 - One night - dost thou remember? - We were

sailing...

Bair 221 - One night - do you remember? - we were

sailing.

Steegmuller a trouvé précisément le ton de ce vers tiré de Lamartine. En anglais "dost thou remember" est une forme poétique. Hopkins a bien fait de laisser la ligne en français. Les autres ont perdu l'effet voulu par l'auteur, légèrement ironique, de sentimentalité.

F 162 - ... développement des races chevalines, bovines, ovines, et porcines!

Le mot "bovine" dans cette énumération oratoire un peu ridicule par sa pompe, nous fait penser à l'adjectif bovarius et aux remarques sur l'ironie des noms faites par Alfred Engstrom¹ qui dit que le point focal de stupidité dans le livre est Charles dont le nom Bovary suggère un caractère bovin. Il continue : Rodolphe (nom romanesque) a son élan romantique beaucoup affaibli par le nom de métier qu'il porte - Boulanger (baker). Léon, nommé

1. "Flaubert's Correspondance and the Ironic and Symbolic Structure of Madame Bovary", Studies in Philology, vol. 46, pp. 470-495. N. Carol. Univer., July 1949).

d'après le roi des animaux est timide, faible. C'est le docteur Canivet (pen-knife) qui opère la jambe d'Hippolyte. L'heureux (the happy, fortunate) est en vérité le rusé sans scrupules qui nuit à l'économie d'Emma. Félicité (happiness) est la servante malchanceuse; Virginie (virgin) est la maitresse de Rodolphe, etc. Ce système d'appellation nous indique l'élément ironique de l'auteur vis à vis de tous ses personnages.

A la longue, chaque action de traduction devient une action d'interprétation :

F 52 - Madame Bovary remarqua que plusieurs dames n'avaient pas mis leurs gants dans leur verre.

Avel 55 - Madame Bovary notices that many ladies had not put their **gloves in their glasses**.

Hop 58 - Madame Bovary noticed that several of the ladies had not put their gloves in their glasses.

Steeg 54 - Madame Bovary was surprised to notice that several of the ladies had failed to put their gloves in their wine glasses.

Les traductions d'Aveling et de Hopkins ne sont pas fausses, mais celle de Steegmuller est plus explicite des moeurs de l'époque. Il a interprété "remarqua" par "surprised to notice" et "verre" par "wine glasses". Par endroits il allonge la phrase ou la modifie légèrement par souci d'éviter l'obscurité ou l'équivoque.

F 338 - les ronds de serviette, les chandeliers, les pommes de rampe...

Avel 349 - ... the banister rails...

Hop 377 - ... the baluster-knobs...

Russ 317 - ... bannister-knobs...

Steeg 347 - and finials...

Bair 265 - staircase knobs...

Ici Aveling n'a aucun souci d'être logique. Steegmuller ne donne pas l'idée de fatuité d'un travail démesuré qui ne peut produire que des banales "bannister-knobs" ou "staircase knobs". Bien qu'il ait trouvé le mot équivalent, il ne faut pas l'employer dans ce contexte.

En revanche l'interprétation de Steegmuller ci-dessous est plus légère et plus élégante que celle des autres :

F11 - Quoiqu'elle fût laide, sèche comme un cotret, et bourgeonnée comme un printemps...

Avel 12 - ... her face with as many pimples as the spring has buds.

Hop 13 - with as many pimples as the spring has buds.

Steeg 13 - as spotted as a meadow in springtime.

Dans l'exemple suivant le rôle d'interprétation dans la traduction est souligné clairement par l'inconséquence d'Aveling:

F 25 - Il le trouvait bien un peu gringalet...

Avel 27 - He certainly thought him a little meagre...

Hop 28 - He thought the fellow, rather puny...

Russ 37 - He thought Charles rather a wisp of a man...

Chas 23 - He considered him somewhat puny...

Steeg 27 - Charles was a big namby-pamby...

Bair 20 - He found Charles rather thin and pale.

Seul Steegmuller a donné carrément le sens d'un manque de force spirituel ou d'adresse qui doit être l'idée du père Rouault.

F 143 - Où donc l'a-t-il trouvée, ce gros garçon-là?

Avel 150 - Wherever did this fat fellow pick her up?

Hop 156 - ... and how on earth did that oaf manage to pick her up?

Russ 143 - 'Where can that clumsy oaf have found her?'

Steeg 147 - How did such a clodhopper ever get hold of her?

Aveling a décrit Charles d'une façon contradictoire. Elle a déjà traduit gringalet comme "a little meagre", maintenant elle comprend le mot "gros" dans son sens physique "fat" pour l'appliquer à Charles.

Ainsi de ces derniers exemples on peut logiquement conclure que la traduction nécessairement implique l'interprétation de l'idée de l'auteur. Le traducteur doit rester consistant ou logique dans son point de vue.

Comment traduire de longues phrases qui contiennent une suite de membres de façon à conserver et les images et l'harmonie de la langue?

F 15-16 - Deux couverts, avec des timbales d'argent, y étaient mis sur une petite table, au pied d'un grand lit à baldaquin revêtu d'une indienne à personnages représentant des Turcs. On sentait une odeur d'iris et de draps humides, qui

s'échappait de la haute armoire en bois de chêne, faisant face à la fenêtre.

Avel 17 - Knives and forks and silver goblets were laid for two on a little table at the foot of a huge bed that had a canopy of printed cotton with figures representing Turks. There was an odour of iris-root and damp sheets that escaped from a large oak chest opposite the window.

Hop 18 - Two plates with silver covers had been laid on a small table at the foot of a large canopied bed with hangings of printed muslin showing a design of Turkish figures. A smell of orris-root and damp linen came from the tall oaken press which faced the window.

Steeg 18 - At the foot of a great canopied bed, its calico hangings printed with a design of people in Turkish dress, there stood a little table on which places had been laid for two, a silver mug besides each plate. From a tall oaken cupboard facing the window came an odor of orris root and damp sheets.

Pourquoi Steegmuller a-t-il changé, en phrases périodiques le texte original qui évoque une sorte d'image instantanée de la vue et de l'odeur des objets de la chambre? Peut-être était-il influencé par le rythme et les sons des mots en anglais. Peut-être a-t-il voulu augmenter l'affectivité ou l'intensité de ces phrases en mettant les verbes à la fin.

Ici également nous faisons la même constatation :

F 151-2 - Elle (la toilette de Rodolphe) avait cette incohérence de choses communes et recherchées, où le vulgaire,

d'habitude, croit entrevoir la révélation d'une existence excentrique, le désordre du sentiment, les tyrannies de l'art, et toujours un certain mépris des conventions sociales, ce qui le séduit ou l'exaspère...

Avel 159 - He had that incongruity of common and elegant in which the habitually vulgar think they see the revelation of an eccentric existence, of the perturbations of sentiment, the tyrannies of art, and always a certain contempt for social conventions, that seduces or exasperates them.

Hop 166 - It exhibited that mingling of the ordinary every-day with the elegant which the vulgar herd always interprets as evidence of an eccentric life, the influence of uncontrolled emotions, a subjection to the imperative demands of Art, and invariably of a certain contempt for the social conventions. All this it finds either definitely or actively exasperating.

Steege 155 - ... own costume. This was a mixture of the casual and the refined - the kind of thing that both fascinates and exasperates the common herd hinting as it does at an eccentric way of life, indulgence in wild passions and artistic affectations, and a contempt for social conventions.

Aveling reste trop près de l'original. Elle se trompe sur la traduction de "elle" qui en anglais devient "it" selon le contexte. L'expression "of common and elegant" est gauche. La traduction de Hopkins est bien meilleure, mais il a dû changer un membre de phrase ("ce qui le séduit ou l'exaspère") en proposition

principale.

Steegmüller, en se rendant compte des exigences de la syntaxe anglaise a changé la tournure de la phrase pour obtenir une traduction précise en anglais courant.

Pour indiquer plus longuement quelques caractéristiques du style des traducteurs, nous incluons trois courts passages, dont le premier est composé de propositions nettes et mouvementées, les autres de phrases longues et d'un rythme plus lent.

F 227 - Elle s'était appuyée contre l'embrasure de la mansarde, et elle relisait la lettre avec des ricanements de colère. Mais plus elle y fixait d'attention, plus ses idées se confondaient. Elle le revoyait, elle l'entendait, elle l'entourait de ses deux bras, et les battements de coeur, qui la frappaient sous la poitrine comme à grands coups de bélier s'accéléraient l'un après l'autre, à intermittences inégales. Elle jetait les yeux tout autour d'elle avec l'envie que la terre croulât. Pourquoi n'en pas finir? Qui la retenait donc? Elle était libre. Et elle s'avança, elle regarda les pavés en se diant :

- Allons! allons!

Avel 235 - She leant against the embrasure of the window and reread the letter with angry sneers. But the more she fixed her attention upon it, the more confused were her ideas. She saw him again, heard him, encircled him with her arms, and the throbs of her heart, that beat against her breast like blows of a sledge-hammer, grew faster and faster with uneven intervals.

She looked about her with the wish that the earth might crumble into pieces. Why not end it all? What restrained her? She was free. She advanced, looked at the paving stones, saying to herself, "Come! Come!"

Hop 251 - She leaned against the embrasure of the window and read the letter with little harsh bursts of angry laughter. But the more she concentrated her attention on its contents the more muddled did her mind become. She felt as though she could see his face, hear his voice, hold him in her arms. The irregular beating of her heart which was like a battering-ram within her bosom, grew quicker. She stared about her wishing that the earth would open. Why not have done with it all? Who could stop her? She was free.

She went closer to the window and stared down, at the paved roadway.

'I'll do it!' she said to herself.

Russ 217 - She leaned against the window-frame and read the letter through, hysterical with rage. But the more she tried to fix her thoughts upon it, the more confused they became. She seemed to see him, to hear his voice, to be clasping him in her arms; her heart pounded against her ribs like a battering-ram, thudding faster and faster, leaping wildly. She cast her eyes all round her, wishing she could sink into the earth. Why not have done with it? What was to stop her? She was free. She stepped forward and looked down at the pavement.

'Go on! Go on!' she said to herself.

Steeg 231 - Leaning against the window frame she read the letter through, now and then giving an angry sneer. But the more she tried to concentrate, the more confused her thoughts became. She saw Rodolphe, heard his voice, clasped him in her arms; and a series of irregular palpitations, thudding in her breast like great blows from a battering ram, came faster and faster. She cast her eyes about her, longing for the earth to open up. Why not end it all? What was holding her back? She was free to act. And she moved forward. "Do it! Do it!" she ordered herself, peering down at the pavement.

Bair 177 - Leaning against the window frame, she read the letter through to the end, with a contemptuous, angry little laugh now and then. But the more she tried to concentrate her mind on it, the more confused her thoughts became. She saw him again, heard his voice, put her arms around him; and the palpitations of her heart, striking her under the breast like the crushing blows of a battering ram, came faster and faster, at irregular intervals. She glanced around her, longing for the whole earth to crumble. Why not end it all? She was free. She leaned forward, looked down at the pavement and said to herself "Go ahead! Go ahead!"

Pour l'idée qu'il veut communiquer au lecteur, le passage n'offre nulle difficulté. Afin de donner une forte impression du bouleversement total d'Emma, Flaubert présente ses gestes, ses émotions de rage et de désespoir, ses images mentales, ses sensations physiques, et son impulsion pour se

suicider par une série de courtes propositions qui produisent un effet de simultanéité.

Tous les traducteurs, sauf Hopkins et Bair, qui prennent le plus grand nombre de mots pour traduire le passage, ont réussi à garder le mouvement de l'original. La traduction de Aveling est la plus concise. Mais en revanche elle est trop littérale, les tournures ne sont pas courantes et sentent la traduction.

L'expression "with angry sneers" est gauche, comme le sont "throbs of her heart" et "with uneven intervals". "Sledgehammer" est une fausse traduction de "bélier". Dans Flaubert "allons! allons!" est plutôt un encouragement au suicide qu'au calme.

"Le mot, pris en soi, isolément, n'est le plus souvent perçu qu'avec un sens très général... C'est le contexte seul qui lui donne son sens du moment, le spécialise pour l'usage qu'en veut faire celui qui parle."¹

Hopkins introduit des mots qui n'ajoutent rien au sens de la phrase mais qui ralentissent son allure : "With little harsh bursts of angry laughter" et "she felt as though". Mais le style de Hopkins est littéraire, et bien que la notion du vertige d'Emma soit sacrifiée, le sens du passage est correct. Il est à noter qu'il détache la dernière phrase de son propre paragraphe pour

1. Schöne, Vie et Morts des mots, p. 94.

augmenter l'affectivité des gestes d'Emma sur le point de se suicider.

Russell interprète les "ricanements de colère" en "hysterical with rage". Toutes les tournures de ses phrases sont bien faites. Son style a toujours de l'élégance.

Steegmuller est le plus vigoureux. Il substitue le nom de Rodolphe où le texte donne le prénom pour obtenir une image plus vive.

La première phrase de Bair est trop longue, étouffée par des mots inutiles : "with a contemptuous, angry little laugh now and then". Le reste du passage répond bien au mouvement rapide de l'original.

F 135 - Le lendemain fut, pour Emma, une journée funèbre. Tout lui parut enveloppé par une atmosphère noire qui flottait confusément sur l'extérieur des choses, et le chagrin s'engouffrait dans son âme avec des hurlements doux, comme fait le vent d'hiver dans les châteaux abandonnés. C'était cette rêverie que l'on a sur ce qui ne reviendra plus, la lassitude qui vous prend après chaque fait accompli, cette douleur enfin que vous apportent l'interruption de tout mouvement accoutumé, la cessation brusque d'une vibration prolongée.

Avel 143 - The next day was a dreary one for Emma. Everything seemed to her enveloped in a black atmosphere, floating confusedly over the exterior of things, and sorrow was engulfed within her soul with soft shrieks such as the winter wind makes in ruined castles. It was that reverie which we give to things that

will not return, the lassitude that seizes you after everything is done; that pain, in fine, that the interruption of every wonted movement, the sudden cessation of any prolonged vibration, brings on.

Hop 148 - The morrow was, for Emma, a day of mourning. A black mist seemed to lie over everything, drifting aimlessly across the surface of objects, while the misery in her heart moaned eerily like winter wind in an empty house. She was in the mood which afflicts one when one dreams of things that have gone, never to return. She felt in her bones the sort of lassitude which deadens the heart when something has come to an end. She felt the pain that strikes at one when an accustomed rhythm has been broken or when some prolonged vibration ceases.

Russ 136 - Next day was a day of mourning to Emma. Everything seemed wrapped in a drifting, clinging darkness, and sorrow sank deep in her soul with a muffled wailing, like the winter wind in a derelict château. It was the spell cast by the departed, the lassitude that follows the event, the pain caused by any accustomed motion breaking off or prolonged vibration abruptly ceasing.

Steeg 139 - The next day was a funereal one for Emma. Everything appeared to her as though shrouded in vague, hovering blackness; and grief swirled into her soul, moaning softly like the winter wind in a deserted castle. She was prey to the brooding brought on by irrevocable partings, to the weariness that follows every consummation, to the pain caused by the breaking

off of a confirmed habit or the brusque stopping of a prolonged vibration.

Bair 106-7 - The next day was a gloomy one for Emma. Everything seemed shrouded in a kind of vague, floating black atmosphere, and sorrow sank into her soul, moaning softly like the winter wind in an abandoned castle. She was oppressed by the brooding melancholy that arises from the thought of things that will not return, by the lassitude that follows every irrevocable action, by the pain resulting from the interruption of any established habit or the abrupt cessation of a prolonged vibration.

Voici un passage descriptif d'un état d'âme fait par une analyse des pensées inexprimées d'Emma et donné de sa propre voix et selon son style. Il souligne les liens intimes entre l'individu et son milieu, mais en même temps, il amplifie des généralisations d'une vérité universelle. La description est composée d'une courte phrase initiale dont les mots clés "journée funèbre" seront développés dans les deux longues phrases qui suivent et complètent le paragraphe. En elle-même la longueur des phrases contribue au sentiment d'un lent passage du temps; de plus le rythme et les sons des mots mêmes ajoutent à l'atmosphère de regret et de tristesse annoncés par le mot "funèbre". Les mots ne sont pas en soi des mots choisis de poésie hors de l'usage ordinaire, mais leur effet dans l'ensemble est poétique. L'expression "le chagrin s'engouffrait dans son âme" surtout offre un problème de transposition ~~aux~~ traducteurs.

Comment les traducteurs ont-ils su rendre et l'idée et l'atmosphère en conservant les moyens adoptés par Flaubert, en même temps trouver un anglais coulant et valable?

Aveling y a réussi presque complètement. Elle conserve la structure des phrases; le vocabulaire est tout près de celui de Flaubert. Le lecteur reçoit bien la pensée de l'auteur. Mais, quand même, "sorrow was engulfed within her soul" n'est pas une locution anglaise. Le verbe réfléchi "s'engouffrer" n'existe pas en anglais. Il faut le traduire à la voix active, comme le font les autres traducteurs. Il faut ajouter que le changement de point de vue grammatical (... "reverie which we give... lassitude that seizes you") choque un peu le lecteur anglais.

Hopkins bien qu'il ait écrit une première phrase tout à fait juste et qu'il traduise bien "le chagrin s'engouffrait...", a divisé le paragraphe en cinq phrases, et par cela a sacrifié l'impression de longueur de l'ennui que le procédé de Flaubert a voulu assurer. En plus il ajoute une idée ou image qui n'existe pas dans l'original. Toutefois Hopkins exprime la pensée de l'auteur.

La traduction de Russell donne toute la pensée dans un anglais coulant et en même temps complètement fidèle au texte. Peut-être est-ce une objection oiseuse que de noter que "mourning to Emma" est une locution un peu inaccoutumée et que les mots "muffled wailing", "derelict château", "cast by", sont des expressions poétiques qui vont au delà de la diction de Flaubert. Mais l'effet de la traduction de Russell est complètement

satisfaisant.

Steegmuller, il nous semble, a trouvé précisément le ton de l'original en conservant les phrases et, le plus possible, l'image de Flaubert. Sa version a l'élégance d'un styliste littéraire assuré, mais de quelqu'un aussi qui se soumet aux indications de son auteur. Bien que dans la version les traits fixes de l'original imposés par la syntaxe puissent disparaître, néanmoins, le mouvement et les structures internes persistent, et opèrent. Toute sa version découle de son développement du mot "funereal" qui est le mot juste.

Bair a fait une bonne traduction qui certainement suit l'idée de Flaubert et la rend avec toute l'atmosphère de l'original. Il fait écho avec quelques changements de noms et d'adjectifs à la structure des phrases de Steegmuller; mais après tant de prédécesseurs qui ont chacun contribué à l'éclaircissement des problèmes que présente un tel texte, comment éviter l'imitation? Peut-être était-ce précisément parce qu'elle était la première traduction que celle de Aveling a été considérée pendant si longtemps comme la meilleure en anglais.

Il est à remarquer combien les traducteurs révèlent leurs traits caractéristiques dans un seul paragraphe. C'est bien toujours sur l'existence de variantes expressives que repose le style.

F 177 - Les ombres du soir descendaient; le soleil horizontal, passant entre les branches, lui éblouissait les yeux. Cà et là, tout autour d'elle, dans les feuilles ou par terre,

des taches lumineuses tremblaient, comme si des colibris, en volant, eussent éparpillé leurs plumes. Le silence était partout; quelque chose de doux semblait sortir des arbres; elle sentait son coeur dont les battements recommençaient, et le sang circuler dans sa chair comme un fleuve de lait. Alors, elle entendit tout au loin, au delà du bois, sur les autres collines, un cri vague et prolongé, une voix qui se traînait, et elle l'écoutait silencieusement, se mêlant comme une musique aux dernières vibrations de ses nerfs émus.

Avel 185 - The shades of night were falling : the horizontal sun passing between the branches dazzled the eyes. Here and there around her, in the leaves or on the ground, trembled luminous patches, as if humming-birds flying about had scattered their feathers. Silence was everywhere; something sweet seemed to come forth from the trees; she felt her heart, whose beating had begun again, and the blood coursing through her flesh like a stream of milk. Then far away, beyond the wood on the other hills, she heard a vague prolonged cry, a voice which lingered, and in silence she heard it mingling like music with the last pulsations of her throbbing nerves.

Hop 194-5 - Evening was closing in. The sun struck level through the branches, dazzling her eyes. Here and there among the leaves and on the ground, little patches of light flickered, as though humming birds had shed their feathers. All around was silence. A sweet influence seemed to come from the trees. She could feel her heart begin to beat again, and

the blood surging through her veins like a river of milk. Far off, beyond the wood, and on the further hills, she heard a long and wordless cry, a voice that seemed to hang in the air. Silently she listened. It mingled like music with the dying vibrations of her strained nerves.

Russ 173-4 - The evening shadows were falling. The sun, low on the sky-line, shone through the branches dazzling her. Here and there around her the leaves and the earth were dappled with a flickering brightness, as though humming birds had shed their wings in flight. Silence was everywhere. Sweetness seemed to breathe from the trees. She felt her heart beginning to beat again, and the blood flowing inside her flesh like a river of milk. Then, far away beyond the forest, on the other side of the valley, she heard a strange, long-drawn cry that hung on the air, and she listened to it in silence as it mingled like music with the last vibrations of her jangled nerves.

Steeg 181-2 - Evening shadows were falling, and the level rays of the sun streamed through the branches and dazzled her eyes. Here and there, all about, were shimmering patches of light as though hummingbirds winging by had scattered their feathers. All was silent; a soft sweetness seemed to be seeping from the trees; she felt her heart beating again, and her blood flowing in her flesh like a river of milk. Then from far off, beyond the woods in distant hills, she heard a vague, long, drawn-out cry - a sound that lingered; and she listened silently as it mingled like a strain of music with the vast vibrations of her quivering nerves.

Bair 139 - Evening shadows were falling; the sun's rays, streaming horizontally through the branches dazzled her eyes. Here and there all around her, among the leaves and on the ground, were shimmering patches of light, as though hummingbirds had scattered their feathers in flight. Silence lay over everything; the trees seemed to be giving off something soft and sweet; she felt her heart beating again, and the blood flowing through her flesh like a river of milk. Then she heard a long, lingering, indistinct cry coming from one of the hills far beyond the forest; she listened to it in silence as it mingled like a strain of music with the last vibrations of her overwrought nerves.

Voilà encore un morceau descriptif de l'émotion d'Emma, mais cette fois vu de l'extérieur par ses rapports avec la nature. Emma s'étant donnée pour la première fois à Rodolphe, Flaubert nous montre le commencement chez elle de ce que Stendhal appelle la "cristallisation" - l'augmentation de valeur de tout ce qui entoure le bien aimé - ici leur ambiance, l'endroit de l'adultère même.

Tous les traducteurs ont bien traduit le passage, le sens en est très clair et la structure des phrases n'offre aucune difficulté - bien que Hopkins ait modifié les quatre phrases du texte original pour en faire neuf - et Russell sept - avec quelque déformation de la cadence.

Mais encore les traducteurs montrent leurs particularités saillantes. Aveling commence par une locution plutôt banale et sentimentale qui sent la chanson victorienne "the

shades of night were falling". Chez elle, cette phrase de Flaubert "des taches lumineuses... plumes" est légèrement obscure. Elle est mieux saisie par Hopkins, et elle est mise en lumière par Russell. "Stream of milk" non plus ne nous dit pas grand chose. Il n'a pas la vigueur ni l'amplitude que tous les autres sont d'accord à trouver en "river of milk".

Hopkins est vraiment poétique, et il est le seul à traduire "chair" par "veins" qui convient bien dans le contexte, mais il a légèrement changé la cadence de toutes les phrases. La version de Russell révèle les ressources d'un écrivain poli. L'image de Flaubert est déformée; "shed their wings in flight" est un peu osé comme image. La version de Steegmuller coule; la cadence est harmonieuse avec la confiance que donne une maîtrise complète des ressources de la langue. La traduction de Bair semble parallèle à celle de Steegmuller. Pour le lecteur moyen une bonne traduction est lue pour ses propres qualités sans comparaison avec l'original. La version de Bair a toujours une qualité particulière qui flatte l'oreille.

III

CONSIDÉRATIONS SUR LES TRADUCTEURS ET LES TRADUCTIONS

Qu'est-ce que nous pouvons espérer d'une traduction? Comment en juger la valeur? Dans les derniers exemples de la section précédente, il s'agit d'une longue phrase où les possibilités de choix dans l'ordre des parties aboutissent aux diverses versions des traducteurs. Cela ne veut pas dire qu'il y ait nécessairement des incorrections dans l'une ou l'autre. C'est bien toujours sur l'existence de variantes expressives que repose le style.¹

Il est toujours question dans une traduction littéraire de fidélité aux intentions de l'auteur en se rendant compte de l'inutilité d'une reproduction photographique, ou mot à mot. D'après Sidney Lanier² ce sont certains mots et leurs associations qui sont intraduisibles, pas les idées; il n'y a pas idée... qui ne puisse se reproduire exactement comme idée en mots anglais. Tâchant de traduire l'idée, chaque traducteur répond aux harmonies, à l'équilibre des parties, à l'évocation d'images de la phrase originale selon son propre tempérament et sa formation

1. Guiraud, La Stylistique, p. 62

2. The English Novel, New York, 1897, pp. 290-1

culturelle. Sa version doit produire pour le lecteur l'effet que l'original a produit sur lui, le traducteur. Le danger est toujours ou de trop traduire (explications) ou bien de traduire insuffisamment (emprunts non-permis, mots de civilisation difficiles à comprendre).

Le plus grand mérite d'une traduction c'est la fidélité. La traduction fidèle donnera, autant que possible, la lettre du texte et, en tout cas, l'esprit. La traduction ne doit pas nous parler seulement en mots anglais corrects, mais aussi bien en des idiotismes américains ou anglais les plus à-propos.

Nous pouvons résumer notre idée d'après les conclusions de Frédéric Harrison¹ qui dit que : 1) la traduction doit être une expression exacte de toute l'idée du texte original; 2) elle doit être en quelque sorte un écho de la forme originale sans avoir l'air d'être une traduction; 3) elle doit posséder de la clarté, de la vigueur et de l'élégance.

Pour parvenir à ces résultats, quelles qualités le traducteur doit-il avoir? Nous trouvons l'idée de Théodore Savory² bien à propos. Il pense que sans aucun doute la première qualité requise d'un traducteur c'est une connaissance étendue de la langue traduite; en outre, elle doit être utilisée d'une façon critique afin de laisser peu de chance qu'aucun

1. "The Art of Translation", Forum 65:635-647 (1921).

2. The Art of Translation, London, 1957, Ch. I.

Prof. R.A. Brower de Harvard est de l'opinion que The Art of Translation de Savory est le meilleur livre sur ce sujet en anglais.

détail soit négligé. Mais des connaissances linguistiques et la capacité littéraire à elles seules n'assurent nullement la meilleure traduction. Un certain degré de sympathie et un degré plus grand encore de connaissance de la matière traduite sont presque essentiels. Dans la traduction de tout morceau de prose purement littéraire ce qu'on attend naturellement c'est une affinité avec les sentiments de l'auteur. De nombreux écrivains nous ont informé que le traducteur doit posséder à fond deux langues, mais ils ont ajouté que sa maîtrise ne doit pas être de la même sorte pour l'une et pour l'autre, car sa connaissance de la langue étrangère doit être critique, tandis que celle de sa langue maternelle doit être pratique. Et puis, à la connaissance linguistique et à la capacité littéraire le traducteur doit joindre la sympathie, la pénétration, l'assiduité et la conscience. Cette idée est adoptée intégralement par Justin O'Brien aussi.¹

Bien que nous ayons dû souligner les faiblesses sémantiques des traductions, notre méthode n'est pas du genre statistique, les citations n'étant pas amassées d'une façon complète. C'est par le choix d'un nombre suffisant de celles qui sont caractéristiques des problèmes de la traduction que nous estimons pouvoir montrer les traits et les tendances distinctives de chacune des versions. En même temps, au moyen des trois

1. "From French to English", pp. 83-85; Monographie dans On Translation de R.A. Brower.

morceaux traités à la fin de la première partie, nous avons donné au lecteur un aperçu plus apparent que n'en peuvent être nos remarques sur chaque citation, sur plusieurs des traits saillants du style de chaque traducteur. Si la fidélité au sens du texte a une importance primordiale, il s'en suit que notre insistance sur les erreurs sémantiques est justifiée.

Une fois que toute l'idée de l'auteur est clarifiée, l'importance en soi de l'art du traducteur s'impose. Donc, même si la version de Aveling ne révélait pas une certaine gaucherie qui vient de sa littéralité et sa faiblesse en ressources littéraires, elle aurait été de toutes façons dépassée au moment où apparaîtrait une version plus correcte au point de vue sémantique. Il est à douter que ce moment fût 1949, car la version de Hopkins révélait aussi des fautes graves dans l'interprétation du sens de Flaubert. C'est plutôt en 1950 avec le texte de Russell, dont la correction est certaine, que sont valables les traits du style du traducteur - accent, ton, harmonie et cadence des phrases, emploi d'accents de classe, de province, de métier - tous les procédés littéraires dont il se sert.

Avant d'examiner tour à tour les qualités de tous les traducteurs, il faut insister sur le fait que si notre méthode nous oblige à noter les erreurs, souvent légères, des traducteurs, nous avons bien conscience de leurs vertus qui souvent sont difficiles à souligner - leurs heureuses trouvailles et réussites, leur façon de trouver le ton de la voix et les intentions de

l'auteur.

Quoique l'anglais fût la langue maternelle de Aveling, la plupart de ses erreurs résultent d'une maîtrise incomplète de cette langue. Nous citons comme exemples : non-sens, p. 9, 21, 69; contre sens p. 10, 11, 13; mot technique mal employé, p. 15, 17; faute de grammaire anglaise, p. 18, 72; mot dans un sens ambigu, p. 19, 21; mot mal compris, p. 19, 22, 25, 26, 29; emprunt non permis, p. 22; écart ou omission, p. 23, 27; idiotisme mal exprimé, p. 30, 32. Ces fautes évidemment nuisent à une interprétation exacte de toute l'idée de Flaubert. Bien loin d'être une traduction qui est un écho du texte original, celle de Aveling montre aussi un manque de perception dans l'interprétation de l'ironie p. 38, 58, 65. Souvent des mots de civilisation sont traduits sans aucune signification p. 33, 40, 41, 42, 43. Il y a parfois inconséquence dans la caractérisation p. 49, 50, 70.

Mais ses réussites sont d'une grande valeur. Sa traduction littérale en certains endroits est la façon d'être la plus fidèle au texte p. 5, 16, 26, 37. Elle conserve les guillemets avec bon effet p. 6; interprète bien un mot d'une signification vague p. 28, et rend bien la nuance de l'imparfait p. 46. Elle garde la force d'une triade p. 63, et d'une répétition p. 64. A la p. 41 se trouve une véritable trouvaille. Mais c'est surtout sa manière de traduire les bas niveaux de la langue qui laisse entendre l'accent de son époque p. 53, 54, 56, 57, 58, 59, 61.

Encore qu'un climat victorien règne partout dans la

version de Aveling, c'est surtout dans le style direct des conversations qu'il se fait sentir le plus. Mais cela, est-ce une imperfection? Guiraud nous dit à ce propos : Les effets par l'évocation constituent le domaine par excellence de la sémantique du style... Chaque époque a son vocabulaire, et tout mot disparu tend à "évoquer" par des associations mémorielles plus ou moins conscientes, l'époque à laquelle il appartient.¹

Tout traducteur fait appel à son public contemporain et cherche son approbation, et l'emploi d'un ton, accent, ou vocabulaire que ce public ne peut pas comprendre, apprécier, ou goûter ne peut pas réussir. En conséquence de ce fait les traductions d'hier doivent céder le terrain aux traductions de demain. Si les locutions et le vocabulaire victoriens dans la bouche des personnages augmentent la couleur locale, en revanche dans les passages purement descriptifs, ils sont pleinement guindés et raides et, enfin, affaiblissent l'effet total.

Tout ceci dit, on peut demander : "Comment la version de Aveling est-elle restée courante pendant si longtemps?" Le texte du roman fournit beaucoup d'occasions au traducteur de montrer son bon jugement et son don des langues. Bien que la version de Aveling soit loin d'être idéale, elle rend presque toujours le sens de Flaubert. Si sa version excessivement littérale se justifie dans certains contextes, dans beaucoup

1. La Stylistique, pp. 63 et 52.

d'autres elle dénote chez l'écrivain un manque de style littéraire. Son habitude de laisser des mots français intraduits quand il s'agit d'exclamations ou de certains mots de civilisation bien connus, contribue à la conservation de la couleur locale; mais quand ces mots sont inconnus à l'étranger, il en résulte une perte de sens pour le lecteur. Le vrai paradoxe de Aveling comme traducteur n'est pas son manque de maîtrise du français, mais plutôt de l'anglais!

Si un trait distinctif de la version de Aveling est qu'elle conserve l'arôme d'un roman étranger - le lecteur sait à chaque instant que les personnages sont français - par contraste celle de Hopkins est très anglaise. Hopkins a étudié les problèmes dressés par les différences syntaxiques entre les deux langues, et admet que les singulières tournures syntaxiques du français sont impossibles à reproduire.¹ Selon sa théorie, par exemple, il faut seulement indiquer légèrement les traits de la langue de bas niveau. Mais sa théorie est en conflit avec sa véritable pratique de traduction du langage du peuple et des types rustiques par un ton trop vulgaire. C'est par ce côté qu'il s'égare et nuit à son travail.

Ci-dessous nous résumons les caractéristiques de Hopkins. Il laisse voir son manque d'une connaissance approfondie du français en se trompant dans le sens du mot p. 6, 16, 23; ou dans l'interprétation de son sens d'après le contexte p. 8, 9, 18,

1. Hopkins, G., traduction de Madame Bovary, foreword p. IX.

20, 25. Il est obscur p. 10, 11, 12, 21, 29; il essaie une traduction littérale d'une image figurée p. 20. Il omet p. 23; il diminue l'affectivité du mot p. 26, 45, 52. Il ignore la valeur d'une répétition p. 64. Il fait une traduction lourde d'une locution française p. 30, 32; il ajoute inutilement p. 37. Il est imperméable à l'ironie de Flaubert p. 38, 65. Il se trompe sur des mots de civilisation p. 40, 42, 43; il est prolix p. 29, 56. Il change les alinéas sans raison p. 49. Il s'écarte du texte p. 49, 59. Il donne une lourde explication d'un calembour p. 51. Il laisse non traduites certaines expressions françaises p. 60. Sa faute la plus grave est son exagération du ton vulgaire des dialectes rustiques. De cette faute découle la déformation des caractères des personnages du roman p. 53, 54, 55, 58, 59. Il n'est pas impossible de rendre des locutions provinciales ou les différents niveaux de langue dus au rang social. Dans les cas extrêmes où il s'agit de l'argot, le problème est loin d'être insoluble, - toute langue ayant un vocabulaire d'argot. Ici le problème, en grande partie, est de distinguer le rustique de l'ouvrier de ville, le bourgeois de l'homme du peuple. Les autres traducteurs ont bien su se tirer de cette difficulté.

La méthode de Hopkins est de suggérer le dialecte par l'emploi d'un anglais "cockney" - ses personnages semblent des Anglais transplantés. Avec ce procédé il détruit toute possibilité de garder la couleur locale, et le roman perd beaucoup de son climat français.

Mais, en revanche, il y a souvent des réussites. Il trouve un équivalent heureux p. 24; fait une bonne interprétation p. 26, 27, 37; il trouve un bon équivalent pour une locution française p. 30, 33; et donne une explication nécessaire p. 33, 37. Il garde les italiques de Flaubert et ainsi conserve l'intention de l'auteur p. 36, 50, 57; il trouve le vrai ton d'un jeu de mots p. 50; et il tombe droit sur une véritable trouvaille p. 58. Il a le bon goût de ne pas traduire des vers de Lamartine p. 67.

Pour conclure : bien que moderne et assez fidèle, la version de Hopkins par son ton trop anglais devient pénible chaque fois que les provinciaux parlent dialecte.

Suivant peu après la version de Hopkins, celle d'Alan Russell représente une avance sensible vers une traduction qui puisse satisfaire toutes nos exigences critiques. Russell évite beaucoup des fautes de Hopkins et aborde les problèmes de traduction avec une intelligence et une sensibilité dont résulte une version coulante et correcte. Surtout, son accent britannique est plus doux et moins insistant. Mais il y a plusieurs inexactitudes à signaler : légère erreur de traduction p. 8; expression concrète convertie en une généralisation p. 23; sens d'un mot mal interprété dans son contexte p. 22, 25, 26; un écart non-justifié p. 27; une traduction lourde p. 33. Il trompe le lecteur sur le sens d'un mot de civilisation p. 40, 43; et admet un affaiblissement de l'ironie du texte p. 52. Il substitue une locution indirecte p. 64.

Mais par contre il trouve un bon équivalent d'une

expression démodée p. 16, 17; interprète logiquement une obscurité du texte original p. 9, 10. Il présente une trouvaille p. 32; donne une explication nécessaire p. 34; rend le sens de l'imparfait p. 46. Il comprend l'importance de l'italique pour l'affectivité p. 50 et, ce qui est plus important, il trouve un bon moyen de suggérer le style rustique et provincial (par contraste avec le procédé de Hopkins) p. 53, 54, 55, 57, 60, 61; et il conserve l'effet d'une triade p. 63. Le lecteur britannique, particulièrement, doit trouver la version de Russell moderne, habile, fidèle à toute l'idée de Flaubert et un écho en quelque sorte de son style. Elle a certainement une clarté d'expression, une vigueur et une élégance indiscutables.

A n'en pas douter, la traduction de Francis Steegmuller est la meilleure que nous ayons aujourd'hui. Steegmuller est admirablement qualifié pour traduire la prose inimitable de Flaubert, dont la qualité est presque aussi inaccessible à la traduction que la poésie. Son livre Flaubert and Madame Bovary est déjà un classique contemporain, et sa sélection et traduction des lettres de Flaubert est de première valeur. Son interprétation de Flaubert est parmi les plus pénétrantes. Auteur, il est en même temps un connaisseur de Flaubert. Si une affinité naturelle doit exister entre celui qui traduit et celui qui est traduit, pour Steegmuller cette traduction est une interprétation, une explication d'un texte aimé - et ainsi une garantie de l'intégrité de son oeuvre.

Pourtant, toute traduction examinée minutieusement

révélera quelques passages maladroits ou raides. En dépit de cela, le traducteur qui réussit est apte à trouver le ton de la voix et les intentions du texte original, comme l'a fait Steegmuller.

Il y a plusieurs exemples d'erreurs et de maladresses dans sa traduction. Il se trompe sur le sens d'une apposition p. 14 et sur l'emploi d'une préposition p. 9. Il s'écarte du texte p. 28. Il traduit un mot neutre en sens péjoratif p. 29; il emploie un américanisme qui a la saveur d'un ton trop léger p. 31; il fait une addition gratuite p. 36, 37, 38. Il donne une explication incomplète p. 34, 60. Il donne une explication trop longue p. 44. En employant une parenthèse qui n'est pas dans le texte, il affaiblit l'idée de Flaubert p. 48. Il change un alinéa inutilement p. 48 et néglige la valeur d'une italique p. 50. Il change le ton d'une exclamation p. 57; et atténue l'affectivité d'une triade p. 62; d'une figure de mots p. 59, et d'une répétition de mots p. 64. Il perd l'ironie de Flaubert, ou il en est inconscient p. 38, 50, 59, 66, 69.

Le texte de Steegmuller pour le lecteur de sensibilité moyenne pourrait suffire en soi comme s'il était une oeuvre originale. Son style est intégral, étant clair pour le lecteur et idiomatique. Surtout il conserve la saveur de Flaubert. Nous devons noter des procédés par lesquels il a réussi. Par exemple : il corrige une erreur évidente du texte p. 8; trouve les tournures vigoureuses et idiomatiques p. 10, 11, 14, 17, 30. Il trouve le ton qui révèle le vrai sens du mot p. 25, 26; donne une

explication nécessaire p. 20, 34, 37; traduit avec habileté un mot de civilisation p. 21, 22; ou le retient quand il est clair p. 40, 42, 43. Les ressources de l'anglais lui suggèrent un mot de civilisation américaine tout à fait à propos p. 17. Il sait comment suggérer l'effet d'un jeu de mots p. 51. Il trouve presque toujours précisément le niveau et l'accent du langage rustique p. 53, 54, 55, 56, 58, 59. Il trouve le vrai ton d'un vers de Lamartine p. 67. Il interprète une ellipse dans le texte p. 68; il trouve l'équivalent d'une métaphore p. 69, et interprète avec élégance le sens figuré d'un mot p. 69. Par la modification d'un paragraphe il met en lumière la vraie intention de Flaubert p. 49. Il essaie toujours de trouver une harmonie et un équilibre dans la structure de ses phrases p. 71, 72, 75, 78, 83.

En faisant le bilan de la version de Steegmuller la remarque de Konstantin Fedin¹ est applicable : de bonnes traductions jettent souvent une lumière nouvelle sur l'oeuvre d'un écrivain, bien qu'elles en puissent obscurcir certains traits. Puisque assez souvent les allusions rustiques de Flaubert ne sont pas claires même aux lecteurs français de nos jours, les lecteurs américains ont besoin encore plus des explications et des interprétations savamment incorporées par Steegmuller dans sa version du texte.

La plus récente traduction, qui a paru en juin 1959,

1. "The Genius of Leo Tolstoy", The Atlantic Monthly, June 1960.

est de Lowell Bair. Dans l'introduction de cette édition, Malcolm Cowley avoue que justement à cause de sa perfection qui dépend si fortement de la musique de la phrase, Madame Bovary présente un problème spécial au traducteur. Il ne peut jamais réussir complètement, et son but tout simplement doit être de rendre autant de sens que possible dans un anglais le plus coulant possible. Dans cet effort Lowell Bair s'est distingué. Sa version anglaise - je devrais dire, sa version américaine - de Madame Bovary évite les faux pas fait par plusieurs de ses prédécesseurs... et permet au lecteur d'oublier que c'est une traduction.¹

C'est là un bel éloge; mais bien que nous ne considérons pas à fond les qualités de cette version, il est nécessaire de signaler quelques défauts. Bair atténue l'intensité d'un mot par une traduction trop générale p. 18; se trompe sur le sens des mots p. 26, 29. Il ne trouve pas d'équivalent pour un idiotisme p. 32, 33; ajoute une explication gratuite et fausse p. 11, 36, 38; il perd la valeur des italiques du texte original p. 50. Il perd l'effet d'une valeur symbolique p. 52. Il affaiblit l'ironie du texte p. 38, 66; et diminue la force des adjectifs p. 62; et d'une triade p. 63.

En revanche, il corrige une erreur manifeste du texte p. 8; interprète bien une obscurité p. 10; trouve une ~~expression~~

1. Madame Bovary, trad. de Lowell Bair. Introduction de Malcolm Cowley, p. XII.

courante équivalente à une expression passée p. 17. Il comprend et interprète avec clarté une description compliquée p. 20; traduit des mots techniques d'une façon claire et simple p. 21; suggère le ton d'un mot de civilisation p. 23, et d'un mot de la langue familière p. 24, 25. Il donne une explication nécessaire p. 34, 40, 44; traduit avec justesse la nuance de l'imparfait p. 47. Il trouve le ton de la langue rustique et provinciale p. 54, 55, 58, 60, 61. Son style est coulant p. 75, 79, 84.

Si Bair est correct, il n'est pas inspiré. Ses meilleurs effets ne semblent être que des échos des trouvailles de Steegmuller p. 8, 42, 43. Même parfois dans les cas où Steegmuller se trompe, Bair le suit p. 22, 29, 50. Quand même, avec Bair, l'on sent un esprit intelligent qui sait, par exemple, éviter les exagérations d'un ton américain dans les propos des paysans qui dans plusieurs passages gâtent la version de Steegmuller. Mais, enfin, la version totale de Bair doit être jugée inférieure au niveau d'excellence de celle-là, qui reste la meilleure que nous ayons.

IV

CONCLUSION

Cette étude nous amène à deux types de conclusions :

1. celles auxquelles on arrive après un jugement des valeurs relatives de chaque traduction, et 2. celles qui portent sur des conditions extérieures et non-littéraires influençant la production et la prévalence des traductions. Commençons par les dernières qui comprennent des considérations générales.

Quel était, aux Etats-Unis et en Angleterre, le public des lecteurs de romans étrangers à l'époque où apparut la première traduction en Angleterre de Madame Bovary, celle de Eleanor Marx Aveling? Il était bien limité et peu exigeant. Le ton de la littérature anglaise était pleinement victorien, et celle des Etats-Unis en était l'écho. La plupart des oeuvres contemporaines étaient sentimentales, superficielles et moralisantes, de mince valeur littéraire. C'était à peine si l'enthousiasme de Lafcadio Hearn, de Henry James, et d'autres critiques avait créé un public conscient des grandes oeuvres contemporaines de la littérature française.

Quelles que soient ses qualités intrinsèques, la traduction de Aveling était reçue par un public avide de scandale et peu capable de juger des qualités d'une traduction. Nous avons raison de croire que Aveling - elle était la fille de

Karl Marx - avait des embarras financiers quand elle faisait sa version, qu'elle était mal payée, et qu'ainsi celle-ci n'était pas faite à l'aise ou purement pour l'amour du texte.¹

Un court examen de plusieurs éditions, ou abrégés ou faites par des anonymes, révèle qu'elles se basent sur la version de Aveling et cela en dépit de ses inexactitudes et de ses gaucheries de plus en plus apparentes. Evidemment l'art de traduire n'était pas lucratif, et les traducteurs commerciaux ou professionnels, étaient considérés comme des folliculaires.² Aujourd'hui même la version de Aveling étant dans le domaine public - et à la portée de tous - certains rédacteurs préfèrent la réimprimer, bien que trois autres versions, parues depuis 1950, lui soient manifestement supérieures.

C'est la seconde guerre mondiale qui a répandu un intérêt pour des langues étrangères et leurs littératures, non moins que pour la politique internationale. Un grand public existe aujourd'hui, instruit et, par conséquent, exigeant pour les grands classiques de toute langue. Actuellement un travail extensif de retraduction des classiques allemands, russes, italiens et français est en train de s'accomplir. Voilà l'état

-
1. Voir F. Barker, "Life and Strange Death of Eleanor Marx", Cornhill Magazine 168 : 167-79, autumn 1955.
 2. Par contraste avec le cas de Aveling, Steegmuller nous raconte comment il a vécu "en solitude" avec Emma et ses semblables pendant les six mois qu'il avait consacrés entièrement à sa tâche de traduction. "The Translator, Too, must Search for the Mot Juste", New York Times Book Review, April 14, 1957, p. 4.

de chose qui a poussé les rédacteurs à chercher de meilleures traductions.

Le lecteur de nos jours s'attend, comme résultat des études et des découvertes de la stylistique, à des traductions approchant de plus en plus "l'idéal", fidèle à toutes les intentions de l'auteur. Mais ici on peut bien appliquer le mot de Guiraud¹ : au niveau de la compréhension et de l'appréciation des textes, l'intuition, le goût, restent seuls juges. Il ajoute comme précaution : la stylistique est exposée à se vider de toute substance et de toute dignité, faute de se retremper dans une compréhension plus généreuse et une sympathie plus intuitive des grandes oeuvres.

Il y aura à l'avenir, avec les changements inévitables de la langue de notre époque, besoin d'autres traductions de Madame Bovary, classique impérissable. Par exemple une étape encore sera atteinte dans le long chemin vers "la traduction idéale" quand le souci de rendre tout le symbolisme du texte et son ironie révélera non seulement celle qui paraît à la surface, mais cette ironie profonde qui pénètre tout le livre.

Nous arrivons à nos conclusions sur la valeur de chacune des traductions en acceptant comme des prémisses l'idée de Lanier (une bonne traduction est plutôt fidèle aux idées de l'auteur qu'une reproduction exacte de ses mots), les "lois de la traduction" citées par Harrison, et les remarques de Savory sur les qualités que doit posséder le traducteur et qui se

1. La Stylistique, pp. 115-6.

révèlent dans sa traduction.

1. Aveling était peu habile au métier d'écrivain.

Sa traduction, trop littérale à de nombreux endroits, est inexacte et maladroite. Le style qui sent la traduction, est guindé, carrément victorien. Néanmoins, la traduction conserve beaucoup de la couleur locale et fut acceptée pendant longtemps comme étant adéquate.

2. Hopkins a toutes les ressources d'un écrivain

professionnel. Ses phrases sont harmonieuses et bien cadencées mais admettent assez souvent des écarts, des ajouts et un certain nombre d'erreurs sémantiques. Sa grande faiblesse vient de la perte, presque totale, de la couleur locale en conséquence de sa façon de traduire en "cockney" le langage des personnages de province.

3. Russell est toujours fidèle au sens de Flaubert.

Ecrive dans un style coulant affranchi de toute grosse erreur, sa version dissipe plusieurs obscurités du texte original. Mais elle s'impose surtout par sa discrétion dans l'interprétation des propos des personnages en style direct et représente un grand progrès sur tous ses prédécesseurs. C'est la meilleure version britannique.

4. Steegmuller comme écrivain et fin lettré en

sympathie avec le tempérament et l'oeuvre de Flaubert s'adapte à sa pensée pour arriver à une identification presque complète avec lui dans sa traduction. Celle-ci ne sent aucunement la traduction, ayant un mouvement qui lui est propre; et quand nous

examinons à fond la vraie signification de Flaubert, c'est toujours Steegmuller qui est plus exact que tout autre. Ce qu'il a dit à propos du mot juste, nous le pouvons appliquer à sa propre version : "The mot juste is not merely the "right word" in the grammatical or dictionary sense; it is also the word that strikes the hardest, that expresses most tightly the reality on exhibit and sets it off most strikingly - the word that is, in short, the most perfect vehicle of communication."¹

5. Bair, traducteur de confiance, a fait une version intelligente, correcte, et fidèle. Parue en 1959 il doit beaucoup à ses devanciers - comme c'est le cas de chacun des autres traducteurs, d'ailleurs. Sa traduction est plus proche de celle de Steegmuller qu'elle semble imiter même dans ses faiblesses. Elle est excellente mais toutefois inférieure à celle-ci.

6. Une amélioration de toute édition de Madame Bovary peut se faire facilement par le moyen d'une préface du traducteur dans laquelle seraient expliqués quelques éléments du livre - par exemple, la signification des noms propres - un peu cachés au lecteur étranger, bien qu'apparents à tout lecteur français.

Toutes les traductions passeront, mais le texte de Flaubert lui-même ne passera point.

1. Steegmuller, Francis, The Selected Letters of Gustave Flaubert, London, 1954, p. 16.

BIBLIOGRAPHIE

- Madame Bovary, édition définitive, G. Charpentier et Cie.,
Editeurs, Paris, 1889 (sert comme base de texte).
- Madame Bovary, traduit par Eleanor Marx-Aveling, Random House,
N.Y., 1950.
- Madame Bovary, traduit par Gerard Hopkins, Worlds Classic,
Oxford University Press, 1959 (copyright 1949).
- Madame Bovary, traduit par Francis Steegmuller, Random House,
N.Y., 1957.
- Madame Bovary, (version abrégée), traduit par Joan Charles,
Philadelphie, 1949.
- Madame Bovary, traduit par Alan Russell, Penguin Books, London,
1958.
- Madame Bovary, traduit par Lowell Bair, Bantam Books, N.Y., 1959.
- Barker, F. "Life and Strange Death of Eleanor Marx", Cornhill Magazine 168:167-79, autumn, 1955.
- Barzun, Jacques, Teacher in America, Boston, 1945.
- Brower, R.A., editor, On Translation, Harvard University Press,
1959.
- Engstrom, Alfred G., "Flaubert's Correspondance and the Ironic
and Symbolic Structure of Madame Bovary", Studies in Philology, vol. 46, pp. 470-495, N. Carol. University,
July 1949.
- Fedin, Konstantin, "The Genius of Leo Tolstoy", The Atlantic Monthly, June 1960.
- Guiroud, Pierre, La Stylistique, Presses Universitaires de
France, Paris, 1954 (Série que sais-je?)
- Harrison, Frederic, "The Art of Translation", Forum, 65:635-647,
(1921).

Hatzfeld, Helmut A., A Critical Bibliography of the New Stylistics Applied to the Romance Literatures, 1900-1952, Chapel Hill, 1953.

Lanier, Sidney, The English Novel, New York, 1897.

Marouzeau, J., Précis de stylistique française, 3e édition revue et augmentée, Masson, Paris, 1950.

Savory, Théodore, The Art of Translation, London, 1957.

Shöne, Maurice, Vie et mort des mots, Presses Universitaires de France, Paris, 1959 (série que sais-je?)

Steegmuller, Francis, Flaubert and Madame Bovary, London, 1939; new ed. 1949.

Steegmuller, Francis, "The Translator, Too, Must Search for the Mot Juste", New York Times Book Review, April 14, 1957.

Steegmuller, Francis, The Selected Letters of Gustave Flaubert, London, 1954.

Veslot, H. et J. Banchet, Les traquenards de la version anglaise, Hachette, Paris, 1922.

Vinay, J.P. et Darbelnet, J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, Paris, 1958.

Dictionnaires :

Heath's, Standard French and English Dictionary, edited by J.E. Mansion. Boston, 1934-1939.

Murray, New English Dictionary, 10 volumes, Oxford University Press, England, 1888-1928.

Webster's, New International Dictionary, 2nd edition, 1949.