

Traduire George Sand: *La Petite Fadette*

Cristina Solé Castells

Universitat de Lleida

cristina.sole.telefonica.net

Rebut: 15 Gener 2008

Acceptat: 30 Abril 2008

RESUM:

Traduir George Sand: *La Petite Fadette*

L'article realitza una reflexió sobre diferents elements lingüístics, estilístics, semàntics, estètics i idiosincràtics que condicionen la traducció de *La petite Fadette* de George Sand. Incideix en les dificultats trobades, així com en l'anàlisi de diferents criteris de traducció i les solucions escollides a l'hora de traduir la novel·la a la llengua catalana.

PARAULES CLAU:

Traducció, estil, estètica, dificultats, solucions.

RÉSUMÉ:

Traduire George Sand: *La Petite Fadette*

L'auteur consigne dans cet article ses réflexions à propos des différents éléments linguistiques, stylistiques, sémantiques, esthétiques et idiosyncrasiques qui conditionnent la traduction de *La petite Fadette* de George Sand. Il met l'accent sur les difficultés auxquelles il s'est heurté, ainsi que dans l'analyse de différents critères de traduction et dans les choix faits lors de la traduction de ce roman à la langue catalane.

MOTS-CLÉ:

Traduction, style, esthétique, difficultés, solutions.

RESUMEN:

Traducir a George Sand: *La Petite Fadette*

El artículo realiza una reflexión sobre diferentes elementos lingüísticos, estilísticos, semánticos, estéticos e idiosincráticos que condicionan la traducción de *La petite Fadette*, de George Sand. Incide en las dificultades encontradas, así como en el análisis de diferentes criterios de traducción y las soluciones escogidas a la hora de verter la novela a la lengua catalana.

PALABRAS CLAVE:

Traducción, estilo, estética, dificultades, soluciones.

ABSTRACT:

Translating George Sand: *La Petite Fadette*

This article reflects on the different linguistic, stylistic, semantic, aesthetic and idiosyncratic elements affecting the translation of *La Petite Fadette* by George Sand. It deals with the difficulties encountered, as well as with analysing the different translation criteria and solutions chosen on translating the novel into Catalan.

KEYWORDS:

Translation, style, aesthetics, difficulties, solutions.

Le 8 août 1848 George Sand annonçait à l'éditeur Hertzels l'achèvement imminent d'un nouveau roman qu'elle proposait d'intituler *Les bessons*. Elle suggérait comme titre alternatif *La petite Fadette*, mais elle manifestait sans ambages sa préférence pour le premier. Il est probable que le choix de ce titre ne soit pas sans rapport avec l'une des sources dont l'auteur s'était inspiré au moment d'écrire son roman: le poème *Lous dus Frays Bessous* (= Les deux frères bessons) que le poète occitan Jacques Boé (appelé Jasmin) avait publié en 1846 et que Sand connaissait bien.

La petite Fadette parut d'abord en feuilleton dans le journal républicain *Le Crédit*. En 1949 l'éditoriale Michel Lévy Frères publia l'édition en volume. À cette époque George Sand était déjà un auteur très connu et très lu en Espagne. La plupart de ses romans de jeunesse avaient été traduits et avaient un grand succès, particulièrement parmi les jeunes et les femmes. Eugenio de Ochoa fut l'un des premiers à traduire Sand: en 1837 il traduisit 4 de ses

romans: *León Leoni*¹, *El secretario íntimo*, *Valentina* et *Indiana*. Dès lors plusieurs traductions ont suivi.

De nos jours en Espagne George Sand est un classique connu et reconnu. Le nombre total de traductions de George Sand à la langue castillane éditées en Espagne de 1836 à 2008 dépasse largement la centaine. À ce chiffre il faudrait ajouter encore les livres qui ont été traduits et édités dans les pays de l'Amérique latine, où les travaux de traduction et d'édition d'écrivains français ont été particulièrement nombreux entre les années 1930 et 1950-60.

Pourtant, la première traduction de *La petite Fadette* faite en Espagne ne paraît qu'en 1982. Elle est signée par M^a Elena de Salas Castellano et publiée chez Bruguera sous le titre de *La pequeña Fadette*. Cette première traduction semble ne pas avoir eu un grand succès, et n'a pas été rééditée. Elle est actuellement épuisée. Il existe une autre traduction de ce roman, publiée au Chili en 1984 par Ximena Garcés de Artecke (éd. Andrés Bello). Finalement, en 2006 paraît en Espagne la première traduction catalane² du roman, publiée sous le titre *La Fadeta* chez Pagès editors, faisant partie d'une collection consacrée à la littérature écrite par des femmes (col. Lo Marraco blau).

Cette nouvelle publication s'inscrit dans le cadre du renouveau de l'intérêt pour l'écriture de George Sand qui se produit dans notre société. En effet, depuis les années 2000 on assiste en Espagne à la redécouverte de George Sand. Plusieurs de ses romans sont réédités, de nombreuses études sur l'auteur voient le jour, des colloques sont organisés. Cette redécouverte a lieu dans un contexte social tout particulier: à un moment historique où la question de l'égalité des sexes imprègne la société espagnole, où les autorités politiques établissent des lois en faveur de la parité hommes/ femmes dans les différents organes gouvernementaux, législatifs, dans la vie économique...

L'image populaire de George Sand a toujours été celle d'une féministe qui revendique dans ses romans les droits des femmes. Pourtant chacun sait que *La petite Fadette*, comme le reste de ses romans, dépasse largement ce stéréotype tout simple. En écrivant ce roman elle avait aussi le dessein de composer un document à valeur historique dont nous reparlerons tout à l'heure.

¹ Il existe une traduction antérieure de ce roman, publiée à Paris en 1936 par Fernando Bielsa. Mais cette version resta peu connue en Espagne.

² Autres traductions catalanes des romans de George Sand:
Un hivern a Mallorca (trad. de Marta Bes Oliva), éd. Edhasa 1992 et Proa 2004.
La veritable història d'en Sucapà (trad. de Joan Leita) éd. Barcanova 1992.
Un hivern a Mallorca (trad. de Jaume Vidal Alcover), éd. del Moll 1993.
L'estany del diable (trad. de Just Cabot), éd. Proa 1999.

Au moment d'aborder la traduction il faut que le traducteur ait conscience des messages, des valeurs, des idées que l'écrivain se proposait de transmettre au lecteur et qu'il évite de détruire ou de ne pas respecter suffisamment les différents effets linguistiques que Sand a empruntés pour mettre en relief les aspects du texte qu'elle voulait souligner.

Jean Delisle affirme que l'action de traduire "consiste à reproduire l'articulation d'une pensée dans un discours"³. Delisle soutient –et nous partageons son avis– qu'un texte dépasse largement la simple succession de signes linguistiques: un texte c'est un ensemble d'idées organisées de façon cohérente. Un bon traducteur doit être capable de découvrir cet enchaînement ordonné d'idées, son fil conducteur, sa logique interne, qui sont préalables à la rédaction du texte par l'écrivain. Delisle appelle ce processus «conceptualisation». Une phrase, un paragraphe ou un texte peuvent être interprétés différemment selon le cadre énonciatif où ils sont formulés. Ils peuvent contenir un sens euphémistique, ironique, ils peuvent faire appel à des éléments sousentendus ou, en général, ils peuvent faire référence à des aspects divers que le traducteur doit être capable de comprendre, ou de découvrir.

Le sens du texte compris, le traducteur entreprend la tâche de sa «réexpression». La plupart des théoriciens de la traduction⁴ coïncident dans l'affirmation que le traducteur doit donner toujours la priorité au sens, et qu'on ne doit accorder aux aspects formels qu'une importance secondaire. Pourtant chacun sait qu'en littérature le sens est aussi important que la forme, que la forme répond à une esthétique et à la subjectivité de l'auteur, et que en plus de transmettre un message, la forme cherche à exercer une influence sur le récepteur, à produire un effet concret sur sa sensibilité. D'après les principes théoriques majoritairement acceptés de nos jours, le traducteur doit recréer, dans la mesure du possible – à condition de ne pas altérer le sens du texte– les effets de cette esthétique: le rythme, la ponctuation, les associations de mots, l'utilisation de mots ayant des connotations particulières, etc.

Il est évident que recréer le texte d'origine en gardant la totalité des effets qu'il contient est une tâche utopique, et qu'elle est particulièrement utopique lorsqu'il s'agit d'un texte comme *La petite Fadette*. Mais nous avons essayé de rester le plus fidèles possible –ou plutôt le moins infidèles possible– à cet idéal. Pourtant dans le cas de *La petite Fadette* les difficultés ont été parfois importantes.

³ Jean Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*. Ed. de la Universidad de Ottawa, Ottawa 1984, p. 44.

⁴ Jean Delisle et d'autres auteurs, tels que J. C. Catford, Gert Jäger, C. R. Taber et E. A. Nida, A. J. Greimas et J. Courtès.

Parmi les obstacles les plus importants et les plus immédiats que l'on trouve au moment de traduire *La Fadette* à une langue étrangère, quelle que soit cette langue, il faut faire référence à l'espace très concret dans lequel se développe l'action: Sand situe son roman dans son Berry natal. Les paysages, les types humains qui peuplaient cet espace à l'époque où elle a écrit *La petite Fadette* (milieu du XIX^e siècle), leurs croyances, leurs superstitions, leurs coutumes... y sont évoquées avec un réalisme minutieux. Un réalisme dont la finalité n'est pas seulement d'ordre littéraire.

Nous savons que le long de la première moitié du XIX^e siècle, on assiste en France à une véritable fièvre pour récupérer et répertorier le savoir ancien, les traditions, les modes de vie... Plus particulièrement à partir du début des années 1840 on assiste en France à la généralisation d'un courant de pensée qui se proposait la (re)découverte de la culture populaire. On avait conscience que la révolution industrielle et en général les progrès techniques (dont le chemin de fer) avaient des répercussions de plus en plus évidentes dans le monde rural et qu'ils comportaient une profonde transformation économique et sociale. Ils étaient en train de changer la vie des Français. Et on sentait la nécessité urgente de répertorier cet univers qui était en train de disparaître. L'hebdomadaire *L'Illustration* lançait même en 1944 un appel un appel à établir le répertoire des coutumes françaises. George Sand n'était pas étrangère à ce sentiment général de ses contemporains. Elle était très consciente que l'arrivée du chemin de fer comporterait la fin de l'isolement de sa région natale, le Berry, et par conséquent la disparition de l'univers dans lequel elle avait vécu son enfance. Elle répondit à l'initiative de *L'Illustration* en écrivant pour eux deux articles: «Mœurs et coutumes du Berry» et «Les visions de la nuit dans la campagne». Aussi dans ses romans *François le Champi* (1847) et *Claudie* (1851) elle fait une compilation des chansons typiques du Berry. Dans *La Fadette* elle dépeint la manière de vivre, les coutumes, les superstitions, etc. de cette région qui lui était si chère.

Dans l'ensemble de ses romans champêtres George Sand a voulu laisser à la postérité un témoignage susceptible de contribuer à sauver de l'oubli la culture et le mode de vie de sa région natale tels qu'ils étaient au milieu du XIX^e siècle. Reproduire (ou plutôt ne pas détruire) cette ambiance particulière dans une traduction est, il me semble, le défi majeur que lance George Sand à ceux qui entreprennent la tâche de traduire cette partie de sa création romanesque.

Dans ce sens, il est obligé de faire référence aux mots et aux expressions du patois berrichon qui parsèment le récit. Chacun sait que George Sand connaissait bien ce parler. Elle avait même rédigé un glossaire des mots du parler de la région du Berry qu'elle reproduit dans *La vallée noire* (1846).

Pourtant, au contraire de ce qu'on a tendance à penser, la présence de ce patois ne constitue pas de difficulté importante pour la lecture de *La petite Fadette*. Sand avait conscience que son livre devait être compréhensible pour l'ensemble des français. Ceci l'obligeait à modérer la présence des mots et des expressions berrichonnes. Mais elle s'en est servie dans le but de donner à son roman un ton et une atmosphère qui l'identifient avec le décor rural et avec la région où elle situe son récit.

La simple traduction des mots ou des expressions du parler du Berry, ne pose pas de problèmes importants. On s'en tire aisément à l'aide d'un dictionnaire spécialisé, dont quelques-uns sont librement accessibles sur internet. Par ailleurs Sand a choisi délibérément des mots et des expressions dont le lecteur peut aisément deviner le sens par le contexte, ce qui contribue pour beaucoup à rendre aisément compréhensible le texte. Mais cet air particulier de la région du Berry que l'utilisation de la langue du pays contribue à donner à son roman disparaît inévitablement dans toute traduction, quelle qu'en soit la langue.

Les nombreuses pratiques agricoles que Sand décrit dans son roman, dont certaines sont typiques de sa région natale, contribuent aussi à donner au texte une couleur locale. Un travail de renseignement minutieux concernant ce sujet a été nécessaire, car il faut absolument comprendre avant de traduire.

Aussi nous trouvons dans le roman la présence de toute une série de coutumes locales propres de la région du Berry. Pour citer un exemple: la fête de Saint Andoche, qui est la fête du village où habitent les personnages, n'existe pas en Catalogne ni en Espagne. Par ailleurs «Saint Andoche» est un saint tout à fait inconnu chez nous. Dans la traduction nous avons choisi de laisser le nom de la fête et du saint en français. Le contexte et les explications détaillées que fournit l'auteur permettent bien à un lecteur étranger de comprendre et d'imaginer la situation que Sand décrit.

Lors de la fête de la Saint Andoche il était typique de danser la bourrée. George Sand elle même l'avait souvent dansée dans sa jeunesse. Par ailleurs la bourrée, telle qu'on la dansait dans la Vallée Noire, avait des caractéristiques particulières, différentes de celles que cette danse avait dans d'autres régions. De plus, cette danse est inconnue en Catalogne et en Espagne. Nous nous sommes donc contentés de traduire «danser la bourrée» pour «ballar» (= danser), sans plus de concrétions. Encore une fois la traduction a effacé cette saveur particulière et locale que la présence de cette danse fournit au texte original.

Pourtant chacun sait que, dans toute traduction, le traducteur se trouve inéluctablement face au dilemme d'être obligé de choisir, de manière plus ou moins radicale selon le texte à traduire, entre les deux langues avec lesquelles

il travaille: il put faire prévaloir la fidélité à la langue d'origine au détriment de la langue de destination, ou bien, au contraire, il peut accorder la primauté à la langue de destination au détriment de la langue d'origine. Jusqu'à la fin des années 1960 la tendance majoritaire parmi les traducteurs et les critiques littéraires en Espagne était d'affirmer qu'une bonne traduction doit accorder la primauté à la langue d'origine, même si cela produit des traductions quelque peu «étranges». Au contraire, ils affirmaient que l'effet «d'étrangeté» était souhaitable car il s'agissait d'un auteur étranger et il fallait que le lecteur ait toujours conscience de ce fait. Cette pensée est de nos jours largement dépassée. Il est évident qu'une traduction parsemée d'éléments qui sont «étranges» pour le lecteur crée une distance entre lui et l'écrivain qui conditionne son acceptation –et son succès– parmi les lecteurs étrangers. Nous avons veillé dans notre traduction à éviter cet effet dans la mesure du possible, c'est-à-dire dans la mesure où l'adaptation du texte à la langue de destination produise le moins d'altérations possibles et ne trahisse pas le sens ni la pensée de George Sand.

La petite Fadette est aussi parsemée de jeux de mots et de proverbes, qui contribuent souvent à donner au texte une atmosphère gaie et populaire. Pour ce qui est des proverbes, dans la plupart des cas il a été facile de trouver un équivalent catalan. Mais nous avons eu affaire aussi à quelque cas où cette équivalence n'existait pas. Nous avons choisi alors de primer le sens et les effets sonores du proverbe (dont la rime) et d'essayer de créer une phrase que le lecteur puisse identifier comme un proverbe et qui produise un effet le plus proche possible de celui qu'elle produit dans le texte d'origine, sans que le lecteur ait la sensation d'étrangeté.

Aussi, le personnage de Fanchon Fadet (la Fadette) invente souvent de petites chansonnettes dont la traduction a été quelque peu délicate, car il était important de reproduire non seulement la rime et le rythme, mais aussi l'air d'innocence, l'air enfantin et léger de ces petites chansons. Pour donner un exemple, je citerai une chansonnette que chante Fadette un soir lorsqu'elle erre dans la campagne. La chansonnette dit, en français:

Fadet, Fadet, petit fadet,
Prends ta chandelle et ton cornet;
J'ai pris ma cape et mon capet;
Toute follette a son follet

Le sens de la chanson est clair et, de ce point de vue, il n'est pas difficile de trouver un équivalent en catalan, mais en même temps G. Sand joue d'une part avec la rime (Follette – Follet) et de l'autre avec le sobriquet de la jeune

fille (Fadette) et son nom officiel (Fanchon Fadet). Par ailleurs «follette» au féminin, veut dire, en français comme en catalan, «qui est un peu folle». Et Sand joue avec le double sens du mot. Comment faire pour traduire sans faire disparaître ni le sens de la phrase ni le double parallélisme qu'elle contient? La solution trouvée a été celle-ci:

Follet, follet, follet petitet
Agafa l'espelma i el barret,
Jo he agafat la capa i el capellet
Tota folleta té el seu follet

Le mot «folleta» existe bien en catalan, mais –comme je viens de l'indiquer- il fait référence à un état mental (diminutif affectif qui veut dire «un peu folle»), mais il s'utilise fort peu dans sa forme diminutive dans la langue parlée. C'est plus habituel de dire «bojeta»). Le masculin «follet» par contre, peut avoir un double sens (= fou –quoique dans ce sens il ne s'utilise guère non plus actuellement, et il a plutôt l'air d'un cultisme-, mais aussi il peut faire référence à «un esprit qui vit dans la nature» –dans ce sens il s'emploie toujours couramment-. Malgré ces petites nuances, nous avons choisi de garder «Follet» et «folleta» dans le but de garder la musicalité, la rime et l'effet de fraîcheur et d'innocence de la phase dans le texte.

Le même jeu de mots se reproduit dans ce couplet que la jeune fille chantonne tout en marchant:

Grelet, grelet, petit grelet,
Toute Fadette a son Fadet
Grillet, grillet, grillet petitet,
Tota Fadeta té el seu Fadet

Dans ce cas aussi il a été possible de garder la rime du couplet et à l'intérieur de chaque vers. Sans doute la proximité entre les langues française et catalane facilite énormément la traduction.

On trouve aussi dans le roman quelques chansons populaires, pour lesquelles il n'a pas été possible de trouver un poème ou une chanson équivalents en catalan. Dans ces cas-là nous avons choisi de composer un poème ou une chansonnette qui garde le sens général de la chanson française, mais nous avons choisi de primer la musicalité, le ton léger... Bref l'air campagnard, empreint d'innocence, de joie, et souvent aussi de comique.

George Sand se sert souvent dans ce roman de jeux de mots pour créer ou pour souligner des situations comiques. C'est le cas du sobriquet qu'elle donne à l'un des personnages du roman: il s'agit du frère cadet de la famille

Caillaud. Le personnage apparaît dans une situation comique: Landry et Fadette se voyaient en secret dans un vieux colombier du père Caillaud que personne ne fréquentait jamais. Le cadet de la famille Caillaud et Madelon, ont aussi l'idée d'aller au même endroit pour se dérober aux regards, et les deux couples se retrouvent face à face avec grand embarras. Dès ce moment le narrateur «baptise» le cadet du nom de «Cadet Caillaud». Outre le comique du sobriquet, la traduction idéale aurait dû conserver la sonorité et même le rythme binaire de l'ensemble. Nous avons traduit par «Caganiu Caillaud». Le rythme change inévitablement dans la version catalane, mais la traduction ajoute un effet comique nouveau à l'ensemble: «caganiu» désigne bien en catalan «le fils cadet d'un couple», mais le mot n'est plus très fréquent dans la langue parlée et, par ailleurs, il acquiert un sens comique, car il évoque la fusion de deux mots: «caga» (= chie) + «niu» (= nid).

Pour conclure, nous ne pouvons pas passer sous silence une question qui a été d'une grande importance au moment d'aborder la traduction. Dans le texte écrit par George Sand, les dialogues, la façon de s'exprimer des personnages, le langage qu'ils emploient, sont celles de la société rurale du milieu du XIXe siècle. Mais de nos jours cette langue et particulièrement certaines expressions que Sand utilise sont vieilles. Le dilemme qui se pose au traducteur est de choisir s'il faut garder cet air vieilli dans la traduction, ou bien si, par contre, on doit employer un langage actuel. Habituellement les éditeurs ont tendance à préférer la deuxième solution, fondamentalement pour des raisons économiques: un langage simple et actuel rend la lecture plus facile, et par conséquent le nombre de possibles lecteurs –et d'acheteurs- est plus grand. Cet argument devient particulièrement puissant lorsqu'il s'agit d'un roman qui offre plusieurs niveaux de lecture, comme *La petite Fadette*.

Pourtant l'adaptation du texte à la langue actuelle produirait un décalage entre le langage utilisé d'une part, et les actions des personnages, leurs coutumes, leur mentalité... de l'autre. Nous avons choisi, malgré l'avis de notre éditeur, d'utiliser un catalan compréhensible pour le lecteur actuel, mais qui est parfois délibérément jalonné de mots anciens, d'expressions qui ne sont plus d'usage mais qui restent parfaitement compréhensibles et qui –c'est pour nous très important- évoquent quelque peu au lecteur l'époque et le milieu social où se développe la narration.

Nous avons dit que l'un des buts de G. Sand, lorsqu'elle a écrit des romans comme *La petite Fadette* ou *La mare au diable* et, en général ses romans champêtres, était de laisser témoignage écrit d'un monde, d'une culture, d'une manière de vivre, qui étaient en train de disparaître. Dans notre traduction nous avons jugé que le plus juste était de donner la priorité dans la mesure du possible à ce qui était prioritaire pour l'auteur.