



HAL
open science

Erreurs de traduction, modèles d'écriture : Mario Vargas Llosa, lecteur et traducteur de Rimbaud

Marie-Madeleine Gladieu

► To cite this version:

Marie-Madeleine Gladieu. Erreurs de traduction, modèles d'écriture : Mario Vargas Llosa, lecteur et traducteur de Rimbaud. Christine Chollier; Marie-Madeleine Gladieu; Jean-Michel Pottier; Alain Trouvé. La langue du lecteur, 11, Éditions et Presses Universitaires de Reims, pp.219-227, 2017, Approches Interdisciplinaires de la Lecture, 978-2-37496-198-9. 10.4000/books.epure.1911 . hal-04539710

HAL Id: hal-04539710

<https://hal.univ-reims.fr/hal-04539710>

Submitted on 9 Apr 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Christine Chollier, Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

La langue du lecteur

Éditions et Presses universitaires de Reims

Erreurs de traduction, modèles d'écriture : Mario Vargas Llosa, lecteur et traducteur de Rimbaud

Marie-Madeleine Gladieu

DOI : 10.4000/books.epure.1911
Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims
Lieu d'édition : Reims
Année d'édition : 2017
Date de mise en ligne : 11 septembre 2023
Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture
EAN électronique : 978-2-37496-198-9



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2017

Ce document vous est offert par Université de Reims Champagne-Ardenne



Référence électronique

GLADIEU, Marie-Madeleine. *Erreurs de traduction, modèles d'écriture : Mario Vargas Llosa, lecteur et traducteur de Rimbaud* In : *La langue du lecteur* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2017 (généré le 09 avril 2024). Disponible sur Internet : <<https://books.openedition.org/epure/1911>>. ISBN : 978-2-37496-198-9. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1911>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous Licence OpenEdition Books, sauf mention contraire.

Erreurs de traduction, modèles d'écriture : Mario Vargas Llosa, lecteur et traducteur de Rimbaud

Marie-Madeleine Gladieu

- 1 Quand la critique se penche sur les œuvres et les auteurs ayant influencé l'écriture romanesque de Mario Vargas Llosa, elle cite essentiellement les romanciers et autres prosateurs français, nord-américains, latino-américains, espagnols, mais les poètes sont souvent oubliés. Et pourtant, adolescent, Vargas Llosa a écrit des poèmes, et quand il fonde, avec Luis Loayza et Abelardo Oquendo, en 1958, la revue *Literatura*, son premier article est consacré à l'œuvre du poète César Moro. Moro avait été son professeur de littérature au collège militaire Leoncio Prado ; il avait vécu à Paris à l'époque du surréalisme, entre 1925 et 1933, avait été entre autres l'ami d'André Breton et de Robert Desnos, et avait publié l'essentiel de son œuvre en français. Breton avait alors, avec les surréalistes, découvert et publié en 1924 avec Louis Aragon, un récit en prose de Rimbaud, *Un cœur sous une soutane*, écrit vers l'âge de quinze ans (vers 1870) et jamais publié car considéré comme provocateur et scandaleux. Moro avait donc pu en rapporter un exemplaire.
- 2 Dans le troisième et dernier numéro de *Literatura*, en 1959, Vargas Llosa avait traduit et publié des poèmes de Desnos. Rappelons aussi qu'il a étudié, pour son mémoire de master (appelé alors *Bachillerato*), l'œuvre du grand poète nicaraguayen Rubén Darío, en se focalisant particulièrement sur de courtes œuvres en prose, pour déterminer le moment où ce poète abandonne définitivement le naturalisme à la manière de Zola, qui s'intéresse aux conditions de vie des plus défavorisés dans une optique socialisante, pour se tourner définitivement vers une écriture qui commence à s'appeler moderniste, remplie d'êtres fabuleux et d'exotisme. En 1960, le futur romancier vient s'installer à Paris. César Moro, qui enseigne alors à l'université d'État San Marcos, à Lima, qui a lancé depuis quelques années une collection de traductions d'auteurs étrangers traduits par des enseignants de l'Université, confie à son jeune collègue et ancien élève le soin de traduire *Un cœur sous une soutane*, traduction terminée ainsi que sa préface en

octobre 1960. Des problèmes financiers interrompent ces publications, et *Un corazón bajo la sotana* avec sa préface, *El corruptor (Le corrupteur)*, restent dans les archives de San Marcos. Le texte en édition bilingue, avec sa préface suivie de la traduction d'Albert Bensoussan, est publié en 1989, à l'occasion des célébrations du bicentenaire de la Révolution française, par l'éditeur Jaime Campodónico.

- 3 Or, en 1960, Mario Vargas Llosa travaille à son premier roman, *La Ville et les chiens*, dont le premier titre, d'inspiration sartrienne, *Les Imposteurs*, soulignait que ces adolescents jouant les héros et désobéissant systématiquement au règlement du collège envisageaient surtout non une carrière militaire à laquelle ils sont censés être préparés, mais de vivre comme leur père, ou d'exercer un métier qui les sortirait de la délinquance, et le second, *La Demeure du héros*, se référait à la statue du jeune soldat mort pensant la guerre du Pacifique, tué par l'envahisseur chilien, érigée au centre de la cour du collège pour servir de modèle permanent aux adolescents et faire naître en eux le désir de venger ce héros de leur âge. Parallèlement, il travaille comme nègre pour une romancière de son pays, qui veut raconter son voyage en Afrique, *Pieles negras y blancas (Peaux noires et blanches)*, texte à l'origine de sa pièce de théâtre *Kathie et l'hippopotame*. Le fervent admirateur de Sartre, qui a été surnommé quelques années plus tôt « le vaillant petit Sartre » par ses amis écrivains de Lima, considère qu'un texte engagé ne peut pas être humoristique sans tomber dans la caricature ; mais si Vargas Llosa pratique une certaine autocensure, à cette époque, en s'interdisant l'humour, il découvre l'ironie, d'autant plus que l'exercice de traduction le rend particulièrement sensible à la valeur et à la portée des mots, ce qui lui fait affirmer qu'il préfère l'équivalence des images à celle des concepts : le texte romanesque doit frapper d'abord la sensibilité du lecteur, avant même de l'inviter à réfléchir, car le roman n'est pas un essai et en tant que tel, il doit séduire le lecteur pour lui donner sans cesse envie de poursuivre sa lecture ; la réflexion intervient dans un deuxième temps. Le jeune romancier s'exprime en héritier des Alexandre Dumas et autres écrivains populaires du XIX^e siècle, et du Victor Hugo des *Misérables*.
- 4 Dans sa préface, Mario Vargas Llosa rappelle que l'adolescence de Rimbaud dans Charleville a été marquée par l'exaspération. *Un cœur sous une soutane* a été écrit pendant une de ces périodes de rébellion contre les valeurs établies de la société, contre la morale sexuelle de l'Église catholique dont il commence à soupçonner, voire à remarquer, qu'elle n'est souvent qu'apparence. L'adolescent a trouvé la manière de signifier son désaccord avec l'hypocrisie sociale liée à la morale religieuse, à une époque où les valeurs chrétiennes sont les valeurs officielles de la France : Vargas Llosa, qui a connu un certain mal-être pendant ses années passées au collège militaire et tente de prendre ses distances grâce à l'écriture tout en évitant le récit intime autofictionnel, se rebelle contre l'affirmation de la dictature du général Odría que l'armée incarne les valeurs les plus pures de la nation. La France a perdu après la guerre de 1870 une partie de son territoire ; le Pérou a perdu, à la suite de la guerre du Pacifique, une partie du sien en 1884. Peut-être, chez les deux enfants, le fait que le père soit le grand absent constitue-t-il un autre lien entre ces deux écrivains débutants. Un sentiment de manque que l'écriture tente de réparer les réunit aussi : tous deux ont été des « poètes de sept ans », selon l'expression de Rimbaud. L'écriture est une revanche sur les difficultés de la vie.
- 5 Une traduction, passage d'une langue à une autre, d'une tradition de civilisation à une autre, si proche soit-elle, entraîne toujours au moins quelques inexactitudes dans le

rendu du texte traduit. Il ne s'agit pas ici de recenser ces légères infidélités au texte de Rimbaud, mais nous en relèverons deux en particulier, qui montrent une implication personnelle du traducteur dans le texte traduit, l'influence d'un arrière-texte latent composé par les lectures du jeune traducteur et par la tradition d'autres pays, conduisant à deux légers glissements dans la signification de l'aspect et du comportement des personnages.

- 6 Le premier exemple concerne la description de Thimothine Labinette, lors de la première rencontre dans la cuisine où elle prépare une soupe aux choux. Léonard, le séminariste dont le père fréquentait déjà cette maison que sa mère lui a recommandée, l'observe et remarque le « pied large », synonyme de laideur et de vulgarité dans la littérature érotique de la fin du XVIII^e et au XIX^e siècle. Or, le jeune Vargas Llosa a été bibliothécaire du Club Nacional sur le Jirón de la Unión (la plus belle avenue du centre de Lima à cette époque), répertoriant et classant les ouvrages de ce club aristocratique très fermé, et il y a découvert une collection de romans érotiques français, qui lui ont fait un moment imaginer que la véritable révolution était peut-être d'ordre érotique. Dans ces romans, les femmes méprisables ont le pied large, tandis que les belles jeunes filles ont le pied menu, un petit pied mignon chaussé de bottines ou de souliers à hauts talons. Emma Bovary possède elle aussi, selon Charles, de petits pieds mignons dans les sabots qu'elle porte dans sa ferme natale. Vargas Llosa avoue que, lisant et relisant ce roman, il croyait entendre courir ces petits pieds. De plus, la beauté, dans la tradition espagnole comme dans celle du Pérou, est liée pour une femme à son petit pied. De telle sorte que, presque naturellement, traduisant ce « pied large », le jeune romancier opte pour le « *pie largo* », pied long contraire aux critères de l'élégance. Un ensemble de souvenirs conscients ou non sous-tend cette traduction.
- 7 Ce pied de Thimothine, qui repousse un « chat doré », trouve une image inversée dans le personnage de la prostituée Pies Dorados (Pieds Dorés) de *La Ville et les chiens* : elle est l'objet des convoitises de tous les cadets du collège militaire, qui tous font l'éloge de ses pieds. Le transfert de la couleur du chat vers les pieds, ces mots étant voisins dans le texte de Rimbaud, le chat étant repoussé avec l'or de sa fourrure par le vilain pied tandis que l'or est directement lié aux jolis pieds de la prostituée, laisse supposer une possible influence rimbaldienne dans cette image.
- 8 Le second exemple d'infidélité du traducteur est celui de l'expression de la passion chez Léonard. Pour Rimbaud, elle est spontanée, sauvage, c'est l'explosion irrépressible, elle fait « bondir », c'est le désir à l'état primitif. Mais la traduction de Vargas Llosa projette dans un monde plus policé, influencé par les rythmes de mambo ou de chachacha à la mode dans les années cinquante, car Léonard évoque alors ce qui le fait « frémir » d'amour (*estremecer de amor*), reprenant les paroles des chansons sentimentales et à la séduction dans un sens plus traditionnel. Cependant, cette traduction reste dans la logique du comportement de Léonard, qui écrit des poèmes qui se veulent romantiques ; en revanche, Rimbaud fait percevoir la force et la matérialité de l'instinct qui habite le séminariste, qui laisse imaginer une autre suite possible aux visites chez Thimothine, la Vierge au Bol.
- 9 Ces différences prouvent un certain degré d'implication du traducteur dans le texte dont il est censé donner une équivalence exacte. La tradition d'une culture, les souvenirs de lectures, ou encore le vécu personnel, les goûts et le caractère du traducteur, influencent très souvent quelques passages d'une traduction. Le jeune écrivain qui se livre à cet exercice prend conscience presque matériellement de ce

qu'implique l'écriture à des époques et dans des lieux différents, de l'impossibilité d'une fidélité absolue au texte premier, des corrections, conscientes ou non, à apporter à ce texte pour le mettre à la portée de lecteurs d'une autre aire culturelle. Dans les deux exemples ici cités, la culture du traducteur supplante l'intention de l'auteur. Et comme ce traducteur, nous l'avons dit, travaille alors à l'écriture de son premier roman, certains traits du style de Rimbaud vont bientôt se retrouver dans *La Ville et les chiens*. Le traitement de personnages et de situations subit, autant que l'influence de Sartre cité en exergue, qui exclut toute forme d'humour dans un récit engagé, celle de l'ironie rimbaldienne avec ses traces de l'adolescence, qui convient si bien à l'adolescence des cadets du collège militaire.

- 10 L'ironie face à l'hypocrisie sociale, face aux représentants des éléments considérés comme les plus nobles, en qui s'incarnent les valeurs respectées par une société, mais dont les actes entrent en contradiction totale avec ce qu'ils sont censés vivre, est le thème général d'*Un cœur sous une soutane*. La sainteté de l'Église catholique, partie intégrante de l'État français à l'époque de Rimbaud, est constamment contredite. Elle l'est d'abord par le comportement suspect des responsables de l'éducation au séminaire et des séminaristes, perturbés apparemment par l'arrivée du printemps. Les remarques de Léonard, sous leur feinte naïveté, soulignent tous les manquements à la règle de chasteté ; pour sa part, il choisit l'écriture et dédie ses poèmes à la Vierge Marie, dont il loue non la céleste pureté, mais la matérialité de sa maternité, matérialité qui sera bientôt transférée sur Thimothina dont les rondeurs se situent, dans son cas aussi, en dessous de la ceinture. Et la maison des Labinette, où la mère du séminariste conseille d'aller occuper « superficiellement » un jour de sortie (en réalité, il y passera tous ses jours de liberté), est fréquentée par le bedeau et sa femme. Tous les membres de l'Église se retrouvent donc dans cette maison de prostitution, au XIX^e siècle, dans cette petite ville très puritaine officiellement.
- 11 Si l'Église n'est pas sainte comme les textes le proclament, la famille ne l'est pas davantage. La lettre de la mère de Léonard montre à l'évidence que cette famille très croyante, qui donne un fils à l'Église, n'en respecte pas les lois concernant la morale. Le conseil de la mère à son fils qui doit se consacrer exclusivement au service de Dieu a de quoi surprendre, tout autant que les visites de son mari dans ce lieu sordide. Les éléments sur lesquels sont fondées les plus hautes valeurs de la société au XIX^e siècle sont sapés par une corruption généralisée.
- 12 Mario Vargas Llosa transpose le thème de cette corruption dans le Pérou du milieu du XX^e siècle dans ses trois grands romans des années soixante, et d'abord dans *La Ville et les chiens*. Moins pessimiste que Rimbaud, peut-être aussi parce que le long texte romanesque ne peut se limiter à une vision impitoyable de toute la société dans tomber dans la caricature et l'irréalité, à côté de l'immense majorité qui accepte le compromis et l'hypocrisie, il laisse voir plusieurs exceptions : Jaguar quitte le monde de la délinquance pour vivre et faire vivre la famille qu'il fonde par son travail, Gamboa est l'officier juste, honnête et sincère. Le texte de Rimbaud sensibilise peut-être déjà le jeune romancier à ce qu'il affirmera bientôt : l'écriture du roman est du côté du mal, sans le savoir.
- 13 Traduire un texte littéraire en fait saisir plus profondément les techniques d'écriture, et dans le cas présent, les ressorts de l'ironie, transposables d'une langue à l'autre. L'ensemble de la critique a signalé l'influence des monologues de Benjy, dans *Le Bruit et la fureur* de Faulkner, sur ceux de Boa, l'adolescent probablement d'origine

amazonienne qui confie ses pensées à sa chienne ; mais Boa est plus cohérent dans ses propos que Benjy, comme le souligne Rita Gnutzman ; la similitude de ces monologues avec le journal intime de Léonard (après tout, Boa vient d'une région où la tradition orale est la règle, et l'écrit, une exception réservée à des textes et documents officiels), de par la franchise naïve de celui qui désigne tout ce qui est contraire au règlement et aux valeurs de la société, laisse soupçonner qu'une partie de l'arrière-texte, dans ce cas, est à trouver dans l'œuvre de Rimbaud que le jeune écrivain traduit ou vient de traduire.

- 14 Rimbaud insiste sur les odeurs désagréables liées aux personnages dans lesquels s'incarne le mal, et à leur environnement. L'odeur de graillon et de soupe aux choux imprègne et graisse les cheveux et le corps de Thimothina ; la saleté des corps des séminaristes et du supérieur tient lieu d'effluves printanières. La transgression est sale et malodorante, quand elle est réprimée et pratiquée dans l'hypocrisie. Ce type de motifs se retrouve dans *La Ville et les chiens* : le Cercle se réunit dans les toilettes mal nettoyées, la malheureuse chienne de Boa souffre de la gale, etc. Dans ce cas encore, l'arrière-texte rimbaldien est certainement présent, confortant l'esthétique classique du jeune romancier selon laquelle rectitude de l'esprit et beauté du corps vont de pair.
- 15 Vargas Llosa n'attribue de grands pieds qu'à la tante de Teresa, la jeune afro-descendante née dans le quartier de Bellavista à Callao, liée depuis l'enfance à son voisin Jaguar qu'elle épousera finalement, mais devenue la petite amie de l'Esclave, puis d'Alberto dit le Poète, tous deux cadets du collège militaire, c'est-à-dire susceptibles de lui assurer un avenir stable et confortable. Le comportement de cette tante, qui assiste derrière le rideau qui sépare la chambre de la pièce principale, aux rendez-vous de l'adolescente, et dont Alberto aperçoit les grands pieds sous ce rideau, fait comprendre qu'elle pousse sa nièce dans les bras de tout jeune homme capable d'assurer son avenir matériel. Teresa qui finalement résiste aux conseils et injonctions de sa tante reste une jeune fille droite ; elle n'est considérée comme laide que par les jeunes des quartiers plus favorisés, parce que, physiquement, elle ne leur ressemble pas, mais sur la plage de Callao, son comportement et celui des jeunes voisins sont en tout comparables à celui de la jeunesse de Miraflores. Teresa conserve donc, pour Alberto, malgré ses préjugés, des marques de beauté qu'il reconnaît. Sa tante en revanche, qui n'est attirée que par l'argent, est affublée de marques de laideur accentuant l'antipathie qu'elle suscite. Ses grands pieds sont, métaphoriquement, le signe de son attachement au matériel, à ce qui est au ras du sol, loin de l'élévation de tout idéal ; apparaissant derrière le rideau, ils symbolisent son hypocrisie d'entremetteuse qui veut passer pour la protectrice de la jeune fille. Sa fonction dans le roman est comparable à celle de Césarín Labinette, qui enferme Léonard avec sa fille dans la cuisine, et Vargas Llosa l'affuble des défauts du père et de la fille.
- 16 L'ironie chez Rimbaud est bien visible dans le nom des personnages. Le patronyme de Labinette renvoie au mot d'argot très courant à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, « binette » signifiant tête, visage laid, aux traits peu harmonieux. Il convient parfaitement au père et à la fille, n'en déplaît à Léonard que le désir rend aveugle. Quant au bedeau, il est affublé du nom de Riflandouille, où le lecteur identifie sans peine l'andouille avec toutes ses connotations, et le riflard ou parapluie, qu'il ouvre face à la société en se rendant avec son épouse chez Césarín Labinette. Le prénom de ce dernier et celui de sa fille sont aussi empreints d'ironie : Césarín, le petit César, n'a rien de l'empereur romain, et Thimothina, féminin de Thimothée, celui qui craint Dieu,

semble en contradiction avec ce personnage. Mais finalement, ne sont-ils pas tous deux les personnages les plus puissants de la ville, puisque tous les représentants des valeurs de l'époque, Église et famille, se rendent régulièrement chez eux ?

- 17 Le titre du prologue de Vargas Llosa à sa traduction suscite une interrogation. *Le Corrupteur*, est-ce vraiment Rimbaud ? Dénoncer l'hypocrisie d'une société qui a abdiqué sa liberté, est-ce corrompre ? Le lecteur de Vargas Llosa comprend alors qu'*Un cœur sous une soutane* devient une partie de l'arrière-texte de plusieurs romans, de *La Ville et les chiens* à *La Tante Julia et le scribouillard*, et peut-être même de certains passages de *La Guerre de la fin du monde*. Le récit narratif du jeune Français est devenu non seulement source de réflexion sur l'écriture romanesque, sur l'ironie qui fait sourire le lecteur sans porter atteinte à l'engagement du texte, et sur les thèmes d'une narration, mais l'occasion d'une prise de conscience de la prise de position du romancier, peut-être antérieure chez Vargas Llosa à la lecture de Georges Bataille : il est toujours du côté du mal, même sans le savoir, car il est la mauvaise conscience de la société et du pouvoir.
-

AUTEUR

MARIE-MADELEINE GLADIEU

Université de Reims Champagne-Ardenne, CIRLEP