

SOLEDAD LLANO BERINI – ŁUKASZ SZKOPIŃSKI

Le (j)argot dans *Sangre y arena* de Vicente Blasco Ibáñez

The aim of this paper is to analyse the techniques used to convey to French readers the different meanings and nuances of the lexical units linked to bullfighting slang. For this purpose, the article focuses on the French translation of the early 20th century Spanish novel Sangre y Arena, written by popular writer Vicente Blasco Ibáñez. Translating slang is always a difficult task but it is even more so when it is as specialised and culturally implicated as the language of the tauromachy. In that case, it is important to detail the essential significance of the paratext which constitutes a highly useful tool enabling a successful transfer from the original into the target language.

La faible compréhensibilité constitue sans doute une des difficultés principales de l'argot pour ceux qui ne font pas partie du milieu qui s'en sert. Si l'on ajoute à cela une forte composante culturelle, comme c'est bien le cas de la langue de la tauromachie, l'argot devient un système cryptique qui, sans références et connaissances culturelles appropriées, peut paraître vraiment impénétrable. Par conséquent, il est particulièrement intéressant d'analyser le travail des traducteurs qui, en exerçant leur profession, doivent souvent faire face au travail acharné qui consiste à trouver la bonne formule pour transférer des unités lexicales hautement spécialisées d'une langue à l'autre. Dans cette étude, nous analysons la traduction française du roman *Sangre y arena* de Vicente Blasco Ibáñez et, à travers des exemples des deux éditions, nous essayons de donner un aperçu des différentes techniques utilisées par le traducteur dans la traduction de l'argot de la tauromachie espagnole ainsi que de l'argot commun, omniprésents dans la version originale de l'ouvrage.

Dans la version française, nous retrouvons plusieurs exemples de traduction par équivalence. C'est le cas des passages suivants : « Pero ¡mardita sea!¹ - gritó Gallardo. ¡Descúbrete, condenao! » (Blasco Ibáñez, 1916 : 32) => « Mais, sacrebleu, s'écria Gallardo, découvre-toi donc, brigand ! » (Blasco Ibáñez, 1966 : 45), « como las medias de una cocota » (Blasco Ibáñez, 1916 : 7) => « comme des bas de cocotte » (Blasco Ibáñez, 1966 : 8), « ¡Zas! Estocá, y te lo

¹ Certains mots dans les citations ont été soulignés par les auteurs du présent article afin de montrer les termes originaux en espagnol et leur traduction française.

metes en er borsiyo » (Blasco Ibáñez, 1916 : 228) => « Vlan. D'une estocade, tu le mets dans ta poche !... » (Blasco Ibáñez, 1966 : 242), etc. Cependant, une telle technique est souvent impossible à employer, surtout dans le domaine du jargon taumachique, vu le manque d'équivalents directs de la majorité des termes espagnols en français. Afin de remédier à ce problème, le traducteur décide parfois d'utiliser une traduction littérale, en se servant d'un mot français qu'il emploie, néanmoins, dans un contexte tout à fait différent. Prenons en considération la traduction de « barrera » par une « barrière », de « encontronazo » par une « rencontre », de « toro entero » par un taureau « entier » ou de « nazareno » par « nazaréen ».

Pourtant, bien que le procédé de la traduction littérale apparaisse ponctuellement tout au cours du texte, il cède entièrement la place à une autre technique dont Georges Hérelles se sert en général dans sa traduction, notamment celle qui consiste à emprunter un terme espagnol tel quel. À chaque fois, une expression de ce type est accompagnée d'une note infrapaginale contenant une définition ou une explication approfondie de cette unité lexicale utilisée dans le récit pour la première fois.

Sentose Gallardo otra vez y Garabato la emprendió con la coleta, librándola del sostén de las horquillas y uniéndola a la moña, falso rabo con negra escarapela que recordaba la antigua redecilla de los primeros tiempos del toreo (Blasco Ibáñez, 1916 : 26).

De nouveau le matador s'assit, et, pour la seconde fois, Garabato s'occupa d'arranger la coleta. Il la délivra des épingles à cheveux et y attacha la moña, ce faux chignon de rubans noirs qui rappelle l'ancienne résille des premiers temps de la tauromachie.

[Note :] La moña n'est pas seulement un ornement ; elle sert aussi à amortir les coups, dans les chutes (Blasco Ibáñez, 1966 : 36).

Hablaban de sus verónicas en El Garrobo, de sus navarras de Lora, o de una terrible cogida en El Pedroso, imitando los aires y actitudes de los verdaderos profesionales que a pocos pasos de ellos consolaban su falta de contratos con toda clase de petulancias y mentiras. (Blasco Ibáñez, 1916 : 62)

Les jeunes héros péroraient sur leurs verónicas de Garrobo, sur leurs navarras de Lora, sur la terrible cogida soufferte au Pedroso, non sans imiter les airs et les attitudes des vrais professionnels qui, à quelques pas de là, se consolait du manque d'engagement par toute sorte de hâbleries et de mensonges.

[Note sur veronica :] Passe de cape très brillante, où le torero, placé en face du taureau et ayant les pieds sur la même ligne que les pieds de devant de l'animal, déploie la cape, attend de pied ferme et, au moment où l'animal va donner le coup de corne, l'écarte en portant la cape de côté, soit à droite, soit à gauche, selon les cas.

[Note sur *navarra* :] Passe de cape où le torero, placé comme il est dit ci-dessus, étend presque entièrement la cape sur le sol, et, au moment où l'animal va donner le coup de corne, la ramène vivement et la relève devant la tête du taureau (Blasco Ibáñez, 1966 : 90).

Tout cet ensemble de notes, ainsi que le glossaire qui accompagne le volume français, constituent le paratexte qui

informa sobre la recepción del TO [texte source] por el mismo traductor así como su intento para establecer vínculos entre la cultura del autor del TO y la suya propia de la que quiere hacer partícipe a su lector (Pinilla et Lépinette, 2009 : 115)².

En outre, les notes infrapaginales représentent

uno de los elementos más claramente mediador entre el TO que surgió en una cultura concreta con sus saberes específicos y los receptores (lectores) del TM [texte cible] que pertenecen a otro ámbito cultural y no poseen los mismos conocimientos [...] (Pinilla et Lépinette, 2009 : 115)³.

Les termes empruntés sont souvent mis en italique mais ce n'est pas toujours le cas comme nous pouvons l'observer dans les deux citations précédentes. Observons encore que cette technique n'est pas utilisée uniquement en relation avec le jargon tauromachique. Les emprunts directs concernent parfois aussi des unités lexicales du registre familier ou argotique et les explications du traducteur portent, de temps en temps, sur des noms propres. C'est le cas du fragment suivant :

« Juaniyo [1]... Juan !... Tu ne me reconnais pas ?... Je suis la Caracola [2], la *seña* Dolores, la mère du pauvre petit Lechuguero [3]... »

[Note 1 :] Forme sévillane de Juanillo.

[Note 2 :] « La Limace ». *Seña*, abréviation populaire de *señora*.

[Note 3 :] « Marchand de laitues », surnom (Blasco Ibáñez, 1966 : 15).

François Zumbiehl dans son livre *Le discours de la corrida* semble partager l'opinion du traducteur, en observant que

la langue taurine espagnole, en raison de sa prééminence, s'est exportée non seulement dans les pays hispaniques, mais aussi en France pour produire le

² « [...] informe sur la réception du texte source par le traducteur même et sur son intention d'établir des liens entre la culture de l'auteur du texte source et celle du traducteur dont il veut faire part à son lecteur »

³ « [...] un des éléments principaux rapprochant le texte source, qui a fait apparaître dans une culture concrète avec ses savoirs spécifiques, aux récepteurs (lecteurs) du texte cible qui appartiennent à un autre milieu culturel et qui ne possèdent pas les mêmes connaissances [...] »

métissage linguistique que l'on sait, difficilement compréhensible par les néophytes, avec de nombreux mots directement transposés (Zumbiehl, 2008 : 14).

Le choix de techniques de traduction dans le roman mène inévitablement à des pertes importantes dans la langue cible. Par conséquent, des fragments originaux, pleins de régionalismes et d'expressions familières, comme par exemple les phrases « Que haiga su poquiyo de habiliá » (Blasco Ibáñez, 1916 : 25) ou « Se conose que el señó, al gorver a casa luego de visitar a su doña Sol o doña Demonios, nos encontraba muy fachas a su mamita y a mí con nuestros mantones y nuestras batas, como toas las hijas de la tierra » (Blasco Ibáñez, 1916 : 220) deviennent complètement neutres en français (« et montre si tu as un peu d'adresse », Blasco Ibáñez, 1966 : 35 ; « Lorsque ce monsieur rentre au logis après une visite faite à sa doña Sol, il nous trouve mal accoutrées, sa mère et moi, avec nos châles et nos peignoirs semblables à ceux que portent les femmes du pays », Blasco Ibáñez, 1966 : 233). Nous observons aussi de nombreuses ellipses dans la version française où le traducteur décide d'omettre non pas seulement des mots séparés (« ¡Paece como que deseas mi muerte, malaje! » (Blasco Ibáñez, 1916 : 19) => « Tu désires donc ma mort ? », Blasco Ibáñez, 1966 : 26) mais parfois aussi des phrases entières (« Aplaudieron las gentes de la sombra con un entusiasmo de clase, mientras el público del sol prorrumpía en silbidos e improperios. - ¡Niño litri!... ¡Aristócrata! » (Blasco Ibáñez, 1916 : 15) => « Une partie du public grogna, et l'on entendit même quelques sifflets », Blasco Ibáñez, 1966 : 239). Toutes ces pertes au niveau des unités lexicales entraînent logiquement un fort affaiblissement de certaines valeurs de l'argot bien importantes pour la version originale du roman. Avec la disparition de presque tous les régionalismes et de plusieurs passages argotiques, les fonctions identitaire et stylistique, tellement évidentes dans la langue source, ont été largement effacées de la traduction française. C'est également vrai pour la fonction expressive du texte espagnol, comme on peut l'observer dans l'exemple suivant :

¿Y tú gastas coleta, sinvergüensa?... Te voy a cortá ese rabo de rata,
¡desahogao! ¡maleta!
(Blasco Ibáñez, 1916 : 18)

Et tu portes la *coleta*, effronté ? Je vais te la couper, ta queue de rat, *maleta*
sans vergogne, mauvais drôle !

[Note :] Littéralement, « valise ». On appelle ainsi les valets de matadors. Ce mot, appliqué à un torero, est une insulte (Blasco Ibáñez, 1966 : 24).

Emprunter l'injure espagnole « maleta » dans le texte français au lieu de la remplacer par une autre expression de la langue cible fait qu'elle perd toute sa force expressive tellement manifeste pour le lecteur du texte original.

Conscient de toutes ces pertes, le traducteur recourt à plusieurs techniques de compensation. Il remplace parfois des mots neutres de l'original par des expressions familières françaises (« Y les faltaba poco, en su respeto, para arrodillarse ante el matador. Otros curiosos, de barba descuidada, vestidos con ropas viejas que habían sido elegantes en su origen, movían los rotos zapatos en torno del ídolo e inclinaban hacia él sus sombreros grasientos (...) » (Blasco Ibáñez, 1916 : 13) => « Et peu s'en fallait que, dans leur admiration, tous ces galopins ne s'agenouillassent devant lui. D'autres curieux à la barbe mal peignée, accoutrés de vieilles nippes qui jadis avaient pu être élégantes, promenaient leurs chaussures éculées autour de Gallardo et inclinaient vers l'idole leurs chapeaux gras (...) », Blasco Ibáñez, 1966 : 17). Parmi d'autres mécanismes de compensation utilisés par Hérelles dans sa traduction nous retrouvons, entre autres, la généralisation⁴, la particularisation⁵ et la modulation⁶.

Comme nous le découvrons grâce à ses écrits, les décisions de Georges Hérelle concernant ses traductions ne sont point fortuites. En ce qui concerne le titre de la version française, un article publié par le traducteur dans la *Revue Internationale des Études Basques* contient une explication détaillée sur ce problème.

⁴ « Arrojó la montera al tendido, y las manos se abalanzaron unas contra otras, luchando por atrapar el sagrado depósito » (Blasco Ibáñez, 1916 : 227) => « [...] il jeta sa montera vers les gradins, et cent mains s'allongèrent, pressées les unes contre les autres, pour saisir ce dépôt sacré » (Blasco Ibáñez, 1966 : 241-242).

⁵ « ¡Adiós, güen mozo!... Pa que os compréis una cosilla » (Blasco Ibáñez, 1916 : 11) => « Adieu, mon brave. Et vous, mes enfants, prenez ça pour vous acheter un joujou » (Blasco Ibáñez, 1966 : 14).

⁶ « Una noche se lo llevaron a cenar a la Venta de Eritaña. Gran juerga con unas extranjeras de vida alegre, a las que algunos de estos jóvenes conocían de París. Habían venido a Sevilla con motivo de las fiestas de Semana Santa y de la Feria, y ansiaban conocer lo más «pintoresco» de la tierra. (...) Deseaban conocer a un torero célebre, un espada de los más guapos, aquel Gallardo cuyo retrato habían contemplado tantas veces en estampas populares y cajas de cerillas ». (Blasco Ibáñez, 1916 : 285) => « Le soir de cette course malheureuse, Gallardo (...) se laissa emmener par quelques jeunes gens de son cercle à la Venta de Eritaña, pour y faire la débauche. On devait souper en compagnie de trois grandes cocottes parisiennes, qui, venues à Séville pour les fêtes de la Semaine sainte, étaient curieuses de voir de près ce « toréador » dont elles avaient si souvent admiré le portrait dans les journaux illustrés et sur les boîtes d'allumettes » (Blasco Ibáñez, 1966 : 292-293).

En espagnol, les mots *sangre* et *arena*, l'un dissyllabe, l'autre trissyllabe, ont une longueur vocale et une accentuation rythmique qui donnent au titre du roman une belle ampleur et une agréable sonorité. En français, les mots sang et *sable*, tous deux monosyllabes et pauvrement accentués, sont maigres, secs, déplaisants pour l'oreille. Si donc j'avais traduit Sang *et sable*, ma prétendue fidélité aurait été esthétiquement infidèle. Au contraire, en traduisant *Arènes sanglantes*, j'ai conservé au titre sa puissance suggestive, puisqu'on y trouve les idées de sang et de sable, de sable arrosé de sang; et je lui ai conservé aussi, je crois, sa qualité musicale par l'emploi de mots trissyllabes bien accentués. Bref, selon moi – mais puis-je être en même temps juge et partie ? – la traduction *Arènes sanglantes* est beaucoup plus réellement fidèle que ne le serait la traduction *Sang et Sable*. Mais d'ailleurs je comprends que des érudits et des philologues, épris d'exactitude littérale plutôt que d'exactitude littéraire, soient d'un autre avis (Hérelle, 1924 : 549-550).

Dans son *Petit mémoire d'un traducteur*, Hérelle expose en plus ses opinions sur le métier. Quant à la traduction des noms propres, il constate qu'il « convient de conserver dans la traduction les particularités susceptibles de donner au lecteur une plus complète sensation d'exotisme » (Hérelle, 2005 : 69). Son point de vue sur la traduction des termes techniques est pareil.

Ces mot-là ne pourraient être traduits que par de longues et lourdes périphrases, qui deviendraient intolérables s'il fallait les répéter fréquemment. D'ailleurs, ils contribuent, eux aussi, à donner au texte de la couleur locale et sont difficiles à comprendre ; comme le traducteur lui-même a souvent eu de la peine à en déterminer le sens précis, soit en recourant à des dictionnaires spéciaux, soit en demandant à l'auteur de le lui expliquer ; et comme le lecteur serait évidemment en droit de se plaindre, s'il se heurtait trop souvent dans une traduction, à des difficultés de texte non traduites ; le procédé le plus commode et le plus rationnel est de donner en note au fur et à mesure que ces termes techniques se présentent, la définition exacte de chacun d'eux. Toutefois, s'ils étaient très nombreux, il pourrait être préférable de recourir à un autre procédé : celui que j'ai employé dans la traduction de Sangre y arena. J'ai rejeté à la fin du volume toutes les définitions classées méthodiquement, de sorte qu'elles forment comme un petit traité de l'art taumachique. Et peut-être eût-il été encore plus commode pour le lecteur de les classer alphabétiquement, en manière de dictionnaire (Hérelle, 2005 : 70).

Quant à l'omission des régionalismes dans *Arènes sanglantes*, il semble que Georges Hérelle ait appliqué ici sa règle concernant la traduction des dialectes, c'est-à-dire « de ne pas tenir compte de l'effet dialectal et de traduire les passages écrits en dialecte comme s'ils étaient écrits dans la langue ordinaire » (Hérelle, 2005 : 71).

Après avoir analysé les exemples, nous pouvons voir comment les problèmes de traduction se posent essentiellement lorsque nous sommes confrontés à l'argot de la taumachie. Dans ce cas, la traduction devient pratiquement impossible.

C'est pourquoi Hérelle devait utiliser des glossaires, des explications et d'autres techniques pour essayer de rapprocher le lecteur du monde de la tauromachie et de rendre la traduction française aussi proche que possible de l'original espagnol.

Comme nous l'avons vu, les choix du traducteur n'ont pas été fortuits ni dus à l'ignorance, étant donné que Georges Hérelle fut un grand connaisseur de la culture et des traditions hispaniques, mais ils résultent d'une profonde analyse du problème et ils reflètent le travail et la difficulté de faire face à l'argot si particulier, du point de vue linguistique et culturel, comme celui de la tauromachie.

Bibliographie

- BLASCO IBAÑEZ Vicente (1916), *Sangre y arena*, Valencia, Editorial Prometeo.
- BLASCO IBAÑEZ Vicente (1966), *Arènes sanglantes*, Paris, Librairie Calmann-Lévy. (Traduit par Georges Hérelle.)
- HÉRELLE Georges (1924), « Arènes sanglantes », *Revue Internationale des Études Basques*, numéro 15, Eusko Ikaskuntza, p. 549-550.
- HÉRELLE Georges (2005), *Petit mémoire d'un traducteur*, Bruxelles, Les Éditions du Hazard.
- PINILLA Julia, LÉPINETTE Brigitte (2009), « La aportación propia del traductor al texto científico-técnico traducido o el afán de divulgación de un saber foráneo. A propósito del parapeto de una traducción al español de H.L. Duhamel du Monceau (1700-1782) », *Cuadernos del Instituto de Historia de la Lengua*, 3, p. 109-125.
- ZUMBIEHL François (2008), *Les discours de la corrida*, Éditions Verdier.

SOLEDAD LLANO BERINI

Université de Łódź
Courriel : solellano@gmail.com

ŁUKASZ SZKOPÍŃSKI

Université de Łódź
Courriel : lucas.szkopinski@gmail.com