***Traduire pour l'oreille. Versions espagnoles de la prose et du théâtre poétiques français (1890-1930)*.** Sous la direction de ZORAIDA CARANDELL. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2014. Un vol. de 195 p.

Le recueil d'études proposé par Zoraida Carandell présente 9 articles écrits en espagnol ou en français et dédiés aux phénomènes de traduction, mais sur un sujet relativement resserré d'un point de vue chronologique, générique et linguistique, à savoir la traduction par des Espagnols d'œuvres françaises à caractère poétique entre 1890 et 1930.

L'homogénéité du recueil est donc assez nette, ce qui n'empêche pas la présentation d'une assez grande diversité de cas de figure. Cette homogénéité est renforcée par l'attention portée par tous les articles à la problématique de la traduction du rythme et de la prosodie française dans son apport à la perception de la poésie en Espagne. La perspective retenue est clairement celle du transfert culturel : ce n'est d'ailleurs pas sans signification que les articles soient ordonnés selon la chronologie de parution des traductions espagnoles auxquelles ils s'intéressent et non selon celle des parutions des œuvres originales en français. À un moment charnière pour les conceptions littéraires en Espagne (celui des avant-gardes), il s'agissait pour les contributeurs de savoir si la poésie française « importée »[1] par la traduction était un moyen de renouveler le vers et la prose hispaniques. Les questions de prosodie et de métriques sont donc au cœur de ces études.

Dans le premier article, Serge Salaün s'intéresse aux premières traductions en espagnol de Maeterlinck, elles concernent des pièces courtes (trois traductions de *L'intruse*, une traduction de *Intérieur*), toutes traduites et publiées entre 1893 et 1916. S. Salaün s'est particulièrement focalisé sur les questions de rythme et de récurrence de certains schémas dans la prose théâtrale de l'écrivain belge. Il souligne l'absence de restitution du rythme dans les traductions de *L'intruse* malgré la fidélité de ces traductions.

L'étude suivante concerne encore le théâtre, elle est dédiée à l'une des pièces souvent oubliées des histoires littéraires françaises, *L'Aiglon* de Rostand. Marie Salgues propose une comparaison de deux traductions de cette pièce dont les auteurs sont restés sourds à certains rythmes lourds de significations dans la pièce. Ils n'ont pas su capter les variations de l'alexandrin français et leur restitution en mètres espagnols variés, dans le but de s'adapter au public de la péninsule, fait perdre une partie du sens historique de la pièce.

C'est encore un cas de théâtre qui occupe Évelyne Ricci puisqu'elle s'intéresse à deux « versions » castillanes contemporaines, l'une en vers, l'autre en prose, d'*Hernani* de Hugo. Ces deux traductions paraissent à la fin des années 1920. La version versifiée choisit (comme dans le cas de *L'Aiglon*) de varier les mètres, et compte un nombre de vers réduit d'un cinquième par rapport à la pièce en français : c'est donc un rythme totalement différent de celui de la pièce originale qui apparaît alors. La traduction en prose semble finalement mieux restituer le souffle hugolien d'un point de vue stylistique et rythmique.

Miguel Gallego Roca signe ensuite un article beaucoup plus théorique, qui ne s'appuie pas sur un seul cas, consacré aux habitudes et aux réflexions qui ont cours en Espagne au tournant du siècle concernant la traduction du vers.

Marta Giné Janer s'intéresse à 25 années de traductions en espagnol de l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam, que ce soit pour ses contes ou bien pour *L'Ève future*, à partir de 1896. Elle remarque que celui-ci a été particulièrement apprécié des Modernistes ; l'un des faits notables dans ces traductions est que l'on retrouve le phénomène inverse que l'on relevait pour le théâtre, à savoir que certains textes en prose de Villiers ont pu être traduits en vers.

1. Formule de Miguel Gallego Roca reprise à plusieurs occasions par Zoraida Carandell, notamment dans son introduction au volume.

Florence Léglise consacre son article à la première traduction des *Fleurs du mal*, faite par Marquina qui a cherché avant tout à conserver le vers et les schémas de rimes. F. Léglise analyse en détail deux poèmes, « La vie antérieure » et « Élévation », en remarquant à propos de ce dernier que le traducteur avait un peu délaissé les questions de rythme et par conséquent, n'avait pas réussi à rendre l'impression d'élévation produite par le poème.

Le travail mené par Laurie-Anne Laget est un peu différent : elle a choisi de s'intéresser au traitement des pièces en prose et à la place qui leur est réservée dans une anthologie datée de 1913, *La poesía francesa moderna*, élaborée par Fortún et Díez-Canedo. Elle note que la prose occupe environ un huitième de l'anthologie, signe que ses qualités poétiques sont parfaitement reconnues et que les poèmes en prose français auront leur importance dans la rénovation métrique et poétique menée par les Modernistes dans le monde hispanique.

Le volume se conclut par deux articles consacrés à deux œuvres majeures de la prose du second XIX^e^ s. français, *Aurélia* et *Les Chants de Maldoror*. Mélissa Lecointre met en parallèle deux traductions complètes d'*Aurélia* publiées dans les années 1920 (elle en mentionne une troisième qu'elle laisse de côté car incomplète) par deux traducteurs aux profils très différents. L'une des deux traductions choisit de souligner très fortement le rythme, quitte à le marquer encore plus qu'il ne l'est dans le texte français, alors que l'autre semble beaucoup plus faible de ce point de vue.

Enfin, c'est Zoraida Carandell, l'éditrice du volume, qui consacre son étude à la traduction des *Chants de Maldoror* de Lautréamont par Julio Gómez de la Serna. Elle aborde cette traduction sous l'angle du souffle, tant sur le plan métaphorique (souffle de la phrase, etc.) que sur le plan thématique, l'isotopie du souffle dans l'œuvre posant quelques problèmes de traduction.

Si ces études soulignent des faits remarquables de l'histoire de la traduction français-espagnol, et offrent un panorama déjà riche malgré le volontaire resserrement chronologique et générique, on peut s'étonner néanmoins du profil des contributeurs qui sont tous des spécialistes de littérature espagnole. On peut penser que l'apport d'une forme d'interdisciplinarité, avec des contributions de spécialistes de traductologie ou de comparatistes, aurait sans doute permis de compléter le tableau dressé par le recueil.

THOMAS BARÈGE