



ISSN 1768-2649

ISSN en ligne 2261-2769

La fidélité de Jin Di : Traductions vers l'espagnol des Fables de Jean de La Fontaine du XVIII^e au XXI^e siècle

Olivia Margarita Villegas Cabrera

Universidad de Concepción, Chili

villegascabrera.olivia@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2807-4496>

Reçu le 08/07/2021 / Évalué le 10-08-2021 / Accepté le 06-09-2021

Résumé

Cet article prétend rendre compte des résultats d'un projet de recherche (Villegas, 2021) qui porte sur la variation de la fidélité des traductions vers l'espagnol de trois fables de Jean de La Fontaine du XVIII^e au XXI^e siècle : *Le corbeau et le renard*, *Le lion et le rat*, et *Le lièvre et la tortue*. Cette recherche s'est basée sur l'approche de *fidélité* proposée par Jin Di (2014) pour qui être fidèle au texte source consiste à respecter à la fois son esprit (fond) et sa forme, ces deux éléments regroupés dans la notion de *message* du texte. L'article présente, plus précisément, une analyse descriptive-comparative des différentes traductions de *Le lion et le rat* et *Le lièvre et la tortue* vis-à-vis du contenu et des éléments stylistiques des textes sources.

Mots-clés : fidélité, traductions vers l'espagnol, fables, Jean de La Fontaine, message

La fidelidad de Jin Di: traducciones al español de las Fábulas de Jean de La Fontaine desde el siglo XVIII al siglo XXI

Resumen

Este artículo tiene como propósito dar cuenta de los resultados de un proyecto de investigación (Villegas, 2021) que indaga en la variación de la fidelidad de las traducciones al español -desde el siglo XVIII hasta el siglo XXI- de tres fábulas de Jean de La Fontaine: El cuervo y el zorro, El león y el ratón, y La liebre y la tortuga. Esta investigación siguió el enfoque de *fidelidad* propuesto por Jin Di (2014) para quien, ser fiel al texto fuente, es respetar tanto su espíritu (fondo) como su forma, estos dos elementos agrupados en la noción de *mensaje* del texto. El artículo presenta, más concretamente, un análisis descriptivo-comparativo de las diferentes traducciones de El león y el ratón, y La liebre y la tortuga con respecto al contenido y los elementos estilísticos de los textos origen.

Palabras clave: fidelidad, traducciones al español, fábulas, Jean de La Fontaine, mensaje

Jin Di's fidelity: Translations into Spanish of Jean de La Fontaine's Fables from the 18th to the 21st centuries

Abstract

This article aims to present a project research's results that investigated the fidelity variation of translations into Spanish -from the 18th to the 21st centuries- of three Jean de La Fontaine's fables: The Crow and the Fox, The Lion and the Rat, and The Hare and the Tortoise. This research followed the *fidelity* approach proposed by Jin Di (2014) for whom, to be faithful to the source text, is to respect both its spirit (substance) and its form; these two elements are grouped together in the notion of *message* of the text. The article presents, more precisely, a descriptive-comparative analysis of the different translations of The Lion and the Rat, and The Hare and the Tortoise regarding the content and the stylistic elements of the source texts.

Keywords : fidelity, translations into spanish, fables, Jean de La Fontaine, message

Introduction

Cet article présente les résultats d'un projet de recherche ayant trouvé sa source dans la question « comment la fidélité des traductions vers espagnol de trois fables de Jean de La Fontaine a-t-elle évolué au fil du temps ? ». Cette problématique porte sur l'absence de recherches centrées principalement sur la fidélité des traductions vers l'espagnol des Fables de La Fontaine. Bien qu'il existe de multiples définitions de fidélité dans le domaine de la traduction, le concept qui a constitué l'axe de cette recherche est celui développé par Jin Di (2014), inscrit dans le cadre de la traduction littéraire. Cet auteur affirme que la fidélité consiste, en termes généraux, à rester fidèle à la fois au fond et à la forme du texte original, ces deux éléments ayant le même degré d'importance. Les fables *Le lion et le rat*, et *Le lièvre et la tortue*, sont issues du premier recueil des Fables de La Fontaine. Le choix de ces fables est dû à leur popularité au cours du temps. Les traductions vers l'espagnol composant le corpus appartiennent à des auteurs qui ont traduit la totalité ou la quasi-totalité du premier recueil. Les traductions de fables isolées publiées sur des sites web ou dans des revues littéraires ont été écartées au profit de l'ensemble des traductions écrites par un même auteur, ce qui a permis une étude comparative plus précise. Ce sont les traductions de Bernardo María de Calzada (1787), Lorenzo Elizaga (1883), Teodoro Llorente (1951), Juan y José Bergua (1966) et de Alfredo Rodríguez¹ (2016) qui ont fait l'objet de cette analyse. Certes, le livre datant de 1951 contient les traductions non modifiées de 1885 réalisées par Llorente. Deux traductions du XIX^e siècle ont été choisies, puisque celle de 1885 représente la première traduction des Fables en prose et celle qui a été maintes

fois rééditée depuis sa parution jusqu'à nos jours. Sur les cinq traducteurs, trois ont traduit en vers (1787, 1883 et 2016) et deux en prose (1885/1951 et 1966).

1. La fidélité dans la traduction littéraire selon Jin Di

Jin Di, dans son livre *Literary Translation: Quest for Artistic Integrity*, soutient une approche d'intégrité artistique (*artistic integrity approach*) ainsi qu'un effet équivalent (*equivalent effect*) dans les traductions littéraires. Cette approche est réussie lorsqu'elle demeure fidèle, aussi près que possible, au *message* du texte original. Pour l'auteur, le message englobe non seulement l'essence de la communication, mais aussi la manière, le ton, les subtilités qui aident la communication à produire l'effet désiré. Le *message* désigne la totalité de ce que le texte communique, composé généralement de trois éléments essentiels :

1. L'esprit, l'élan
2. L'essence, l'imagerie
3. Le ton, la saveur du texte

Ce traducteur affirme que la fidélité du message dans une traduction littéraire est obtenue par l'absorption de l'ensemble du corps du texte source, c'est-à-dire, de l'esprit et de la forme du texte :

Comme l'esprit et la forme du texte sont inextricablement liés, j'ai souligné avant tout la nécessité pour le traducteur de saisir le message en absorbant le corps entier du texte source, y compris toutes les caractéristiques de sa langue, jusqu'à ses particules les plus infimes, afin de ne rien manquer ou d'éviter des malentendus. Il s'agit là de la base de toute loyauté traductrice, mais elle a souvent été négligée dans les discussions théoriques sur les études de traduction - ou plutôt considérée comme acquise tout en étant réellement négligée² (Jin, 2014 : 53).

Jin Di propose une méthode pour traduire fidèlement le message de l'auteur et préserver ainsi l'approche de l'intégrité artistique dans une traduction littéraire. Cette méthode consiste en un mouvement quadruple : pénétration, acquisition, transition et présentation. Pénétration dans quoi ? Dans l'environnement dans lequel l'œuvre originale a été écrite pour les lecteurs de la langue originale et dans l'environnement linguistique et culturel dans lequel le message était destiné à être reçu. Acquisition de quoi ? Du message, y compris son esprit, sa substance et sa saveur, qui ne peut être pleinement compris ni apprécié que par les lecteurs qui partagent la langue et la culture originales. Transition de quoi à quoi ? Ce qui a pris forme dans l'esprit du traducteur comme le message original dans l'environnement de la langue source est transformé en un nouveau message dans l'environnement

de la langue cible. Présentation de quoi ? Du message récemment formé dans des termes qui préservent l'intégrité artistique du texte et produisent, chez les lecteurs de la langue cible, un effet qui se rapproche le plus possible de celui du message original produit chez les lecteurs de la langue source.

2. Méthodologie

La recherche a été divisée en cinq étapes. La première a été consacrée à l'esprit de chaque fable originale ; on y a déterminé la morale ressortant des histoires. Deuxièmement, on a analysé la forme de chaque fable en identifiant ses éléments stylistiques prédominants, d'abord ceux qui appartiennent à la métrique - vers / strophes, mètre et disposition des rimes - puis des éléments linguistiques : les temps verbaux, les champs lexicaux et les figures de style. La troisième étape a abordé l'évaluation de la transmission de l'esprit des textes originaux aux traductions vers l'espagnol. Ensuite, on a examiné les éléments stylistiques prédominants des traductions, dans le même ordre que pour celui des fables originales. Finalement, on a comparé les différentes traductions en espagnol tenant compte de la totalité des éléments analysés, c'est-à-dire l'esprit et la forme.

3. Résultats

3.1. Esprit des textes sources et textes cibles

Premièrement, on a constaté que l'esprit (la morale) apparaît explicitement dans les deux fables de La Fontaine. Parmi ces deux textes, la fable *Le lion et le rat* en a deux : un au début et l'autre à la fin de l'histoire.

<p>La Fontaine 1668</p>	<p>→</p>	<p><i>Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde : On a souvent besoin d'un plus petit que soi.</i></p> <p><i>Patience et longueur de temps Font plus que force ni que rage.</i></p>
<p>Bernardo María de Calzada 1787</p>	<p>→</p>	<p>En buena razon fundo El decir que se debe, En lo grave y lo leve, Servir, sin distincion, á todo el mundo. Porque suelen llegar urgentes casos, En que, el mas despreciable, Es muy recomendable Para prestar auxilio en duros pasos.</p> <p>Mas que el poder, la rabia y la violencia, Hacen, juntos, el tiempo y la paciencia.</p>

Lorenzo Elizaga 1883	→	Servir á todo el mundo, De cada cual segun las proporciones, Es cálculo muy hábil y profundo; Pues muchas ocasiones Para cualquier empeño Se necesita de otro más pequeño. Porque triunfan el tiempo y la paciencia Donde fuerza y furor son impotentes.
Teodoro Llorente 1885/1951	→	Importa favorecer y obligar á todos. Muchas veces puede sernos útil la persona más insignificante. Paciencia y constancia consiguen á veces más que la fuerza y el furor.
Juan y José Bergua 1966	→	Seamos, tanto como podamos, generosos con todo el mundo, pues a menudo necesitamos la ayuda de alguien más débil que nosotros. Pueden más la paciencia y el tiempo que la ira y la fuerza.
Alfredo Rodríguez 2016	→	Conviene, si se puede, ser amable con todos. Se necesita, a veces, a quien es inferior. Mucho tiempo y paciencia son mejores que rabia y violencia.

Tableau 1. Esprit de la fable *Le lion et le rat* et des traductions.

Pour *Le lion et le rat*, deux phénomènes intéressants se produisent. Tout d'abord, alors que Elizaga, Llorente et Juan et José Bergua traduisent *furor* ou *ira par rage*, de Calzada et Rodríguez utilisent le mot *violencia*. Bien que ce mot ne corresponde pas strictement à la traduction de *rage* dans le contexte analysé, il fonctionne et son utilisation serait justifiée par la rime *consonante*³ que les deux traducteurs ont voulu créer avec le mot *paciencia*. Deuxièmement, on peut voir que de Calzada et Llorente ajoutent des informations au deuxième esprit. Le premier traducteur incorpore un substantif (*poder*) et Llorente, une locution adverbiale de temps (á veces). Dans ce dernier cas, Llorente traduit la morale nuancée, alors que La Fontaine la formule de manière catégorique et sans subtilité. Cependant, cette nuance, de même que le substantif ajouté par de Calzada, ne modifient pas radicalement l'essence moralisante.

La Fontaine 1668	→	<i>Rien ne sert de courir ; il faut partir à point.</i>
Bernardo María de Calzada 1787	→	<i>De nada sirve, á veces, correr mucho, Sino se parte a tiempo.</i>
Lorenzo Elizaga 1883	→	Correr no sirve de nada, Partir a punto es preciso.
Teodoro Llorente 1885/1951	→	No llega más pronto quien más corre: lo que importa es partir a buena hora.
Juan y José Bergua 1966	→	<i>Correr importa poco, sino partir a punto.</i>
Alfredo Rodríguez 2016	→	Correr, de nada sirve; hay que salir a tiempo.

Tableau 2. Esprit de la fable *Le lièvre et la tortue* et des traductions

Dans l'esprit de *Le lièvre et la tortue*, d'une part, de Calzada inclut - comme Llorente dans *Le lion et le rat* - la locution adverbiale de temps *á veces*, ce qui ne change pas complètement le sens de la morale. D'autre part, Llorente altère le sens de la morale en utilisant le pronom relatif *quien* dans la construction *no llega más pronto quien más corre*. Ceci se traduit par un moindre degré d'universalité que l'emploi de l'infinitif *courir* dans *rien ne sert de courir* avec une signification impersonnelle. Le traducteur réduit donc la vision de l'universalité en l'associant à un contexte plus limité. De plus, cette même phrase rend explicite la morale de La Fontaine.

3.2. Éléments métriques des textes sources et textes cibles

3.2.1. Nombre de vers et strophes

En ce qui concerne la forme générale des textes sources, La Fontaine écrit *Le lièvre et la tortue* en une seule grande strophe (35 vers), alors que *Le lion et le rat* est divisé en trois strophes de différent nombre de vers (4, 12 et 2, respectivement). À l'égard des deux traductions en prose (Llorente et Juan et José Bergua), la forme est évidemment perdue. Quant aux traductions en vers, de Calzada essaie de respecter le même nombre de vers dans *Le lièvre et la tortue* (32 vers), cependant pour *Le lion et le rat*, il écrit un peu plus du double en une seule strophe (38 vers). De même, dans ses traductions, Elizaga étend notablement les vers pour chaque fable (62 vers pour *Le lièvre et la tortue* et deux strophes de 8 et 19 vers, respectivement, pour *Le lion et le rat*). Rodríguez est le traducteur dont les œuvres

respectent pratiquement dans leur totalité le nombre de vers et de strophes des textes sources (40 vers pour *Le lièvre et la tortue*, et trois strophes de 4, 11 et 2 vers, respectivement, pour *Le lion et le rat*).

3.2.2. Mètre

La Fontaine y emploie une hétérométrie. Mais, malgré l'utilisation de différents mètres dans un même texte, on constate une certaine *régularité* dans leur disposition. Quant aux textes versifiés, on peut voir dans les deux tableaux suivants que de Calzada et Elizaga, dans *Le lièvre et la tortue*, utilisent une métrique totalement homogène. En revanche, dans la fable *Le lion et le rat*, ils utilisent des vers hétérométriques avec une disposition *régulière* tel que La Fontaine. Enfin, dans ses deux traductions, Rodríguez reste fidèle à l'hétérométrie *régulière*.

La Fontaine 1668	Bernardo Maria de Calzada 1787	Lorenzo Elizaga 1883	Teodoro Llorente 1885/1951	Juan y José Bergua 1966	Alfredo Rodríguez López-Vázquez 2016
12	7	7	-	-	14
12	7	11	-	-	14
12	7	11	-	-	15
8	11	7	-	-	11
8	11	7	-	-	11
12	7	11	-	-	11
12	7	11	-	-	14
12	11	11	-	-	14
8	11	11	--	-	7
8	7	7	-	-	7
8	7	7	-	-	15
12	7	7	-	-	14
8	11	11	-	-	14
12	7	7	-	-	14
12	7	7	-	-	14
12	11	7	-	-	7
8	11	11	-	-	10
8	7	7	-	-	
	11	11			
	11	11			
	11	11			
	7	7			

Tableau 3. Mètre de la fable *Le lion et le rat* et des traductions

La Fontaine 1668	Bernardo Maria de Calzada 1787	Lorenzo Elizaga 1883	Teodoro Llorente 1885/1951	Juan y José Bergua 1966	Alfredo Rodríguez López-Vázquez 2016
12	11	8	-	-	14
12	11	8	-	-	14
12	11	8	-	-	14
12	11	8	-	-	14
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	11
8	11	8	-	-	11
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	7
12	11	8	-	-	14
12	11	8	-	-	14
12	11	8	-	-	14
8	11	8	-	-	11
12	11	8	-	-	14
8	11	8	-	-	11
10	11	8	-	-	14
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	7
8	11	8	-	-	7

Tableau 4. Mètre de la fable *Le lièvre et la tortue* et des traductions

3.2.3. Disposition des rimes

Jean de La Fontaine emploie dans ses deux fables les dispositions de rimes les plus connues : les rimes continues (AAAA), plates (AABBCC), croisées (ABAB) et embrassées (ABBA). *Le lièvre et la tortue* est la seule fable qui présente un vers (25) sans rime, très probablement en raison du nombre impair de vers (35).

Dans les traductions de *Le lion et le rat*, de Calzada présente, en grande partie, des rimes embrassées. Il est à souligner qu'il étend considérablement le nombre de vers de cette fable ; cette extension est faite probablement dans le but de

maintenir la rime. Bien que de Calzada favorise le maintien d'une musicalité par le biais de la rime à la fin du vers, cette décision nuit à la fidélité de l'esprit puisqu'il ne transmet pas seulement ce que l'auteur a dit. Dans le cas de Elizaga, même si dans *Le lion et le rat* il utilise à la fin de sa traduction (v. 17-23) une disposition non connue, les vers sont toujours rimés. En outre, c'est lui qui parvient à utiliser les trois dispositions utilisées par La Fontaine : embrassées, plates et croisées. Rodríguez, bien qu'il garde des rimes plates tout au long de son récit, a trois vers non rimés (v. 1, 2 et 6).

Les traductions de *Le lièvre et la tortue* sont celles qui présentent le plus de différences vis-à-vis de cet élément métrique. De Calzada utilise une disposition de rimes non connue où plusieurs vers (9) manquent de rimes. Le cas de Elizaga est particulier pour cette traduction parce que c'est la seule dans laquelle il y a une disposition différente : la moitié des vers avec des rimes (*asonantes*⁴) et l'autre moitié sans rimes, mais avec une disposition régulière (A-A-A-A). Il s'agit des *versos sueltos* dans la versification espagnole. Finalement Rodríguez, malgré l'absence de rimes dans les deux premiers vers, applique pour le reste du récit, des rimes majoritairement plates et croisées, tout comme La Fontaine. Il faut souligner un aspect commun aux traductions de Calzada et de Elizaga pour *Le lièvre et la tortue* : on a observé que les deux traducteurs ont sûrement *sacrifié* les rimes au profit d'une métrique homogène (voir Tableaux 4 et 5).

Bernardo Maria de Calzada 1787	Lorenzo Elizaga 1883
-	-
A	a
-	-
A	a
-	-
A	a
-	-
A	a
-	-
A	a
B	-

A	a
B	-
A	a
-	-
A	a
C	-
A	a
-	-
A	a
C	-

Tableau 5. Disposition des rimes de Calzada et de Elizaga dans *Le lièvre et la tortue*

En général, les traducteurs qui ont écrit des œuvres versifiées n’ont pas reproduit exactement la même disposition de rimes que le poète français ; cependant, on a constaté que, en grande partie, ils ont recréé ou produit des effets musicaux similaires à ceux des textes sources. Selon les métaphores de Bonnefoy (2010, cité par Amadori, 2015), les traducteurs ont réussi à transporter les sonorités d’un instrument à l’autre.

3.3. Éléments linguistiques des textes sources et textes cibles

3.3.1. Temps verbaux

Pour ses deux fables, Jean de La Fontaine utilise le présent de l’indicatif à deux valeurs : le présent de narration et le présent de vérité générale. Le présent de narration est utilisé dans le récit et le présent de vérité générale dans tous les esprits des textes sources et des textes cibles. Il est important de souligner que l’utilisation du présent de vérité générale n’est pas propre aux Fables de La Fontaine, mais aux fables en général, puisqu’elles expriment des réalités non soumises au temps et de valeur universelle. Dans *Le lièvre et la tortue*, Jean de La Fontaine présente des entrelacs de passé simple, d’imparfait et de présent de l’indicatif. Pour cette fable, on a observé que tous les traducteurs, à l’exception de Rodríguez, y font usage. Probablement, comme le poète n’applique pas cet évident entrecroisement dans *Le lion et le rat*, les cinq traducteurs se sont donnés plus de liberté dans ce domaine et n’ont gardé que le temps verbal prédominant du récit : le passé simple.

3.3.2. Champs lexicaux

Pour *Le lièvre et la tortue*, tous les traducteurs ont utilisé les champs lexicaux des textes sources. Toutefois, il est important de noter que de Calzada est le seul à n'utiliser qu'une seule proposition pour désigner le champ lexical de l'effort dans cette fable, alors que les autres traducteurs en utilisent deux ou les trois formulées par La Fontaine. Contrairement à cette rareté de propositions, on a constaté que, pour la fable *Le lion et le rat*, seul de Calzada intègre un champ lexical absent dans le texte original : il octroie des qualificatifs au rat faisant référence à sa nature (*inocente, flaco, oficioso*).

3.3.3. Figures de style

Finalement, pour l'analyse des figures de style de chaque fable, on a choisi les plus récurrentes. Parmi les quatre figures analysées dans *Le lion et le rat* - comparaison, périphrase, personnification et une deuxième comparaison - La Fontaine fait recours à la comparaison pour les deux morales de ce récit : *On a souvent besoin d'un plus petit que soi* et *Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage*. Aucun des cinq traducteurs ne parvient à utiliser les quatre figures, cependant, comme point commun, ils incorporent tous la périphrase du lion (*Le roi des animaux*). La personnification dévoile une importance majeure dans cette fable lorsqu'elle est utilisée dans le but d'exalter le rat (*Sire rat*) au moment d'accomplir l'acte sublime de sauver le lion, son ennemi ; un procédé littéraire non utilisé auparavant dans le récit. La Fontaine remplace cette ressource rhétorique de l'éloge au lion par le champ lexical de son statut dans la jungle (*le roi des animaux, ses rugissements, force, rage*). De son côté, Rodríguez est le seul traducteur à avoir réussi à saisir cette subtilité en utilisant *Doña Rata*, alors que les autres traducteurs désignent le rongeur, à ce moment-là du récit, par *ratón, rata* ou *ratoncillo*. En général, ceux qui ont utilisé le plus grand nombre de figures rhétoriques pour *Le lion et le rat* sont Juan et José Bergua y Rodríguez (trois).

Dans *Le lièvre et la tortue*, cinq figures ont été choisies pour l'analyse - accumulation, antithèse, comparaison et métaphore - où l'une d'entre elles apparaît deux fois : l'antithèse, faisant référence à chaque animal. Llorente, Juan et José Bergua y Rodríguez ont utilisé les cinq déjà mentionnées. Il ne manquait à Elizaga que l'antithèse de la tortue (*elle se hâte avec lenteur*). Et de Calzada, en revanche, a utilisé la moindre quantité (trois figures stylistiques). On pourrait dire que l'absence de l'antithèse de la tortue est due à la rareté des propositions dans le champ lexical de l'effort mentionné auparavant. En outre, en ce qui concerne le manque de la métaphore *Si vous portiez une maison ?* de Calzada en fait une modulation : *¿De qué*

le sirve á usted su ligereza?, donc le point de vue mis en avant par La Fontaine est modifié et la métaphore disparaît. Le cas de Calzada est probablement dû au fait qu'il fait prévaloir, sur les figures de style, d'autres éléments stylistiques, tels que le mètre ou la rime (selon la fable).

Conclusion

L'analyse du corpus a révélé que la plupart des traducteurs, à l'exception de Calzada (1787) et de Llorente (1885/1951), sont restés fidèles à la morale des fables. Au sujet de leur forme, les traductions en prose ont été évidemment les moins fidèles aux textes sources, notamment à cause de la métrique. Et quant aux traductions versifiées, plusieurs variations ont été observées par rapport aux éléments stylistiques analysés, autant métriques que linguistiques.

À partir de tous les résultats et tenant compte de la *fidélité* proposée par Jin Di (2014), qui prône un respect équilibré du fond et de la forme du texte source, l'analyse du corpus nous a permis d'établir que Rodríguez (2016) demeure le plus fidèle à la plupart des éléments analysés précédemment. Par conséquent, cela a permis de déterminer que c'est au XXI^e siècle quand le majeur degré de fidélité est atteint dans les traductions vers l'espagnol.

Ainsi, la recherche nous a permis également de répondre à la problématique « comment la fidélité des traductions vers l'espagnol de trois fables de Jean de La Fontaine a-t-elle évolué au fil du temps ? » : depuis la fin du XVIII^e siècle (1787) jusqu'à la fin du XIX^e siècle, plus précisément en 1883, les traductions vers l'espagnol ont été, majoritairement, fidèles aux fables originales, tant sur le fond que sur la forme. Cependant, à partir de ce même XIX^e siècle (1885) jusqu'au XX^e siècle (1966), les traductions ne sont restées fidèles qu'aux esprits, avec quelques modifications dans leurs significations (T. Llorente). Enfin, au siècle actuel, les traductions vers l'espagnol sont totalement fidèles à l'esprit des trois textes sources et à une grande partie de leurs éléments formels, c'est-à-dire au *message*, conformément aux termes de Jin Di (2014).

Il convient de rappeler qu'une traduction littéraire ne sera jamais parfaite, comme le considèrent García (1989), Santoyo (1995, cité par Martínez, 2017) et Catenaro (2008). Par conséquent, on ne pourra pas retrouver exactement tous les éléments - notamment les formels - dans les traductions. Les traducteurs sont obligés d'en sacrifier certains vu que *traduire c'est renoncer et c'est choisir* (Colin, 2018 : § 9).

Cette variation temporelle de fidélité ne peut pas être considérée comme concluante en raison de l'existence d'autres traductions en espagnol appartenant au XX^e siècle, par exemple celle de Enrique Diez Canedo de 1918 ou celle de Duque de Medinaceli de 1933.

Bibliographie

Amadori, S. 2015. Les traductions de Shakespeare par Bonnefoy, entre oralité « silencieuse » et intensification mélodique et sensorielle. In : *Palimpsestes : Traduire la poésie : sonorités, oralité et sensations*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

Bergua, J., Bergua, J. 1966. *Esopo-Fedro-La Fontaine-Iriarte y Samaniego-Fábulas completas*. Madrid: Ediciones Ibéricas.

de Calzada, B. 1787. *Fábulas morales escogidas de Juan de La Fontaine en verso castellano*. Madrid: Imprenta Real.

Catenaro, B. 2008. « La obra literaria : posibilidades y límites del traductor ». *Espéculo*, n° 37.

Colin, Y. 2018. *Comment traduire un poème?* Nonfiction : Le quotidien des livres et des idées.

Elizaga, L. 1883. *Fábulas de La Fontaine*. Mexique: Librería de Ch. Bouret.

García, V. 1989. *En torno a la traducción: teoría, crítica, historia*. Barcelona: Gredos.

Jin, Di. 2014. *Literary Translation: Quest for Artistic Integrity*. Routledge : W. McNaughton, Ed.

Llorente, T. 1951. *Fábulas de La Fontaine*. Ville de Mexico: Unión Tipográfica Editorial Hispano-Americana.

Martínez, M. 2017. *En torno a la traducción de variantes dialectales en obras literarias. Análisis lingüístico-estilístico y propuesta de traducción de los cuentos Le vieux y Aux champs de Guy de Maupassant*. Mémoire de premier cycle, Universidad Ricardo Palma.

Rodríguez, A. 2016. *La Fontaine: Fábulas*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Villegas, O. 2021. *Historias que trascienden espacio y tiempo: análisis descriptivo-comparativo de la fidelidad de traducciones al español de tres fábulas de Jean de la Fontaine*. Mémoire de premier cycle, Universidad de Concepción.

Notes

1. Des remerciements à M. Alfredo Rodríguez, traducteur professionnel et professeur à l'Universidad de Coruña en Espagne, qui a fourni ses traductions du premier recueil pour le projet de recherche.

2. Citation originale en anglais : *As the spirit and the form of the text are inextricably united, I have emphasized before anything else the necessity for the translator to grasp the message by absorbing the whole body of the source text, including all the features of its language, down to its minutest particles, so that nothing is missed or misunderstood. This is really the groundwork of any translational loyalty, but it has often been neglected in theoretical discussions of translation studies - or rather taken for granted while being actually neglected.*

3. Équivalent dans la versification française : rime riche.

4. Équivalent dans la versification française : rime pauvre.