



ISSN 1961-9359

ISSN en ligne 2260-6513

Les enjeux de la traduction d'une farce de Marguerite de Navarre pour sa représentation aujourd'hui

Nadia Brouardelle

Universidad del País Vasco- Euskal-Herriko Unibertsitatea, Espagne

Nadia.brouardelle@ehu.es

<https://orcid.org/0000-0002-7696-9673>

Reçu le 16-12-2018 / Évalué le 14-01-2019 / Accepté le 22-02-2019

Résumé

La réalisation d'une traduction en espagnol d'une farce en VI actes de Marguerite de Navarre intitulée *L'Inquisiteur*, en vue de sa mise en scène dans les salles espagnoles actuelles, pose le problème de la compréhension textuelle pour le lecteur mais surtout pour le spectateur contemporain. Dès lors, la traduction devient une adaptation linguistique et culturelle qui exige des choix complexes et parfois difficiles à réaliser. En outre, l'absence de notes dans ce type de traduction ajoute de la difficulté à cet exercice créatif et passionnant à la fois.

Mots-clés : traduction, farce, Marguerite de Navarre, compréhensibilité

Los desafíos para la traducción de una farsa de Marguerite de Navarre para su representación teatral hoy en día

Resumen

Realizar una traducción en español de una farsa en VI actos de Marguerite de Navarre titulada *El Inquisidor* para su representación en los escenarios españoles actuales, plantea el problema de escribir un texto entendible para el lector y sobre todo para el espectador contemporáneo. Por lo tanto, la traducción se convierte en una adaptación lingüística y cultural que exige tomar decisiones a veces muy difíciles. Por otra parte, la falta de notas en este tipo de traducción añade dificultad a este ejercicio a la vez creativo y apasionante.

Palabras clave: traducción, farsa, Marguerite de Navarre, inteligibilidad

The problems of translation of a Marguerite de Navarre's *farce* for its performance in current Spanish theatres

Abstract

Completing a translation into Spanish of *L'Inquisiteur* written by Marguerite de Navarre for its theatrical performance in current Spanish theatres deals with the problem of making a comprehensive text for the contemporary reader and especially

for the viewer. Thus, the translation becomes a linguistic and cultural adaptation which requires sometimes taking hard decisions. Moreover, the lack of notes for this kind of translation adds further difficulties for this creative and exciting activity.

Keywords: Translation, *farce*, Marguerite de Navarre, understanding

Introduction

Pour devenir traducteur ou interprète [...] il existe une formation académique reconnue. [...] Cependant lorsqu'on rencontre un traducteur de théâtre, nous constatons qu'il l'est souvent devenu par hasard. Il peut dominer deux langues, savoir traduire bien sûr, mais au final, il devient traducteur théâtral sans vraiment le prévoir, comme ça, après une rencontre avec un auteur, une conversation avec des comédiens partageant l'envie de monter quelque chose d'inédit, un coup de foudre pour un texte. (Vinuesa, 2017 : 185).

Je m'identifie pleinement avec cette affirmation de Cristina Vinuesa Muñoz, car je suis enseignante de profession et non traductrice. Bien évidemment, comme spécialiste du Moyen-âge, j'ai eu maintes occasions, tout au long de mon parcours, de traduire des textes médiévaux ou encore des articles pour des revues d'histoire médiévale. C'est la raison pour laquelle j'ai accepté le défi de traduire deux farces de Marguerite de Navarre pour l'ADE, une association de metteurs en scène *El enfermo* y *El inquisidor*, traduction à laquelle je ferai référence dans cet article.

1. Marguerite de Navarre : naissance, intellectualité et sensibilisation à la « foi nouvelle »

Connue surtout pour son œuvre inachevée *L'Héptaméron*, Marguerite de Navarre, « issue d'une toute petite noblesse provinciale » (Saulnier, 1960 : 13), sœur de François I^{er}, futur Roi de France, eut une vie aussi riche intellectuellement que politiquement. Femme d'esprit et de lettres au « Corps féminin, cœur d'homme, tête d'ange » (Audibert, 1990 : 125) pour reprendre les mots de Clément Marot, son valet de chambre, elle fut princesse, Reine de Navarre, écrivaine, poétesse, diplomate, négociatrice et, pour ce qui m'intéresse ici, protectrice des artistes et écrivains de la Renaissance française.

Dans le premier quart du XVI^e siècle, certaines voix se sont levées pour dénoncer les abus d'une église catholique devenue trop puissante. C'est aussi durant ces années (1521-1524) que Marguerite se passionne pour un renouveau religieux que des érudits comme Erasme ou Rabelais prônent avec l'Évangélisme, un retour à la lecture directe des écritures, une religion plus pure et plus rationnelle débarrassée

de toute superstition. Ouverte aux idées nouvelles, la Reine de Navarre fréquente le Cercle de Meaux fondé par Guillaume Briçonnet, évêque de Meaux, qui deviendra son directeur spirituel, et son vicaire Lefebvre d'Étaples. À travers ses écrits, Marguerite enseigne son adhésion à cette grande réforme morale qui, comme l'écrit Saulnier, se traduit par le fait que « l'homme, être de péché, ne peut rien par lui-même pour gagner son salut : c'est un don gratuit de la Grâce. » (Saulnier, 1960 : 12). Sans jamais renoncer à la foi catholique, c'est ce leitmotiv qu'elle véhicule dans ses trois pièces bibliques dont *l'Inquisiteur* fait partie (Lefranc, 1969 : 121). Cette pièce fut écrite dans un contexte évident de persécutions dont les réformés ou les propagandistes du *nouveau savoir* subissent pleinement, surtout après l'épisode de l'« Affaire des Placards » (17 octobre 1534). En effet, cet épisode excède sans façon le Roi, qui jusqu'alors avait fait preuve de tolérance envers les protestants. Se succèdent alors emprisonnements et exécutions envers ceux qui sont suspects d'hérésie qui forcent les sympathisants de l'évangélisme à fuir. Marguerite fait de même en se retirant en Béarn où elle accueille et protège certains artistes et écrivains qui, comme nous le verrons, s'« expriment » dans ladite pièce datée de 1535 pour les uns, 1536 pour les autres. Cette pièce, pour citer à nouveau Saulnier, est « la mise en scène d'un grand thème religieux : celui de la Conversion à l'évangélisme » (Saulnier, 1960 : 22), ce savoir nouveau que l'Inquisiteur craint et tente de réprimer :

« Le temps s'en va tousjours en empirant ; /
Lon ne fait plus de religion compte. /
Nostre crédit (dont je voys soupirant) /
Se pourroit bien en fin tourner à honte. /
Ce savoir neuf, qui le nostre surmonte, /
Nous oustera en fin honneur et bruict, /
Dont tous les jours fault qu'en chaire je monte /
Jusques à ce que par moy soit destruiet. » (Scène I, v. 1-8)

2. Difficultés historiographiques versus démarche traductionnelle

Ces quelques vers, qui montrent l'ampleur de ce renouveau religieux, mettent également en valeur les difficultés de traduire une pièce de théâtre du XVI^e siècle et en particulier cette pièce. Tout d'abord, je me suis heurtée à un contexte historique difficile à comprendre et à transmettre à un lecteur / spectateur étranger dont le contexte politico-religieux était bien différent à la situation vécue de façon bien plus intense en France pour la même période. Je ne veux pas entrer dans des détails qui nous éloigneraient trop de notre sujet mais je pense qu'il est important de souligner que les contemporains espagnols n'ont pas la même vision de l'histoire

des réformes religieuses dans leur pays. A ce propos, le célèbre hispaniste français, Marcel Bataillon, spécialiste des questions de spiritualité dans l'Espagne du XVI^e, affirme qu'il n'y a pas eu d'adhésion massive de l'érasme et de sa philosophie en Espagne, même s'il reconnaît que le début du XVI^e est témoin de l'introduction des idées érasmiques comme concept de la chrétienté fondé sur la vie intérieure et la lecture scholastique des écritures. Il ajoute que les écrits du théologien et homme de lettres néerlandais ont joui dans certains milieux, entre autres dans l'élite espagnole, d'une popularité méconnaissable dans d'autres pays à partir de 1527 jusqu'aux dernières années du règne de Charles Quint (Bataillon, 1975 : 91).

C'est donc à un problème spatio-culturel et temporel important auquel je me suis confrontée au moment d'entreprendre la traduction. Le lecteur pourra toujours faire référence aux notes de bas de pages. Le spectateur quant à lui, devra avoir des connaissances préalables pour pouvoir savourer la représentation théâtrale. C'est là que je rejoins cette idée de Patrice Pavis : *Primo au théâtre la traduction passe par le corps des acteurs et les oreilles des spectateurs ; secundo, on ne traduit pas simplement un texte linguistique en un autre, on confronte et on fait communiquer des situations d'énonciation et des cultures hétérogènes, séparées par l'espace et le temps* (Pavis, 1998 : 385).

Il s'agit ici d'une certitude à laquelle j'ai dû penser car la représentation théâtrale est l'une des nombreuses fonctions de l'*Asociación de Directores de Escena de España*. Il me fallait donc faire passer un message ayant une portée politique, historique et religieuse du XVI^e siècle. En outre, conséquence du sujet traité dans la pièce, il existe un autre problème : pour écrire l'*Inquisiteur*, Marguerite de Navarre a choisi le genre de la farce qui est, d'après Rey Flaud, un style propre à la propagande réformée. Ce choix n'a fait que compliquer davantage mon travail de traductrice. En effet, qui dit farce dit choix intentionnel des propagandistes qui ont un penchant certain pour les effets de surprise, l'oxymore ou encore pour le mélange entre le style sublime et le style humble et c'est bien dans cette tradition que s'inscrit la farce (Rey-Flaud, 1985 : 23). Les propagandistes, non seulement friands de ces figures stylistiques, sont également amateurs de revirements de situation, de tromperies, de jeux de mots et effets de surprise qui entraînent une conversion subite à la foi nouvelle, l'évangélisme. Cette réflexion est plus que palpable dans cette farce où le protagoniste subit une conversion totale en l'espace de deux actes. L'*Inquisiteur*, cet être implacable et dispensateur corrompu de la foi chrétienne n'est pas convaincu par ce qu'il professe si ce n'est par les dons qu'il reçoit :

De tous leurs dictz ne me chault pas d'un double :
Je n'ay regard qu'aux biens que je reçoÿ. [...] /
De la bonne euvre j'en parle bien, mais quoy ? /
Je n'en veulx point la peine et l'exercisse. /
Foy ne me plaist, et ne sçay que je croy, /
Et quicter puis de bonne heure l'office. (Scène I, v.57-58 et 61-64)

Ce manque de foi traduit sans aucun doute une critique acerbe de l'auteure à une Église qui ne pense qu'à s'enrichir au détriment du peuple soumis au christianisme. Cependant, cette attitude annonce la facilité avec laquelle l'impitoyable Inquisiteur se laisse convaincre. En effet, à la fin de la scène IV, il est prêt à s'imposer aux enfants avec force et violence :

Si je prans des verges au poing, /
Je vous feray vérité dire. [...] /
Ha, il fault que la main je mecte /
Sur voz culz pour vous chastier. (Scène IV, v.251-252 et 263-264)

Puis il passe d'un discours dédaigneux et dénigrant à une attitude suppliante colorée de paroles aimables et caressantes. Ces deux interventions de l'Inquisiteur si différentes au niveau lexical mettent l'accent sur l'effet cathartique dont les propagandistes raffolent, un effet qu'ils veulent absolu et soudain. La colère, les menaces et la violence verbale de l'Inquisiteur vont in crescendo puis s'effacent pour faire place à un apaisement total et une inquiétude pour atteindre la conversion de son être et de son âme :

Enfans, nous retournons à vous /
Pour oyr voz doulcès chansons.[...] /
Las, mes amys, /
Je ne sçavoys que je disois /
Quant en craincte je vous ay mis. /
Certes, pas ne vous congnoissois.[...] /
Moy, qui suis vieillard devenu, /
Puis je renaïstre de nouveau ?[...] /
Je veulx estre enfant, non plus saige. /
Il est heureulx qui tel devient. (Scène VI, v.386-387, v.392-396, v.406-407 et 478-479)

Habitée à lire des textes médiévaux du XII^e et du XIII^e siècle, la compréhension générale n'a pas été un problème majeur car le texte a été rédigé au XVI^e siècle, c'est-à-dire dans un français bien plus proche de la syntaxe grammaticale et du lexique actuels. En effet, plus qu'une difficulté lexicale de la langue source, il

m'a fallu chercher les mots dans la langue cible qui me permettent de rendre cet effet cathartique. De même, il a été difficile de rendre le langage pur, innocent et quelque peu moqueur des enfants vis-à-vis de l'Inquisiteur surtout quand il se rend au *nouveau savoir*. Un *nouveau savoir* qu'il a, dans un premier abord, rejeté catégoriquement en utilisant des termes très durs, un langage sévère qu'il me fallait également mettre en relief pour marquer le contraste plus fort avec le langage quelque peu railleur des enfants. C'est pourquoi, mon travail n'a pas été uniquement de traduire en restant totalement fidèle au texte source. Il convenait d'adapter et recréer à certains moments les vers de Marguerite de Navarre pour mieux capter le lecteur/ spectateur cible. Ce sont donc des aspects traductologiques importants sur lesquels je m'arrêterai tout au long les lignes qui suivent.

3. Analyse et justification des choix de traduction

3.1. La versification

Tout d'abord, nous nous fixerons sur la versification quelque peu complexe de Marguerite de Navarre. Tout comme le souligne Saulnier, « La rythmique est ici variée, et se diversifie heureusement selon le caractère de chaque scène » (Saulnier, 1960 : 47). Malheureusement, cette rigueur stylistique de l'auteure, qui combine l'alternance de pentasyllabes, d'hexasyllabes, d'octosyllabes et de décasyllabes relevait du défi de l'impossible pour une traductrice non spécialiste comme moi. Cependant, j'ai essayé de respecter un certain rythme qui reflète la rigueur navarrienne. Il m'a semblé opportun d'utiliser une prose poétique pour ne pas rompre complètement avec le texte initial. En outre, ceci m'a permis de reprendre avec une certaine liberté la ponctuation afin de rendre le texte plus compréhensible et plus naturel au lecteur étranger au moment de sa lecture et sa représentation.

Il me semblait en effet indispensable, après la phase de compréhension du texte, de procéder à une phase de réexpression afin de ne pas oublier que le public ciblé devait comprendre un contexte historique auquel il n'appartenait pas, un contexte auquel il ne se sentait aucunement attaché, en étant justement éloigné temporellement et spatialement comme je l'ai souligné auparavant. Par conséquent, il me paraissait important de lever toutes les barrières linguistiques et stylistiques qui pourraient entraver la compréhension afin d'attirer le spectateur et de le sensibiliser à un moment historique totalement inconnu pour lui. Pour cela, nous avons en effet « appauvri » la richesse rythmique du texte source pour le transformer en un texte actualisé, proche de l'auditeur/ lecteur contemporain, un texte capable de motiver et de maintenir l'intérêt de ce dernier.

3.2. Les noms des personnages

Ensuite, je ne me suis en aucune façon posé la question de la traduction des noms propres car, même si dans un premier temps, on peut penser qu'il s'agit de prénoms simples qui pourraient aisément trouver une traduction dans la langue cible, il s'avère qu'ils sont dotés d'un diminutif affectif qui traduisent la liaison étroite avec l'auteure et cachent la véritable identité de personnes historiques réelles qui subirent les pratiques inquisitoriales de l'église catholique dont cette farce se fait l'écho. Ainsi, selon Saulnier, Janot n'est autre que Calvin, Clerot, Clément Marot et Thiénot peut être Dolet (Navarre de, 1960 : 3), c'est-à-dire les protégés de cette dernière. L'Inquisiteur et le « varlet » ne sont pas baptisés à dessein. Saulnier pense avec raison qu'il s'agit de Noël Beda, le « bourreau » de Marguerite, son ennemi personnel. Son domestique représente la conscience du peuple humble. D'ailleurs, j'ai rencontré un réel problème au moment de traduire le mot « varlet » à cause de sa relation étroite avec son maître. C'est pourquoi j'ai hésité entre « criado » et « mayordomo ». En effet, le dictionnaire Godefroy définit le terme de « varlet » comme « jeune homme non formé, page, écuyer, jeune homme en général ». Le CNTRL reprend la même idée : « Jeune gentilhomme attaché à la personne d'un chevalier ou d'un grand seigneur pour remplir auprès de lui les fonctions de page ou d'écuyer. » Cependant, le manque de formation de cette personne me choquait puisque le valet de cette farce est perçu comme une personne relativement raisonnée et cultivée, capable de mener à bien ses arguments au point d'influencer et de convaincre son maître en se permettant une certaine « familiarité » avec ce dernier. Au fil de mes recherches, je me suis arrêtée sur l'article des « criados » de María del Carmen Carlé dans lequel elle écrit : *Il existait différentes classes de valets, qui se consacraient à maintes fonctions et qui avaient des degrés de familiarité et de fidélité au patron également disparates* (Carlé, 1987 : 21). « Proximité » et « fidélité » sont deux termes qui semblent s'adapter au personnage. En outre, dans le théâtre de Marguerite de Navarre, il semble que ce soit la personne humble qui montre la voie de la « raison » au plus puissant. Dans cette pièce, le serviteur et les enfants, qui représentent l'innocence, sont ceux qui finissent par convertir le terrible Inquisiteur qui se situe dans un premier temps dans une autre dimension de la société. Voilà pourquoi je me suis donc résolue à traduire « varlet » par « criado ».

3.3. Les interjections

Un autre obstacle a été celui de la traduction des interjections qui sont nombreuses dans cette farce et qui sortent de la bouche de tous les personnages.

Il semble, d'après diverses études, que l'interjection a toujours été un problème et que depuis l'antiquité les grammairiens se sont toujours interrogés sur le fait de savoir si elle faisait partie du discours (Buridant, 2006 : 3). Cependant j'ai opté pour supprimer bon nombre d'entre elles surtout celles venant des enfants et ce, de par la difficulté de les transmettre à leur juste valeur dans la langue cible et aussi parce que souvent je n'en voyais pas l'utilité.

A propos de ces particules, Bertrand Richet affirme que : *L'universalité de l'interjection est [...] synchronique, car d'essence animale, l'interjection, produit de l'intrusion du corps, transcende les différences culturelles, et même sociales, au même titre que l'émotion dont l'interjection est aussi une traduction. La traduction est donc inutile* (Richet, 2012 : 82).

En accord avec cette réflexion, j'ai pris par conséquent la liberté de ne pas traduire certaines formules interjectives des enfants ou de les reproduire différemment afin de mettre en valeur leur impatience face aux sermons de l'Inquisiteur. Parfois, je les ai maintenues pour manifester le ton railleur avec lequel ils le provoquent. Je prendrai en exemple l'interjection « las » qui est utilisée à la fois par les enfants et l'Inquisiteur et que j'ai traduite de façon différente suivant le ton et le contexte car une même interjection transmet une charge émotionnelle bien différente d'un contexte à l'autre et d'un personnage à l'autre. Dans ce sens, je rejoins l'idée de Bernard Colombat qui voit cette particule interjective comme une partie intégrante du discours :

L'interjection est reconnue [...] comme un par orationis, « partie d'énoncé » qui sera intégrée malgré son statut particulier, sans plus de discussion dans « les parties du discours » au sens de classes fonctionnelles de mots-, dont le rôle est de signifier, désigner ou exprimer (significare) un affect (adfectus) ou un mouvement (motus) de l'âme (animus) ou de l'esprit (mens) (Colombat, 2016 : 86).

Il ne faut pas perdre de vue que cette traduction a été pensée pour une mise en scène théâtrale où la parole est liée au geste et à l'intonation. Ainsi, lorsque Jacot s'exclame : « Las, mais qu'il ne nous perde point », il est exaspéré par le comportement complètement irrévérencieux de l'Inquisiteur. C'est pourquoi j'ai choisi de traduire cette interjection par « Ya basta ». Cependant, lorsqu'elle est énoncée par l'Inquisiteur, elle souligne son repentir, les remords dont il est tiraillé pour avoir été méchant avec les enfants. C'est pourquoi j'ai traduit le vers « Las, mes amys... » par « Lo lamento, amigos míos... ». Toujours dans le contexte enfantin, l'interjection archaïque « Hons !Hons!» me semble très intéressante même si elle est difficile à traduire. En effet, elle se trouve dans la dernière scène de la farce et montre que

les enfants ont pris le dessus. Les paroles de l'Inquisiteur ne les impressionnent plus et ils se moquent de lui en refusant de lui parler. C'est la raison pour laquelle j'ai opté pour l'expression actuelle « ¡Chitón !¡Chitón ! » qui accentue l'idée que les enfants veulent le faire taire et refusent d'écouter ses menaces.

Quant aux interjections des deux adultes, l'Inquisiteur et son domestique, j'ai cru bon de les traduire parce qu'elles sont révélatrices de la superbe ou de la colère de l'un et de l'attendrissement et de la désespération de l'autre. En effet « Pardieu », par exemple, est mis dans la bouche de l'Inquisiteur pour marquer son impatience et sa colère face à l'attitude des enfants qui raisonnent avec maturité. J'ai donc choisi de le rendre dans la langue cible par « ¡Rediós ! » qui montre l'étonnement et la contrariété de l'Inquisiteur face à la ténacité des enfants qui refusent de se soumettre à ses paroles et à sa doctrine.

3.4. Les expressions idiomatiques

Enfin, la dernière difficulté rencontrée dans ce travail est celle des expressions idiomatiques. En effet, parmi les éléments de la langue qu'il faut acquérir pour s'exprimer, nous avons besoin d'un lexique composé d'unités indépendantes qui s'adaptent à tous les types de communication. Cependant, il existe également des groupes de mots plus ou moins imprévisibles, dans leur forme parfois, et toujours dans leur valeur dont nous nous servons naturellement parce qu'elles font partie du quotidien de notre langage et qu'elles représentent l'essence profonde d'une langue. Toutefois, ces milliers de particularités expressives sont difficiles à traduire dans d'autres langues et deviennent très souvent un véritable casse-tête pour le traducteur. C'est ce qu'Alain Rey explique, dans le *Dictionnaire des expressions et locutions* lorsqu'il les définit en mettant en relief la complexité de leur traduction et par conséquent la tâche difficile du traducteur qui se heurte à ce type d'exercice.

Cette difficulté, nous avons pu la trouver avec l'expression idiomatique « tirer les vers du nez » que l'Inquisiteur emploie, lorsque courroucé, il veut en savoir plus sur les enfants et leurs intentions. Cette expression française, qui renvoie à l'idée de faire parler quelqu'un de façon habile sur des sujets que la personne ne veut aborder, n'a pas son pareil dans la langue cible. L'expression la plus proche au niveau du sens serait « tirar de la lengua » qui signifie faire parler quelqu'un à propos d'un secret ou de quelque chose qui doit être tu. C'est donc la traduction que j'ai choisie parce le parallèle entre les deux expressions est relativement flagrant.

Un travail ardu, en effet, de traduire ces métaphores culturelles qui sont, à mon sens, profondément ancrées dans l'histoire d'un peuple, et par conséquent

difficilement reproductibles d'une langue à une autre puisqu'elles en sont l'âme et la pensée. Là aussi de façon délibérée, j'ai choisi d'en supprimer certaines plutôt que de traduire littéralement lorsque je ne trouvais pas d'équivalent dans la langue cible. Pour d'autres, j'ai opté pour une traduction qui reste dans le même champ sémantique de la langue source. Finalement, dans deux cas j'ai préféré en faire usage dans la langue cible quand la langue de départ ne s'y prêtait pas pour accentuer la violence des propos. C'est le cas par exemple du vers 57 où j'ai traduit « De tous leurs dictz ne me chault pas d'un double » par « No me importan un comino sus alegaciones », expression qui marque l'exaspération et l'impatience de l'Inquisiteur. J'ai également pris la liberté de changer l'expression idiomatique dans la langue cible dans le but de souligner l'innocence sur un ton humoristique. C'est le cas par exemple du vers 293 où le valet dit, en parlant des enfants « Chacun est joyeux comme un roi ». Cet idiomatisme trouve une traduction quasiment littérale dans la langue cible : « tan feliz como un rey ». Cependant, devant la fraîcheur et la spontanéité des enfants qui narguent quelque peu l'Inquisiteur, j'ai traduit par « felices como una perdis ». En effet, ce choix met bien plus en valeur l'état émotionnel des enfants en ajoutant une nuance de naïveté et de douceur. C'est donc un processus d'adaptation que j'ai appliqué pour transmettre les sentiments qui émanent de cette expression idiomatique. Une fois de plus c'est l'adaptation qui m'a semblé la plus pertinente pour transposer ces expressions.

Conclusions

Tout au long de ce travail, j'ai toujours eu présent à l'esprit que je devais traduire pour un lecteur / spectateur du XXI^e siècle une farce du XVI^e siècle dont le sujet ne peut être compris que par un public-cible averti. Consciente des difficultés du message, de la complexité de l'écriture navarrienne, j'ai voulu relever le défi de traduire un texte français du XVI^e siècle en espagnol qui devait être compris par un public culturellement, historiquement et temporellement éloigné du texte-source. L'essentiel pour moi qui ne suis pas traductrice de profession, était plus de reproduire et d'adapter l'œuvre en respectant son sens profond que faire prévaloir son côté esthétique et sa forme. De même, il me semblait difficile pour un texte de cette envergure de faire preuve de fidélité traductologique. Je pense que pour séduire et faire appréhender le sens par le lecteur / spectateur étranger, il était impératif d'employer un style moins rhétorique qui faciliterait la compréhension aussi bien visuelle qu'auditive. C'est la raison pour laquelle j'ai opté pour une certaine liberté expressive dans le but de « moderniser » le texte source tout en y restant très sensible. Dans ce sens, je rejoins Georges L. Bastin quand il déclare que la traduction entendue comme littérale ne peut restituer ni pleinement ni

systématiquement les intentions des textes sources. Il faut donc avoir recours à l'adaptation qui s'avère parfois une nécessité faisant appel à un acte créateur :

L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole inter linguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction. (Bastin, 1993 : 473).

Créatrice ? Traductrice pragmatique ? Peut-être un peu des deux. Mon dessein était avant toute chose de rendre le texte visible et compréhensible dans la langue cible. Pour cela la sensibilité dans la langue cible doit être totale. L'acte de traduction n'est pas inné, il faut aimer et caresser aussi bien la langue source que la langue cible pour un résultat naturel, sans avoir peur d'être infidèle au texte source. Le travail de traducteur est également celui d'un magicien qui sait transmettre au-delà des frontières spatio-culturelles le sens, le message, le contenu d'un texte, quelle que soit sa forme en l'adaptant à un autre espace socio-culturel, en le recréant si besoin est sans jamais perdre son sens profond. La prochaine représentation théâtrale de ma traduction est composée de tous ces atouts qui accrocheront sans aucun doute le public espagnol.

Bibliographie

- Assunção, C., Fernandes, G. 2014. *History of linguistics. Conference on the History of the Language Sciences (ICHoLS XIII)*. Vila Real : John Benjamins B.V.
- Audibert, C. 1990. *Geneviève de La Bretesche, Grands personnages de l'histoire de France*. Paris : Les carnets d'Arthaud.
- Bataillon, M. 1998. *Érasme et l'Espagne*. Genève : Droz.
- Bastin, G. L. 1993. « La notion d'adaptation en traduction ». *Meta*, n° 38(3), p. 473- 478
- Bowen, B. 1964. Les caractéristiques essentielles de la farce française et sa survivance dans les années 1550-1620. *Illinois: University of Illinois press*.
- Brouardelle, N. 2018. *El inquisidor, el enfermo de Marguerite de Navarre*. Madrid: ADE.
- Carlé, M.C. 1987. «La sociedad castellana en el siglo XV: los criados». *Cuadernos de historia de España*, n° 69, p. 109-122.
- Durán, J. 2003. L'inquisition de Saragosse et les protestants (1560-1610). In : *L'Inquisition espagnole et ses réformes au XVI^{ème} siècle*. Montpellier : Presse universitaire de la Méditerranée, p. 91-118.
- Lefranc, A. 1969. Les idées religieuses de Marguerite de Navarre d'après son œuvre poétique : les marguerites et les dernières poésies. *Genève : Slatkine*.
- Navarre, M. de. 2002. *Œuvres complètes*. Tome IV : Théâtre. Paris : Honoré Champion.
- Pavis, P. 1979. *Dictionnaire du théâtre*. Paris : Armand Colin.
- Pavis, P. 1998. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- Rey, A. 1979. *Dictionnaire des expressions et locution*. Paris : Le Robert.

Rey-Flaud, B. 1985. La farce ou la machine à rire : théorie d'un genre dramatique. Genève : Droz.

Richet, B. 2001. Quelques données et réflexions sur la traduction des interjections. In : *Oralité et traduction*. Arras : Artois Presses Universitaire, p. 79-128.

Saulnier, V.L. 1960. *Marguerite de Navarre. Théâtre profane*. Genève : Droz.

Vinuesa Muñoz, C. 2017. « La traduction théâtrale : un enjeu collectif, une méthode ». *Synergies Espagne*, n° 10, p. 185-202. [En ligne]: <https://gerflint.fr/Base/Espagne10/Vinuesa.pdf> [consulté le 05 décembre 2018].