



HAL
open science

“ Traduire Rabelais : pour une archéologie des traductions en italien, anglais, espagnol ”

Florence Bistagne

► To cite this version:

Florence Bistagne. “ Traduire Rabelais : pour une archéologie des traductions en italien, anglais, espagnol ”. *L'Année rabelaisienne*, 2019, 3, p. 373-382. hal-02610620

HAL Id: hal-02610620

<https://hal.science/hal-02610620>

Submitted on 5 Oct 2021

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.

Traduire Rabelais : pour une archéologie des traductions en anglais, italien, espagnol

Archéologie

En 1997 le volume *Éditer et traduire Rabelais, à travers les âges*¹ rassemblait les actes du colloque de l'année 1994, année du cinq-centième anniversaire de sa naissance de Rabelais. Cette année-là avait vu notamment l'édition de Mireille Huchon dans la collection de La Pléiade, chez Gallimard, dont nous utiliserons le texte ici. Mais si ce volume fait un point intéressant sur les traductions anciennes de Rabelais, il laisse de côté les traductions modernes ainsi que les traductions de l'aire des langues romanes. En effet, contrairement à Montaigne qui fut traduit relativement vite et par John Florio² lui-même, l'oeuvre de Rabelais a souffert d'une double peine relativement tôt : interdite par les index ecclésiastiques³ et écrite dans une langue difficile. Elle fut ainsi traduite en 1575 en allemand par Johann Fischart⁴ et en anglais, mais uniquement des deux premiers livres puis par l'écossais Thomas Urquhart⁵ en 1653, remaniée en 1694. Il existe également une traduction des œuvres complètes de Rabelais en néerlandais par Claudio Gallitalo, pseudonyme du traducteur Nicolaas Jarichides Wieringa⁶. Frances Yates a émis l'hypothèse d'une traduction par John Eliot dans les années 1590 mais le texte matériel est toujours manquant⁷. La difficulté de l'oeuvre fait ainsi écrire à Urquhart, dans la préface à la traduction de Pantagruel⁸ :

So difficult [...] to be turned in any other speech, that many prime spirits in most of the Nations of Europe since the yeare 1573 (which was fourescore yeares ago) after having attempted it, were constrained (with no small regret) to give it over, as a thing impossible to be done

Si difficile [...] à faire passer dans toute autre langue, que de nombreux esprits, précédemment, dans la plupart des nations d'Europe, depuis l'an 1573 (c'est-à-dire il y a quatre-vingts ans), après avoir essayé, furent contraints (à grand regret) d'abandonner ce projet comme quelque chose d'impossible à faire⁹.

On n'a en revanche aucune certitude sur ce que pourraient être ces « *prime spirits* », qui pourraient peut-être vérifier l'hypothèse de Frances Yates mais il est plus que probable qu'il fait là allusion à la traduction allemande dont il tire inspiration, comme

1 Paul J. Smith (dir.), *Éditer et traduire Rabelais à travers les âges*, Leyden, Brill, 1997.

2 George Saintsbury, *The Essays of Montaigne. Done into English by John Florio, anno 1615. Edited with an introduction by George Saintsbury*, 3 vol., Londres, Nutt, 1892-1893.

3 Condamnée en français dans les Index de Paris, 1544, Anvers, 1570, Espagne 1583, et Rabelais condamné comme auteur dans Rome, 1596. Voir

4 *Geschichtsklitterung*, Johann Fischart, 1575-1590 ; il n'en existe aucune édition critique actuellement . Cette traduction est étudiée depuis au moins l'article de Sainean, « Les interprètes de Rabelais en Angleterre et en Allemagne », dans *Revue des Études Rabelaisiennes*, VII/2 (1909), p. 137-258 jusqu'à la récente contribution d'Elsa Kammerer, « Le bœuf, le singe et le grillon. Johann Fischart dans les marges de Rabelais », « *Fedeli, diligenti, chiari e dotti* ». *Traduttori e traduzione nel Rinascimento*, Elisa Gregori (dir.), Padoue, 2016, p. 369-392.

5 *The First Book of the Works of Mr. Francis Rabelais, Doctor in Physick [...] all done by Mr Francis Rabelais, in the French Tongue and now faithfully translated into English*, London, printed for Richard Baddeley, 1653

6 *Alle de Geestige Werken van Mr. François Rabelais*, J. Tenhoorn, Amsterdam, 1682.

7 Frances Yates, *John Florio. The Life of an Italian in Shakespeare's England*, Cambridge, 1934, p. 177-178. Y est évoquée la probabilité que Florio soit l'auteur d'un *Gargantua his prophesies*, Londres, 1592, livre dont on n'a pas de traces hors le titre.

8 Voir Ronnie Ferguson, « Il Rabelais di Sir Thomas Urquhart », « *Fedeli, diligenti, chiari e dotti* », *op. cit.*, p. 393-410.

9 Toutes les traductions sont les miennes sauf indication contraire.

ensuite le traducteur hollandais s'inspirera des traductions précédentes¹⁰. Cette traduction, achevée par Pierre Le Motteux (1693-1694) est d'ailleurs restée la traduction de référence en anglais pendant trois siècles : il a fallu attendre le xx^e siècle pour en voir de nouvelles traductions et, en 1994, une nouvelle édition de la traduction d'Urquhart avec une préface de Terence Cave¹¹ a même été rééditée. En 2006 paraît la traduction de Michael Screech¹² qui est celle que j'étudierai dans cet article.

Si les éditions de Rabelais en France se suivent, comme l'a montré Richard Cooper¹³, Rabelais ne fut traduit ni en Italie ni en Espagne jusqu'à la fin du xix^e siècle, la première traduction italienne s'échelonnant de 1886 à 1927, la première traduction espagnole datant de 1905 et la catalane de 1918. Ce qui m'intéresse ici c'est de comparer les traductions entre ces différentes langues et de voir quel Rabelais elles nous proposent de lire, comment se fait le transfert culturel pour une œuvre qui a déjà près de cinq siècles au moment où elle est traduite mais qui fait partie du patrimoine de la culture européenne, d'un socle commun voire d'un canon de la littérature européenne.

Publiant d'abord en volumes séparés chez l'éditeur Eschena de Naples sous le pseudonyme de Ianunculus, en 1914, Gennaro Perfetto donne la traduction de Rabelais sous son nom à partir de 1925 chez Pironti¹⁴. Voit le jour presque en même temps une traduction de Gildo Passini¹⁵, en 1925. En Espagne, la première traduction castillane de Gargantua est celle de Eduardo Barriobero y Herrán en 1905¹⁶ et la première traduction catalane, celle de Lluís Faraudo de Saint-Germain, s'échelonne entre 1909 et 1929¹⁷. Pour compléter le tableau même si je ne m'en occuperai pas ici, il existe également une traduction en galicien¹⁸ mais pas encore de traduction basque¹⁹. Ce qui est très intéressant de remarquer dans un premier temps c'est de noter que la fin de l'éclipse rabelaisienne correspond, pour l'Italie, au moment du développement de la littérature vériste qui assume le plurilinguisme et les régionalismes et, pour l'Espagne, au tricentenaire de Cervantes. La traduction catalane intervient quant à elle dans le cadre de l'affirmation d'une langue autonome. En Italie les deux traductions sont donc publiées au moment où le processus d'unification de la langue standard, commencé avec Pietro Bembo dans les années 1520, donc à l'époque rabelaisienne, est achevé pour la langue écrite. Comment alors traduire le multilinguisme assumé de Rabelais ? Les deux traducteurs prennent alors chacun un parti-pris différent. Gennaro Perfetto, le napolitain,

10 .Enny E. Kraaijveld, « Les premiers traducteurs de *Gargantua* : Urquhart lecteur de Fischart », *Études Rabelaisiennes*, XXV, 1991, p. 125-130 et, avec Paul J. Smith ; « Les premiers traducteurs de Rabelais : Wieringa lecteur de Fischart et d'Urquhart », *Éditer et traduire ... op.cit.*, p. 174-194.

11 François Rabelais, *Gargantua and Pantagruel*, translated by Sir Thomas Urquhart and Pierre Le Motteux ; with an introduction by Terence Cave, London, Campbell, 1994.

12 M. Screech, *Pantagruel and Gargantua*, Penguin classics, Londres, 2006.

13 « Le véritable Rabelais déformé », *Éditer et traduire ... op.cit.*, p. 195-220.

14 *Le opere di F. Rabelais per la prima volta tradotte in lingua italiana*, t. I : *Gargantua*, Naples, R. Pironti, 1925 ; t. II : *Pantagruello*, 1927.

15 *Gargantua e Pantagruelle*, Collana Classici del ridere, Formiggin, Roma, 1925, 5 vol.

16 *Gargantúa*, Felipe Marqués, Madrid, 1905.

17 *Les grans e inestimables Croniques del gran e enorme gegant Gargantua*, La Académica, Barcelone, 1909 ; *L'Educació de Gargantua i La joventut de Pantagruel*, Duran i Alsina, Barcelone, 1918 ; *Gargantua*, Llibreria Verdager, Barcelone, 1929.

18 Henrique Hardinguey Banet, *Gargantua e Pantagruel*, Xunta de Galicia, 1991 ; *Cuarto Libro* 2004.

19 Je renvoie ici à Xus Ugarte Ballester, « Oubli versus prolifération de Maître François Rabelais dans la Péninsule Ibérique », *Retraduire les classiques, Bulletin Hispanique*, 115-2, 2013, p. 493-506 qui a identifié dans la deuxième édition de *Pantagruel* (1542), au chapitre IX, le premier texte imprimé en basque, dialecte souletin ou bas-navarrais, en la réponse de Panurge à Pantagruel qui lui demande son identité : « Jona andie guaussa gousseytan beharda erremedio beharde bersela ysser lada. Anbates otoy y es nausu ey nessassu gourray proposian ordine den. Nonyssena bayta fascheria egabe, gen herassy badiasadassu noura assia. Aran hondouan gualde eydassu naydassuna. Estou oussyc eguinan soury hin er darseura eguy harin. Genicoa plasar vadu. ».

dit Ianunculus, va utiliser le toscan pré-Bembo, celui de la poésie populaire du *Quattrocento* par exemple, là où Rabelais introduit le gascon, ou alors le napolitain pour des réalités culinaires, le piémontais pour des idiotismes²⁰. Gildo Passini, quant à lui, va opter pour le degré zéro, celui qui annule l'expression linguistique et utilise le vocabulaire commun à toute l'Italie qui vient enfin, après la Grande Guerre, d'apprendre à se parler et à se comprendre. La période fasciste est également propice à une italianisation maximale de la langue et cela se ressent dans la traduction, par exemple il laisse en français dans le texte ce qui ne peut pas être traduit en italien, disons par acceptabilité et il compte donc sur la culture et la curiosité du lecteur. En Espagne, Edoardo Barriobero, qui est le traducteur de Zola (et notamment de *Germinal*) et s'est ainsi rodé à l'insertion des lexiques techniques ou des sociolectes, va choisir d'utiliser au maximum le style cervantesque quand sa traduction paraît : il produit donc une traduction qui, en 1905, est déjà vieillie et calquée.

Il faut ensuite attendre deux générations pour relire des traductions de Rabelais, celle de Michael Screech en anglais donc, de Lionello Sozzi et ²¹ en italien et d'Alicia Yllera²² en espagnol. Ces traducteurs, qui sont tous des universitaires spécialistes de Rabelais dans leurs pays respectifs²³, ont aussi en commun d'avoir pris la mesure de ce manque d'une traduction qui réponde à l'exigence d'une langue moderne actuelle vecteur de communication mais qui reflète la langue et le lexique de Rabelais. Si Michael Screech assume qu'il souhaite faire une traduction cibliste :

My aim here for Rabelais is to turn him loyally into readable and enjoyable English. [...] There is no desire to bowdlerize Rabelais, but it is not always best to translate his grosser words by their apparently direct English equivalents. A stronger or weaker word may serve better. Taboo words are far from identical in both languages.

Mon but pour ce Rabelais-ci est de le faire passer dans un anglais lisible et agréable [...] Je n'ai aucun désir d'expurger Rabelais mais ce n'est pas toujours le mieux que de traduire ses mots les plus grossiers par leurs équivalents directs anglais, en apparence. Un mot plus fort ou plus faible peut convenir mieux. Les mots tabou sont loin d'être identiques dans les deux langues²⁴.

le groupe sous la direction de Lionello Sozzi cherche quant à lui à effectuer une traduction au plus proche de ce qu'est le style de Rabelais et notamment d'en donner une traduction dans une édition bilingue :

Nessuna di queste traduzioni è accompagnata dal testo francese e, per motivi diversi, ciascuna di esse è inadatta a questo ruolo. Pertanto l'editore Bompiani nel 2012 ha promosso e finanziato una nuova impresa editoriale, finalizzata a realizzare – nell'ambito della collana «I classici della letteratura europea» diretta da Nuccio Ordine – un'ulteriore edizione italiana dei cinque Libri, che presentasse il testo a fronte e a cui ho avuto la fortuna di collaborare. È

20 Claudio Marazzini, historien de la langue italienne, a répertorié ces tentatives dans son article « Dietro il gran calderone di Rabelais », *Le Cinquiesme livre : actes du colloque international de Rome, 16-19 octobre 1998*, *ÉR*, XL (2001) Franco Giaccone (dir.), parlant du « vivace Perfetto » en face de l' « insipido Pasini » (p. 451) !

21 *Gargantua e Pantagruelle*, introduction Lionello Sozzi. Traductions et notes Antonella Amatuzzi, Dario Cecchetti, Paola Cifarelli, Michele Mastroianni, Lionello Sozzi. Texte français Mireille Huchon, Milan, Bompiani, 2012. Le *Quart Livre* est traduit par Paola Cifarelli seule.

22 *Gargantúa*, Catedra Letras Universales, Madrid, 1999.

23 Ce n'est pas le lieu ici de citer la bibliographie rabelaisienne de ces trois collègues mais chacun d'entre eux a écrit de nombreux articles de traductologie et de réception de Rabelais dans sa langue propre avant de se lancer. Je rappellerai juste Paola Cifarelli, « Il *Quart Livre* de Pantagruel, una *fiction en archipel* », *Tradurre*, 2014, 4, p. 1-17 ; Alicia Yllera, « La réception de Rabelais en Espagne », *ÉR*, L (2010) p. 95-115 ; Michael Screech, *Rabelais* Londres, Duckworth, 1979.

24 Screech, op.cit., p. XLIV-XVLI. Toutes les traductions sont les miennes sauf indication contraire.

*dunque da un'esperienza concreta che partono le mie riflessioni su alcuni dei problemi traduttivi che caratterizzano il Quart Livre, che è stato appunto il mio terreno di lavoro*²⁵.

Aucune de ces traductions n'est accompagnée du texte français et, pour diverses raisons, aucune d'elles n'est adaptée à ce rôle. Par conséquent l'éditeur Bompiani en 2012 a engagé et financé une nouvelle entreprise éditoriale, visant à réaliser – dans le cadre de la collection « Les classiques de la littérature européenne » dirigée par Nuccio Ordine – une nouvelle édition italienne des cinq Livres qui présente le texte en vis-à-vis et à laquelle j'ai eu la chance de collaborer. C'est donc d'une expérience concrète que partent mes réflexions sur certains des problèmes de traductions qui caractérisent le *Quart Livre*, qui a justement été mon terrain de jeu.

Je citerai ici cette traduction sous le nom de Lionello Sozzi lorsqu'il s'agira du collectif et de Paola Cifarelli pour le *Quart Livre*. Alicia Yllera, quant à elle, dans sa « note du traducteur » expose qu'elle a essayé de résorber le hiatus entre traduction littérale et traduction littéraire en recourant à la *koiné* qu'est le castillan en Espagne sans s'interdire le néologisme ou le plurilinguisme.

Je vais ainsi comparer ces trois traductions contemporaines en prenant un passage emblématique, à mon sens, qui condense la majeure partie des difficultés que l'on rencontre dans la traduction de Rabelais : l'onomastique, le plurilinguisme, les emprunts aux autres langues, les références culturelles univoques. Il s'agit du chapitre xxvii de *Gargantua, Comment un moine de Seullé saulva le cloz de l'abbaye du sac des ennemis*²⁶. Mireille Huchon le présente également comme :

Ce chapitre, qui est à lire comme une parabole, a des résonances religieuses multiples. Le thème du saccage de la vigne est fréquent dans les querelles religieuses de l'époque [...] traditionnellement la vigne menacée est l'image de l'Église.

Onomastique

Deux noms s'imposent immédiatement dans ce chapitre : frère Jean des entommeures (*G*, 78) et sainte Nytouche (*G*, 80).

Screech	Sozzi	Yllera
Frère Jean des Entommeures et en note de bas de page <i>Mincemeat</i>	<i>Fra' Giovanni dei Fracassoni</i>	<i>Hermano Juan de los Tajos</i>
<i>Saint Touch-me-not</i>	<i>Santa Nontocarmi</i>	<i>Santa Mosquitamuerta</i>

Les « entommeures » est un mot angevin désignant les « entamures » soit les blessures et les coupures. Ici le nom fait allusion à son humeur belliqueuse et aux résultats de ses actions. Les traducteurs font tous des choix différents. Screech ne traduit pas mais glose en note de bas de page : est-ce-que *mincemeat* lui paraissait trop connoté ? Le *mincemeat* est en effet une recette anglaise à base de fruits secs en morceaux, d'alcool et d'épices qui se sert traditionnellement pour Noël et contenait, à l'origine au xvi^e siècle, de la viande. On trouve pourtant dans *Troilus et Cressida* (I, 256)

²⁵ Cifarelli, art. cit. p. 3.

²⁶ *Gargantua*, éd. Mireille Huchon, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 1994, p. 77-81. À partir d'ici en abrégé *G* et le numéro de page.

ou le *Roi Lear* (II, 13) par exemple l'expression *to mince* pour couper quelqu'un en morceaux ! La traduction *mincemeat* était ainsi particulièrement bien trouvée et pourtant ce n'est pas le choix principal de Screech qui préfère garder l'effet d'étrangeté du nom en français dans le texte anglais et évite ainsi certes de rajouter une image. Ce n'est pas le choix que font les traducteurs italien ni espagnol. En italien *fracassone* désigne quelqu'un qui fracasse en faisant beaucoup de bruit (c'est l'expression utilisée pour l'éléphant dans le magasin de porcelaine) et, s'il vient du latin *quassare/quatere*, tailler en pièces, il est surtout lié au bruit mais c'est surtout un mot du roman *cavalleresco* (*Orlando Innamorato*, I, IV, 77) et donc il nous fait bien entrer dans le monde du début du XVI^e siècle. En commentant les traductions, il faut au maximum éviter les jugements de valeur mais il faut avouer que pour Frère Jean la traduction espagnole est virtuose et digne d'admiration. En effet, « *los Tajos* » signifie « carrière », « falaise » et appartient à la famille du verbe « couper ». Une *tajada* est ainsi une tranche mais désigne aussi, dans la langue argotique, une « cuite ». Le néologisme créé par conversion syntaxique exprime donc parfaitement l'héroïsme burlesque de Frère Jean, cet ivrogne qui « taille en pièces », comme le signifie son nom en moyen français ! La traductrice espagnole fait ainsi converger en une seule expression les caractéristiques divergentes de Frère Jean. On peut faire le même type de remarques sur Sainte Nytouché : deux des traducteurs traduisent en calquant, la traduction est littérale, le jeu de mots fonctionne en italien et en anglais mais, s'il ne recouvre pas une réalité en italien, en anglais *Touch me not* désigne le nom de plusieurs espèces du genre impatientes, une fleur qui se ferme rapidement si on la touche. La traduction anglaise est donc une transposition avec changement de métaphore tandis que l'italienne reste un calque, évidemment avec la réminiscence du *Noli me tangere*. L'espagnol encore une fois se distingue par son audace en changeant la métaphore. Alicia Yllera ne traduit pas à proprement parler, elle transpose. La *mosquita muerta* désigne en effet l'expression figée « être hypocrite », « grenouille de bénitier » pour rester dans la métaphore animale.

On voit donc bien que sur de simples noms les traducteurs provoquent un effet différent du texte.

Le plurilinguisme

Dans la scène des moines taillés en pièces, « le plus horrible spectacle qu'on voit oncques » (*G*, 80), les moines crient « *da mihi potum* » et « Confession. Confession. *Confiteor* ».

Screech	Sozzi	Yllera
Gimme a drink	<i>Da mihi potum</i>	<i>Da mihi potum</i>
Confession ! Confession ! <i>I confess !</i>	Confessione ! Confessione ! <i>Confiteor</i>	Confesión ! Confesión ! <i>Confiteor</i>

Ici on voit bien que les deux traducteurs de langues romanes ont identifié la citation latine (Mathieu, 10,42 selon la *Vulgate*) de la Bible tandis que le traducteur de langue anglaise traduit en insérant dans le texte sans même marquer typographiquement l'insertion. Le fait de traduire sans même utiliser la convention de l'italique signifie bien qu'il ne considère pas cette expression comme une citation. De même pour la

confession : laisser le titre du *Confiteor* en latin c'est identifier que c'est le titre classique de la prière dans la liturgie catholique, qui se fait en latin. On voit que le traducteur protestant tire l'insertion en latin, qui est en réalité une insertion biblique et de la liturgie catholique, du côté du « simple » plurilinguisme en traduisant le premier syntagme, comme s'il n'était pas une citation et le second comme l'énoncé des premiers mots de la prière, en modernisant la langue utilisée simplement. Il se remet donc dans une lecture de l'oeuvre de Rabelais anti-catholique, qui certes va parfaitement à ce passage burlesque sur un moine en train d'en tailler d'autres en pièces !

Le néologisme

J'ai choisi ici de m'attacher à l'expression « sphacelait les grèves » qui est un néologisme italianisant de Rabelais.

Screech	Sozzi	Yllera
<i>Gangrened their legs</i>	<i>Sfracelava le tibie</i>	<i>Amorataba las piernas</i>

« Sphaceler » est un problème pour les trois traducteurs. Le verbe peut en effet venir de l'italien *sfasciare* qui signifie « démolir » mais aussi « démailloter, enlever les bandes » et laisse entendre le mot français de « fasce » qui désigne les bandes en héraldique, tout en portant un – ph- qui n'existe pas dans les autres langues romanes, sans doute pour se rapprocher du mot grec de « sphakelos » « la gangrène » (je translittère). Ici il s'agit donc de voir le résultat ; des jambes auxquelles on enlève les « grèves » qui sont la pièce de l'armure, on dirait aujourd'hui des « protège-tibias » ! On voit bien que les trois traducteurs sont confrontés à un choix pour rendre le néologisme, son étymologie et son emprunt à une autre langue. Sozzi choisit d'utiliser un mot rare mais qui reste dans l'isotopie du massacre et traduit simplement les « tibias » ensuite. Screech reprend en revanche l'idée de la gangrène qu'il y a dans « sphaceler » si on le rattache à la fausse étymologie grecque. La traductrice espagnole choisit d'exprimer en revanche le résultat, c'est à dire les meurtrissures des jambes, en n'utilisant pas un mot comme « *desfajar* » qui signifie « démailloter ». Elle se prive ainsi de l'image apportée par les « grèves ». La polysémie rabelaisienne est ici non traduite, chacun des traducteurs fait au mieux dans sa langue, l'italien évidemment étant au plus près puisqu'il s'agit d'un italianisme de Rabelais.

Les références culturelles univoques

Dans la longue litanie des Saints on trouve des références culturelles et cultuelles communes à l'Europe du temps. Elles sont traduites par les trois traducteurs : « Sainte Barbe » devient « Santa Barbara », « Saint Barbara » « Santa Barbara », de même pour Saint Jacques de Compostelle. En revanche pour les noms qui semblent être des noms évocateurs uniquement dans un environnement français, les choix sont différents. Je prends pour exemple « Notre Dame de Cunault. De Lorette » et « Saint Jean d'Angery ».

Screech	Sozzi	Yllera
Our Lady of Cunault, of	Madonna di Lorette	Nuestra señora de Loreto

Lorette-en-Bretagne		
Saint-Jean-d'Angély	Saint-Jean-d'Angély	San Juan de Angély

Sozzi et Screech ne traduisent pas, Sozzi introduisant simplement la traduction du prédicat, qui indique le caractère religieux du lieu, et Screech se sentant obligé de gloser avec la précision géographique. Yllera translittère avec le nom tel qu'il s'écrit en espagnol. On voit bien que dans les langues étrangères, quelles qu'elles soient, la traduction ne signifie pas ce qu'elle signifie dans le texte français, Notre Dame de Lorette n'étant certainement pas ici le sanctuaire italien mais plutôt une chapelle de la vallée de la Manse datant du xv^e siècle (G, 1135). Ici le résultat est qu'en espagnol il y a une ambiguïté alors qu'en italien, par le choix de ne pas traduire, on comprend bien qu'il s'agit d'une référence univoque française. Pour Saint-Jean-d'Angély il en va de même. L'édition de Mireille Huchon porte bien d'AngéRy, forme attestée avant la dilation de la liquide et les traducteurs, qui pourtant prennent tous cette édition de référence, ne restent pas fidèles puisqu'ils utilisent la forme modernisée du toponyme sans le traduire. La traductrice espagnole se distingue encore une fois en translittérant au moins le début du toponyme, comme si finalement ce n'était qu'un nom propre et non un monastère identifié (en Charente) comme sanctuaire de relique.

Je n'ai pris que quelques exemples tirés de ces trois traductions contemporaines. On pourrait évidemment comparer aussi langue par langue les versions anciennes et modernes, elles nous instruiraient sur l'histoire de ces langues et sur la réception de Rabelais époque par époque après le long silence. Mais ce n'était pas ici l'objet qui voulait bien plus montrer comment l'activité traductive oriente la lecture d'un auteur. On voit bien que les traducteurs italiens sont tentés par l'utilisation d'une langue contemporaine de Rabelais, un italien avec des effets d'étrangeté, d'anachronisme, de mots rares, que le traducteur anglais essaie d'évacuer les références latines, donc catholiques, de certains passages et que le traducteur espagnol, dans un contexte plurilingue qui voit des traductions dans d'autres langues de la péninsule ibérique, essaie de rendre le plus fidèlement possible toutes les trouvailles de Rabelais, quitte à ne pas traduire mais gloser, transposer, translittérer. Le regret de Céline, dans un article célèbre, « Rabelais, il a raté son coup »²⁷ :

ce qu'il voulait faire, c'était un langage pour tout le monde, un vrai.

Il voulait démocratiser la langue. Une vraie bataille. La Sorbonne, il était contre, les docteurs et tout ça. Tout ce qui était reçu et établi, le roi, l'Église, le style, il était contre.

est effacé par ces traducteurs qui jouent le rôle de magnifiques passeurs de culture et font lire Rabelais dans sa polysémie, ses contradictions, ses influences multiples. Même si chacun d'eux nous fait, aussi, lire le sien.

Florence Bistagne
 Université d'Avignon
 Institut universitaire de France

²⁷ Interview pour *Le meilleur livre du mois*, 1959.