

PLAN DE REVISION DES CONJUGAISONS

Verbes réguliers -AR, -ER, -IR

1. Présent indicatif - Présent subjonctif - Imparfait indicatif

Formation de l'imparfait:

Verbes en -AR: radical plus terminaisonaba, abas, aba, ábamos, abais, aban.
Verbes en -ER, -IR: radical plus terminaisonía, ías, ía, íamos, íais, ían.

2. Futur indicatif - Conditionnel - Gérondif - Participe passé.

Formation du futur:

Pour tous les groupes: infinitif complet plus terminaison:é, ás, á, emos, éis, án.

Formation du conditionnel:

Pour tous les groupes: infinitif plus terminaison:ía, ías, ía, íamos, íais, ían.

Gérondif (invariable): Verbes en -AR: -ando; Verbes en -ER, -IR: -iendo.

Participe passé: Verbes en -AR: -ado; Verbes en -ER, -IR: -ido.

3. Passé simple (prétérit) - Subjonctif imparfait (deux formes)

Bien retenir la 3ème personne du pluriel du prétérit, le subjonctif imparfait se formant à partir de cette personne.

4. HABER

Le seul auxiliaire; il sert à faire les temps composés (HABER conjugué plus participe passé du verbe, ce participe passé restant toujours *INVARIABLE* dans ce cas-là).

Verbes à diphtongue : **CONTAR . PERDER**

5. Subjonctif présent irrégulier.

TENER (tengo); au subj. présent: tenga, tengas, tenga, tengamos, tengáis, tengan.

HACER (hago); subj. présent: haga, etc... (faire) (Valable pour tous les composés de ces verbes.)

SALIR (salgo); subj. présent: salga, etc... (sortir)

DECIR (digo); subj. présent: diga, etc... (dire)

TRAER (traigo); subj. présent: traiga, etc... (apporter)

Verbes en -acer, -ecer, -ocer, -ucir: -azca, -ezca, -ozca, -uzca, etc...

7 exceptions: DAR(donner): dé, etc... IR(aller): vaya, etc...

ESTAR: esté, etc... SER: sea, etc...

SABER(savoir): sepa, etc... HAY(il y a): haya

HABER: haya, etc...

6. Passés simples irréguliers.

DECIR: dije, dijiste, dijo, dijimos, dijisteis, *dijeron*.

CABER: cupe, etc...(être contenu)

TRAER: traje, etc...

ESTAR: estuve, etc...

Verbes en -ducir: -duje, etc...

ANDAR: anduve, etc...(marcher)

QUERER: quise, etc...(vouloir)

TENER: tuve, etc...

VENIR: vine, etc...

PONER: puse, etc...(mettre)

HACER: hice, hiciste, hizo, etc...(faire)

PODER: pude, etc...(pouvoir)

HABER: hube, etc...(auxiliaire)

SABER: supe, etc...(savoir)

SER et IR ont un prétérit commun: fui, fuiste, fue, fuimos, fuisteis, fueron.

Le subjonctif imparfait se forme à partir de la 3ème personne du pluriel.

7. Futurs et conditionnels irréguliers.

HACER: haré/haría;

DECIR: diré/diría;

QUERER: querré/querría;

PODER: podré/podría;

SABER: sabré/sabría;

VALER: valdré/valdría;

VENIR: vendré/vendría;

SALIR: saldré/saldría;

PONER: pondré/pondría;

TENER: tendré/tendría;

HABER: habré/habría;

CABER: cabré/cabría.

Revoir aussi les 3 imparfaits de l'indicatif irréguliers:

SER: era, eras, era, éramos, erais, eran.

VER: veía, veías, veía, veíamos, veíais, veían.

IR: iba, ibas, iba, íbamos, ibais, iban.

Verbes à affaiblissement : PEDIR + alternance : SENTIR
vs á

VERBES IRRÉGULIERS

Infinitif	Ind. Prés.	Passé simple	Futur	Conditionnel	Impératif	Subj. prés.	Subj. Imp.
Andar	ando	anduve	andaré	andaría	anda, andad	ande	anduviera
Caber	quepo, cabes	cupe	cabré	cabría	cabe, cabed	quepa	cupiera
Caer	caigo, caes	caí, él cayó	caeré	caería	cae, caed	caiga	cayera
Dar	doy, das	di, él dió	daré	daría	da, dad	dé	diera
Decir	digo, dices	dije	diré	diría	di, decid	diga	dijera
Estar	estoy	estuve	estaré	estaría	está, estad	esté	estuviera
Haber	he	hube	habré	habría		haya	hubiera
Hacer	hago, haces	hice, él hizo	haré	haría	haz, haced	haga	hiciera
Ir	voy, vas	fui	iré	iría	ve, id,	vaya	fuera
Oír	oigo, oyes	oi, él oyó	oiré	oiría	oye, oid	oiga	oyera
Poder	puedo	pude	podré	podría	puede, poded	pueda	podiera
Poner	pongo, pones	puse	pondré	pondría	pon, poned	ponga	pusiera
Querer	quiero	quise, él quiso	querré	querría	quiere, quered	quiera	quisiera
Saber	sé, sabes	supe	sabré	sabría	sabe, sabed	sepa	supiera
Salir	salgo, sales	salí, él salió	saldré	saldría	sal, salid	salga	saliera
Ser	soy, eres	fui	seré	sería	sé sed	sea	fuera
Tener	tengo, tienes	tuve	tendré	tendría	ten, tened	tenga	tuviera
Traer	traigo, traes	traje	traeré	traería	trae, traed	traiga	trajera
Valer	valgo, vales	valí	valdré	valdría	val(vale) valed	valga	valiera
Venir	vengo, vienes	vine, él vino	vendré	vendría	ven, venid	venga	viniera
Ver	veo	vi, él vio	veré	vería	ve, ved	vea	viera

Suivi des conseils et consignes de travail donnés pour l'été 2025

Mise à niveau linguistique

- Possédez-vous une grammaire, si oui, laquelle ?
- Consultez-vous une grammaire en ligne, si oui, laquelle ?
- Possédez-vous un précis de conjugaison, si oui, lequel ?
- Consultez-vous un précis de conjugaison en ligne, si oui, lequel ?
- Quelle pratique avez-vous eu de l'entraînement aux interrogations de conjugaison, à quel rythme ?

Entraînement à la version (et au thème)

- Vous êtes-vous entraîné(e) à l'exercice de la version avec l'aide d'un ouvrage, si oui, lequel et à quel rythme ?
- Autre type d'entraînement ? Précisez.
-

Achat obligatoire du dictionnaire unilingue CLAVE

- Acheté - non acheté

Lexiques

- Possédez-vous un lexique, si oui, lequel ?
- Consultez-vous un lexique et/ou un dictionnaire en ligne, si oui, le ou lesquels ?
- Vous êtes-vous confectionné votre propre lexique, votre propre répertoire linguistique ?

Presse et sites d'actualité en langues espagnole et française

- Quels journaux avez-vous lus en langue espagnole, à quelle fréquence ?
- Quels sites d'informations avez-vous consultés en langue espagnole, à quelle fréquence ?
- Exemples de thèmes d'actualité suivis :
- Lecture du Vocabulaire Espagnol :
Oui - Non
- Quels journaux ou sites d'information en langue française avez-vous consultés pour vous tenir informé de l'actualité des pays hispanophones ?
- Exemples de thèmes d'actualité suivis :

Lecture(s) de roman(s) et/ou nouvelle(s) à contenu civilisationnel (ou non) en lien avec les pays hispanophones

- Exemples de titres et thématiques associées :

Film(s) / documentaire(s) vu(s) en lien avec les pays hispanophones

- Exemples de titres et thématiques associées :

Série(s) vue(s) en lien avec les pays hispanophones

- Exemples de titres et thématiques associées :

Sources audios consultées

- En espagnol et sur quelles thématiques ? :
- En français et sur quelles thématiques ? :



Lorsque Henri Meschonnic posait l'alternative « Traduire : écrire ou désécrire »¹, c'était déjà une manière de dépasser. Indubitablement, pour le poète et traducteur à présent disparu, traduire, c'est écrire, transcrire la force d'un texte et non seulement son sens. En d'autres mots, traduire c'est entrer dans une pensée étrangère et la rendre dans un autre système, d'où l'importance des deux versants (langue source, langue cible), le respect de l'original, dans son sens, mais aussi dans sa forme, ses intentions, ainsi que la préoccupation de la réception. Le traducteur est, en effet, sans cesse habité par un double défi : rendre compréhensible et accessible un texte écrit originellement dans une langue autre que celle du lecteur et rester fidèle, au niveau de la forme, au texte source. Nous parlons, naturellement, des textes littéraires dans lesquels, on le sait, la forme fait toujours sens.

L'ouvrage que nous proposons s'inscrit dans une tradition universitaire de pratique guidée de la version littéraire, tout en essayant de concilier deux aspects de la traduction que l'on a coutume d'opposer ou qui habituellement s'ignorent avec superbe. D'un côté, la traduction telle qu'on la pratique à l'université soumise à une codification précise, voire rigide, attachée à la littéralité (tout traduire, être fidèle, bannir toute création) et la traduction littéraire professionnelle qui jouit en principe de plus de liberté de choix, de plus de prestige aussi, où il arrive que le traducteur soit, en quelque sorte, le double de l'auteur lui-même. Nous sommes convaincues que l'écart n'est pas si grand et que

1. Henri Meschonnic, « Traduire : écrire ou désécrire », in Solange Hibbs et Monique Martinez, *Traduction, adaptation, réécriture dans le monde hispanique contemporain*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006, p. 21-34.

les codes, les rigidités sont ~~nécessaires à~~ tout acte de traduction pour parfois ~~s'en affranchir~~.

Présentation du manuel. Contenu, types de textes

Notre ouvrage, destiné aux étudiants de licence (de 1^{re}, 2^e et 3^e années), se veut résolument didactique, aussi insiste-t-il non seulement sur les apports du lexique et de la syntaxe, mais surtout – et particulièrement dans le chapitre « Niveau 1 » – sur la façon d'opérer pour traduire un texte. En partant de l'observation et de l'analyse du texte espagnol – avec explicitation du lexique et de la construction –, nous montrons la spécificité de la langue espagnole pour ensuite insister sur la façon dont se fait le passage vers le français, c'est-à-dire sur les choix de traduction pour aboutir à une équivalence française. Notre manuel suit une progression selon trois niveaux. Le « Niveau 1 », qui offre dix textes contemporains, assez brefs et d'accès immédiat, permet précisément de s'entraîner de manière efficace, en concentrant les recherches (vocabulaire, grammaire, aspects culturels) nécessaires, dans un temps de travail assez court. Le « Niveau 2 », qui comporte dix textes également, mais plus longs et plus complexes, poursuit cet effort sur l'explication de la « mise en français » et approfondit davantage encore les aspects lexicaux, syntaxiques et morpho-syntaxiques, avec des enrichissements précis et des renvois à des ouvrages spécialisés. Enfin, le « Niveau 3 » (huit textes littéraires, du xix^e au xxi^e siècle) insiste sur le résultat lui-même de la traduction, en travaillant sur des textes plus élaborés d'un point de vue lexical et syntaxique, ainsi que stylistique. Il s'agit dans cette dernière partie d'accéder réellement à la pensée et à l'écriture d'un auteur et de se faire « son » traducteur.

Tous les textes proposés dans les niveaux 1, 2 et 3 sont amplement annotés, traduits dans leur intégralité et accompagnés d'une présentation de l'auteur et de l'extrait à traduire dont on signale l'intérêt linguistique. Les trois niveaux répondent à une complexité croissante de difficulté – nous encourageons les étudiants à suivre l'ordre des niveaux –, liée à l'écriture des textes et à leur diversité (époques, genres, registres). Le manuel comporte

également une partie « Anthologie » (huit textes) qui propose un échantillon de textes riches à travailler en autonomie complète, un index lexical et un index grammatical qui reprennent les notions abordées.

Méthode de travail

Nos conseils s'adressent aux étudiants qui souhaitent se préparer à cet exercice qu'est la version moderne, c'est-à-dire la traduction de textes espagnols contemporains. La traduction, fondée sur deux opérations essentielles – compréhension d'une langue source et restitution dans une langue cible –, requiert des automatismes, d'où la nécessité pour l'étudiant d'une pratique régulière (au minimum d'une périodicité hebdomadaire), pour acquérir connaissances grammaticales et lexicales, dont l'enrichissement repose sur un travail personnel. L'exercice de version consiste avant tout à avoir une compréhension parfaite d'un texte en espagnol afin d'en donner une restitution correcte, quant au sens et à la forme, en français.

Pour enrichir sa connaissance de l'espagnol et du français, il convient de lire beaucoup et dans les deux langues, de consulter les éditions bilingues, les traductions de romans étrangers, en variant les genres et les registres de langue (argot, familier, moyen, soutenu), prendre des notes, faire des fiches personnelles de grammaire, de lexique, d'expressions, des difficultés et... étudier les grammaires citées en bibliographie. La pratique doit être régulière. Il faut s'astreindre à traduire, deux ou trois fois par semaine, un des textes proposés. L'étudiant doit se fixer des objectifs de travail, par exemple faire une traduction en temps limité (selon la longueur du texte, de 1 heure à 4 heures, ou en prenant la durée de l'épreuve aux examens), avec ou sans l'aide de livres, ou choisir de travailler sans consigne de temps, avec toutes les aides possibles, y compris la consultation de l'œuvre d'origine d'où est tiré le fragment, pour le replacer dans son contexte.

L'étudiant doit respecter le sens général et précis du texte et, autant que possible, l'ordre et la structure des phrases, sous

réserve de la correction dans la langue d'arrivée. Il devra rendre scrupuleusement la lettre et l'esprit du texte source et « coller » au texte, sans cependant tomber dans le « mot à mot », en respectant la correction syntaxique, la finesse lexicale et en recherchant une langue idiomatique. Il faudra éviter d'adapter ou de corriger l'original, mais aussi de commenter, de paraphraser, d'interpréter ou d'expliquer le texte source et de proposer des variantes. La traduction implique des choix dans l'arsenal de possibilités que lui offre le français, d'où la nécessité de maîtriser les deux langues en jeu.

Face à un texte à traduire, il convient de suivre une technique qui va de l'approche globale à la plus détaillée possible. La priorité, avant de prendre son crayon (ou son ordinateur), est de se confronter au sens et à la forme du texte. Autrement dit, à en faire une lecture active, « intelligente », afin d'en décrypter le sens. Cette étape de compréhension indispensable permettra de repérer les points essentiels. Elle consiste à lire, attentivement et plusieurs fois, le texte afin d'y repérer les informations indispensables : sujet, thèmes, personnages, forme du texte, registre de langue, ton, époque, découpage. On procédera ensuite à une analyse du sens autant que du discours : explication de texte et analyse grammaticale doivent précéder la traduction. Cette étape de compréhension et d'étude de la structure du texte peut durer une demi-heure, elle ne doit pas être escamotée car la réussite de la traduction en dépend.

Il faut ensuite préparer la traduction. Il convient de repérer les points difficiles (lexique, tournures, syntaxe) et de commencer à transposer mentalement le texte, pour voir les points qui résistent. Il faudra se détacher du texte espagnol, des mots de la langue source, pour trouver les équivalents français, en s'attachant à l'unité de sens, au champ lexical et au style. Enfin, traduire, c'est transposer dans une langue correcte – mieux encore, idiomatique – et rendre le contenu sémantique, mais aussi les images, les jeux de mots, le style. Parfois, le traducteur se trouve confronté à des problèmes techniques : doit-on traduire ou non telle ou telle expression (noms, prénoms, toponymes, etc.) ? La partie qui suit, « D'une langue à l'autre », revient sur ces points. Cette étape requiert une recherche dans des ouvrages, diction-

naires et grammaires (nous donnons une bibliographie à la fin de cette introduction qui guidera l'étudiant).

La dernière opération, la relecture, réclame de bien gérer son temps de préparation et de prévoir plusieurs relectures. Elles seront efficaces si elles sont sélectives, en se fixant à chaque fois un objectif différent, par exemple vérifier qu'aucun mot, fragment, voire phrase, du texte d'origine n'a été omis ; rechercher les erreurs possibles, en passant au crible chaque phrase pour en vérifier la bonne construction syntaxique, la logique ; s'arrêter à chaque verbe pour en vérifier le temps, la personne, le sujet, le complément et l'orthographe. À la fin, on relira sa traduction pour la débarrasser des anglicismes, hispanismes, etc., et pour en vérifier l'orthographe ; une dernière lecture, si possible à voix haute, permettra d'éliminer les alliances phonétiques ou les allitérations malheureuses non conformes à l'original. Le texte français d'arrivée doit être dans une langue correcte, claire, fluide, idiomatique, autant que possible. Après sa traduction, l'étudiant consultera le corrigé donné dans notre ouvrage et, quelque temps après, referra la traduction sans aide, pour vérifier ses acquisitions.

D'une langue à l'autre

Quelques figures de traduction

Nous vous proposons ici de considérer quelques cas de traduction particuliers à la pratique de la version espagnole moderne, à partir d'exemples tirés du manuel.

Le renforcement : il se peut que la traduction ait à expliciter un renforcement induit par l'ordre syntaxique en espagnol, comme dans cet exemple, tiré du texte « Amado amo » (n° 3, niveau 1) : « *Así ejercía Morton su tiranía* » où l'antéposition de l'adverbe « *así* » sera rendue par l'emploi de la tournure emphatique « *c'était ainsi que Morton exerçait sa tyrannie* ».

La réorganisation syntaxique : le traducteur doit, autant que possible, respecter le souffle, le rythme de la langue originale, mais

① **Juan Goytisolo, *Fin de fiesta***

Un equipaje raro

Cuando llegaron, la temporada declinaba. El sol ya no pegaba fuerte como en julio, por la mañana soplaba un ventolín fresco que anticipaba las brisas de otoño y los días comenzaron a acortarse. Bajaron del autobús cargados de maletas, bolsos, cestos de mimbre y un misterioso objeto envuelto en una funda de lona que el revisor depositó con visible esfuerzo en la acera. Los mozos y chiquillos que andaban por el paseo a aquella hora lo habían observado llenos de curiosidad. El bulto tenía aproximadamente un metro de altura y, en la parte posterior, la lona formaba una especie de cesta. Al volver del hotel, después de transportarlo, el marido de Damiana dijo que era una máquina de coser.

— ¿Una máquina de coser? ¿Para qué?

Juan Goytisolo, *Fin de fiesta*, Barcelone,
Mondadori, 1993, p. 9-10.

a – Présentation

Juan Goytisolo, né à Barcelone en 1931, a quitté sa ville natale pour Paris en 1957. Son œuvre fut interdite en Espagne par la censure de 1963 jusqu'à la mort de Franco. Son opposition au régime franquiste, sa critique implacable de la civilisation occidentale, ainsi que son engagement dans diverses causes font de ce grand écrivain aux multiples facettes – il a publié des romans, des nouvelles, des essais et des reportages – la figure même de l'intellectuel engagé. Notre texte, tiré de la première des quatre nouvelles qui constituent le recueil *Fin de fiesta*, permet une

approche du lexique usuel et de quelques tournures grammaticales de base.

b – Traduction proposée

De drôles de bagages

Lorsqu'ils arrivèrent, la saison déclinait. Le soleil ne cognait plus aussi fort qu'en juillet, le matin, soufflait un petit vent frais qui annonçait les brises d'automne et les jours commencèrent à raccourcir.

Ils descendirent de l'autocar, chargés de valises, de sacs, de paniers d'osier et d'un mystérieux objet enveloppé dans une housse de toile que le contrôleur déposa sur le trottoir avec un visible effort. Les jeunes gens et les gamins qui se trouvaient sur la promenade à cette heure-là l'avaient observé, pleins de curiosité. Le colis mesurait à peu près un mètre de haut et, à l'arrière, la toile formait une espèce de bosse. En revenant de l'hôtel, le mari de Damiana dit, après l'avoir transporté, que c'était une machine à coudre.

— Une machine à coudre ? Pour quoi faire ?

c – Commentaires

1. *Un equipaje raro* : le titre ajouté au fragment permet d'attirer l'attention sur deux faux amis. *Equipaje* désigne l'ensemble des valises et sacs de voyage, donc les bagages. L'équipage (sur un avion, un bateau) se dit *tripulación*. L'adjectif *raro*, au pluriel, est synonyme de *escasos*, *muy pocos*, donc « rares » en français, il peut être également synonyme de *extraordinario*, dans les syntagmes, *de rara perfección*, *de rara hermosura*, tout comme on dirait en français, « d'une rare perfection », « d'une rare beauté ». Enfin, l'acception la plus commune est « bizarre, curieux, étrange ».

2. *Cuando llegaron, la temporada declinaba* : l'extrait proposé ouvre la nouvelle, il s'agit de l'incipit. La forme verbale employée sans sujet personnel exprimé crée un horizon d'attente et concourt à la sensation d'étrangeté présente dans le fragment. Cette troisième personne du pluriel annonce *ellos*, les mys-

térieux arrivants, et ne doit pas être confondue avec la troisième personne du pluriel exprimant l'indéfinition du sujet et que l'on traduit par le pronom personnel « on » suivi du verbe à la troisième personne du singulier. *Temporada* : « époque », « saison », entendue comme saison touristique. Variante : « c'était la fin de la saison ».

3. *El sol ya no pegaba fuerte como en julio* : le verbe *pegar* dans son premier sens veut dire « coller » dans le sens de joindre deux choses ensemble, on peut dire, par exemple, *pegar un botón* : « coudre » ou « recoudre un bouton ». *Pegar* est également synonyme de *golpear* : « frapper », « donner des coups », et de *dar* pour une action violente : *pegar un golpe* ou un mouvement : *pegar un salto* : « faire un bond ». *Pegar* aussi *hacer sufrir a alguien cierta cosa* : *pegar un susto*. *Pegar*, enfin c'est aussi *llegar una cosa a tocar en otra con violencia* : *el sol pega, la luz pega*. Variante de traduction : « le soleil ne tapait plus aussi dur ».

4. *Los días comenzaron a acortarse* : la forme réfléchie *acortarse* a une valeur intransitive : « les jours commencèrent à raccourcir », tout comme dans *la ropa no se ha secado* : « le linge n'a pas séché ». On peut rapprocher cet emploi idiomatique de la forme réfléchie à valeur passive, *la pasiva refleja* : *educarse, criarse, cortarse el pelo* : « se faire couper les cheveux ».

5. *Bajaron del autobús cargados de maletas, bolsos, cestos de mimbre* : dans la série des bagages, on notera les mots *bolso* et *cesto* qui tous deux présentent la particularité d'avoir également une forme féminine, qui, généralement, désigne un objet plus grand ou volumineux que celui désigné par la forme masculine. Cette extension de sens procède de la morphologie du pluriel des mots latins neutres en *-um* : *velum*, au pluriel : *vela*. On passe de l'idée de pluralité à l'idée de grandeur. Autres exemples : *un charco* : « une flaque », *una charca* : « une mare », *un cubo* : « un seau », *una cuba* : « une cuve », etc. On peut alors être étonné de l'emploi de *bolso* (plutôt « sac à main ») pour désigner les sacs de voyage, en lieu et place de *bolsa*. On notera des emplois spécifiques de *bolsa* pour désigner le « sac » ou la « poche » (de plastique ou en papier) et la « bourse » (dans le sens concret ou figuré).

6. *Después de transportarlo*: on notera qu'en espagnol, la forme simple de l'infinif remplace volontiers la forme composée, lorsque l'infinif exprime une circonstance conditionnelle ou temporelle, comme c'est le cas ici.

7. *¿Para qué?*: alors qu'en français cause et but se trouvent confondus dans la conjonction « pourquoi? », l'espagnol distingue la cause *¿por qué?* et le but *¿para qué?*. La traduction par le syntagme « pour quoi faire » permet de marquer nettement la valeur finale de la question.

② Josefina R. Aldecoa, *Mujeres de negro*

Madrid en guerra

La radio presidía la cocina, lo mismo que en Los Valles*, y nos daba noticias que los mayores escuchaban con preocupación: frentes, batallas, derrotas, muertas. Por el día la vida transcurría con normalidad. La gente entraba, salía, trabajaba, paseaba, compraba y vendía. De noche, con el silencio, llegaba el miedo. « Bombardean de noche », se decía. A veces sonaban las sirenas. Corríamos todos escaleras abajo hasta alcanzar el refugio del sótano, donde teníamos mantas y colchones, los niños excitados con la aventura, los mayores en silencio.

Pero había otro miedo, un miedo soterrado que hacía susurrar: « Si llaman de noche, no abráis. Vienen de noche, los sacan de noche. » El miedo, profundo o a flor de piel, gravitaba sobre nuestras vidas. Estaba ahí en forma de un suceso que podía sobrevenir en cualquier momento.

Josefina R. Aldecoa, *Mujeres de negro* (1994),
Barcelone, Editorial Anagrama, p. 11-12.

* Los Valles: nombre de un pueblo minero de donde procede la familia.

a – Présentation

Josefina R. Aldecoa, née en 1926, épouse du romancier et nouvelliste Ignacio Aldecoa dont elle a pris le nom après sa mort, donne avec *Mujeres de negro* la suite du roman *Diario de una maestra*, paru en 1990. La narration s'ouvre sur la guerre civile relatée depuis le Madrid républicain et se poursuit par l'exil de la protagoniste et de sa mère au Mexique, après la victoire franquiste. Au cœur de ce court texte, se trouve la peur au quotidien dans la capitale menacée par les bombardements. Ce texte d'un abord assez simple permet une intéressante recherche lexicale.

b – Traduction proposée

Madrid en guerre

Comme à Los Valles, la radio trônait dans la cuisine et nous donnait des nouvelles que les grandes personnes écoutaient avec inquiétude: les fronts, les batailles, les défaites, les morts. Dans la journée, la vie suivait son cours normal. Les gens entraient, sortaient, travaillaient, se promenaient, achetaient et vendaient. La nuit, avec le silence, arrivait la peur. « Ils bombardent la nuit », disait-on. Quelquefois, les sirènes hurlaient. Nous dévalions, tous, les escaliers jusqu'au refuge du sous-sol, où nous avons des couvertures et des matelas, les enfants tout excités par l'aventure, tandis que les grands gardaient le silence.

Mais il y avait une autre peur, une peur secrète qui faisait murmurer: « Si la nuit on frappe à la porte, n'ouvrez pas. Ils viennent la nuit, ils les emmènent la nuit. » La peur, profonde ou à fleur de peau, pesait sur nos vies. Elle planait comme un événement qui pouvait survenir à tout instant.

c – Commentaires

1. *La radio presidía la cocina*: *presidir* a ici le sens de « *Dicho de una cosa: Ocupar el lugar más importante o destacado* » (DRAE). La traduction par « présider », qui signifie « Administrer, diriger, gérer quelque chose en tant que pré-

sident », fait faux-sens voire non-sens, une radio ne pouvant « présider » une cuisine ; on préside une assemblée, une réunion. La radio, dans le contexte troublé de guerre, « occupe une place de choix » ou bien « trône », dans le sens d'occuper une place d'honneur, dans la cuisine.

2. *Los mayores escuchaban con preocupación* : dans son premier sens l'adjectif *mayor* est le comparatif de supériorité de *grande*, il signifie également « plus âgé » ou dans un sens absolu « âgé », *mayor* : « *dicho de una persona : entrada en años, de edad avanzada* » (DRAE). Sous sa forme de substantif et au pluriel : « les grandes personnes », « les adultes », ou encore « les aïeux ». La narration est envisagée du point de vue de la petite fille, ce sont donc « les grands », « les adultes ». Le complément de manière *con preocupación* peut aussi être traduit par un adjectif mis en apposition : « inquiets », « préoccupés ».

3. *Por el día* : cette tournure temporelle s'oppose à *de noche*, qui apparaît ensuite, « le jour », « la nuit ». On notera, cependant, la différence dans la construction prépositionnelle : *por*, à la différence de *de*, envisage la durée, ce que confirme la série des verbes de la phrase suivante qui détaillent le déroulement normal des activités. Il faut donc plus exactement traduire par « pendant la journée ». On remarquera au long de l'extrait la répétition quasi lancinante du tour *de noche*, qui forme une isotopie, propre à mettre en relief l'angoisse qui s'empare des Madrilènes la nuit.

4. *Sonaban las sirenas* : le verbe *sonar* signifie, dans son premier sens, *Hacer o causar ruido*, en français « sonner » et « résonner » ; s'agissant de sirènes d'alarme, on retiendra plutôt le verbe « hurler ».

5. *Corríamos todos escaleras abajo* : le syntagme *corríamos escaleras abajo* exprime un tour idiomatique où l'adverbe employé avec un substantif sans article désigne le mouvement (l'action de descendre), tandis que le verbe exprime la manière dont est réalisé ce mouvement : « nous descendions l'escalier en courant ». On peut comparer avec ces constructions analogues : *remar río arriba*, « remonter la rivière en ramant » ; *nadar río abajo*, « descendre la rivière à la nage ». La traduction par « dévaler » permet de conjuguer mouvement de descente et vitesse.

6. *Los niños excitados con la aventura, los mayores en silencio* : cette mise en apposition expose le sujet de la forme verbale *corríamos*. Nous avons rendu l'opposition implicite entre l'attitude des enfants et celle des adultes par la locution conjonctive « tandis que ».

7. *Un miedo soterrado que hacía susurrar* : le verbe *soterrar* formé sur le latin *terra* (« terre ») est, dans son premier sens, synonyme de *enterrar*. Il est plus couramment employé dans son sens figuré de « cacher », « enfouir », comme c'est le cas dans notre texte. *Susurrar* offre plusieurs possibilités de traduction : « murmurer », « chuchoter », « susurrer ».

8. *Si llaman de noche, no abráis. Vienen de noche, los sacan de noche* : la 3^e personne du pluriel, sans sujet exprimé, traduit l'indéfinition du sujet : « si on frappe ». Cependant, les deux formes verbales suivantes *vienen* et *sacan* font référence à des personnes non définies grammaticalement, mais à une menace connue, et devaient donc être traduites par « ils les emmènent ». La phrase *los sacan* – le verbe *sacar* signifie « sortir », « faire sortir », « tirer », « retirer », « enlever » – évoque, quoique implicitement, les arrestations nocturnes.

9. *Gravítaba sobre nuestras vidas* : *gravitar*, du latin *gravitas* qui signifie « poids », fait référence au sens propre à la force de gravitation : « *Dicho de un cuerpo : Moverse alrededor de otro por la atracción gravitatoria. La luna gravita en torno a la tierra* » (DRAE), « graviter autour de ». Dans son deuxième sens, le verbe dans sa construction *gravitar sobre* est souvent employé pour exprimer une menace, un danger, « peser sur ».

10. *Estaba ahí en forma de un suceso que podía sobrevenir en cualquier momento* : cette dernière phrase achevait de mettre en relief la peur, en la personnifiant et en en faisant un élément à la fois imprécis et très présent. *Estaba ahí* peut donner lieu à d'autres traductions : « elle était là », « elle se tenait là ». Le substantif *suceso*, qui appartient à la même famille que le verbe *suced*, « arriver », « se passer », « se produire », signifie « événement » ou « fait divers » (*la sección de sucesos* : « la rubrique des faits divers »).

☺ Rosa Montero, *Amado amo*

Amado amo

Así ejercía Morton su tiranía, a través de la seducción; y todos, incluido Quesada, le amaban además de odiarlo. Aunque la seducción quizá fuera un atributo inherente al mando; porque incluso el indeseable señor Zarraluque provocaba cierta conmoción interna cuando palmeaba tu espalda apreciativamente. El Poder poseía esa energía secreta, esa asombrosa alquimia: la capacidad de emparejar amor y sufrimiento. Y así, en todo subalterno parecía existir una pulsión de entrega hacia sus mandos. Como el perro que lame la mano que le azota o el campesino bolchevique que llora tras haber degollado a su señor. Amado amo.

El que personas adultas se mostraran tan sensibles a la opinión que pudiera tener de ellas un jefe al que posiblemente despreciaban, era un enigma que César no alcanzaba a descifrar.

Rosa Montero, *Amado amo*, Madrid, Ediciones Debate, 1988, p. 142-143.

a – Présentation

Rosa Montero, journaliste et romancière, collabore régulièrement au journal *El País* dont elle a dirigé le supplément dominical entre 1980 et 1981. Son troisième roman, *Te trataré como a una reina* (1983), publié après *Crónica del desamor* (1979) situé dans l'Espagne de la Transition et *La función Delta* (1981), a connu un franc succès. Avec *Amado amo*, elle pénètre et scrute le monde impitoyable de l'entreprise. C'est l'ambiguïté des relations de pouvoir, entre domination et séduction, qui est au cœur de ce bref extrait. Ce texte permet d'aborder l'expression et la traduction de l'éventualité et de la concession.

b – Traduction proposée

Maître aimé

C'était ainsi que Morton exerçait sa tyrannie, au moyen de la séduction; et tout le monde, y compris Quesada, l'aimait et le détestait à la fois. Quoique la séduction soit peut-être un attribut inhérent au commandement, parce que même l'indésirable monsieur Zarraluque provoquait chez toi une certaine émotion, lorsqu'il te tapotait le dos en signe d'estime. Le Pouvoir possédait cette secrète énergie, cette étonnante alchimie: la faculté de combiner amour et souffrance. Et ainsi il semblait exister chez tout subalterne un élan de dévouement envers ses supérieurs. Comme le chien qui lèche la main qui le frappe ou le paysan bolchevique qui pleure après avoir égorgé son seigneur. Maître aimé.

Le fait que des personnes adultes se montrent aussi sensibles à l'opinion que pourrait avoir à leur sujet un chef qu'elles méprisaient certainement était une énigme que César ne pouvait pas élucider.

c – Commentaires

1. *Amado amo*: la traduction littérale « maître aimé » permet de conserver la paronomase de l'original espagnol qui mêle phonétiquement la relation d'amour et de subordination. Variante: « maître bien-aimé ».

2. *Así ejercía Morton su tiranía*: pour transposer la mise en relief de l'adverbe antéposé en espagnol, on emploiera la tournure emphatique « c'est... que », par ailleurs beaucoup plus courante en français qu'en espagnol.

3. *Todos, incluido Quesada, le amaban además de odiarlo*: le pronom *todos* sera plus volontiers traduit par « tout le monde ». Deux variantes possibles pour *incluido*: « même » ou « jusqu'à » que l'on peut employer dans le sens de « même » avec une tournure marquant la totalité (tout, tous), comme c'est le cas ici. Pour *además de odiarlo*, on pourra dire aussi: « en plus de l'aimer ». On remarquera que le narrateur emploie concur-

remment les deux formes du pronom personnel COD de personne *le* et *lo*. Le pronom complément *le* ne peut être employé comme COD que pour désigner une personne, de ce fait, peut-être y a-t-il dans cet emploi avec le verbe *amar* une certaine révérence qu'on ne peut rendre dans la traduction.

4. *Aunque la seducción quizá fuera un atributo inherente al mando*: la proposition concessive est séparée de la principale par un point. Ce choix grammatical autant que stylistique sera respecté dans la traduction; l'idée de concession peut également être rendue par une conjonction adversative: « Mais la séduction... ». L'emploi du mode subjonctif s'explique par la présence de l'adverbe *quizá*, quant à la traduction du temps verbal, on préférera le présent à l'imparfait d'un emploi désuet en français. Le substantif *mando* désigne aussi bien l'« autorité », le « pouvoir », le « commandement », comme c'est le cas ici, que la personne qui exerce le pouvoir ou l'autorité, le « chef », le « supérieur », acception qui apparaît dans la suite du texte (*hacia sus mandos*).

5. *Cuando palmeaba tu espalda apreciativamente*: *palmeaar sur palma* (« paume »), « battre des mains », « taper de la main », « tapoter ». L'adverbe *apreciativamente* (« *expresivo de aprecio, estimación* », MM) sur le substantif *aprecio* (« estime ») ne peut être traduit que par une périphrase: « en signe d'estime », « d'un geste amical ».

6. *La capacidad de emparejar amor y sufrimiento*: *emparejar*: « *juntar dos personas, animales o cosas formando pareja* » (DRAE): « unir », « assembler », « apparier », « assortir » (pour les choses), « combiner ».

7. *El que personas adultas se mostraran tan sensibles*: *el que* est la forme elliptique de *el hecho de que*, « le fait que ». Si *el hecho de que* peut être construit avec l'indicatif ou le subjonctif, *el que* (au lieu de *el hecho de que*) n'est construit qu'avec le subjonctif. Pour exprimer la notion d'irréalité contenue dans *se mostraran*, on peut employer le verbe « pouvoir »: « le fait que ces personnes adultes puissent se montrer ».

8. *La opinión que pudiera tener de ellas un jefe al que posiblemente despreciaban*: l'emploi du mode subjonctif dans la relative indique une notion d'hypothèse, que l'on rendra en

français par l'emploi du conditionnel, « l'opinion que pourrait avoir... ». Le complément *de ellas* sera traduit par: « à leur sujet » ou bien « d'elles » et non pas « sur elles », « avoir une opinion sur quelque chose ». L'adverbe *posiblemente* sera traduit par « probablement », « certainement » (dans son sens de « très probablement, sans certitude absolue », PR), son équivalent français étant très peu usité.

9. *Era un enigma que César no alcanzaba a descifrar*: *descifrar*: « déchiffrer » dans son sens figuré de comprendre: « élucider/percer une énigme ». La construction *alcanzar a* employée avec des verbes de perception est synonyme de « *poder hacer lo que ese verbo expresa* » (MM): « ne pouvait pas, ne parvenait pas, ne réussissait pas ».

⊕ Miguel Delibes, *El camino*

Buscando novia

Don Moisés, el maestro, decía a menudo que él necesitaba una mujer más que un cocido. Pero llevaba diez años en el pueblo diciéndolo y aún seguía sin la mujer que necesitaba. Las Guindillas, las Lepóridas y don José, el cura, que era un gran santo, reconocían que el Peón necesitaba una mujer. Sobre todo por dignidad profesional. Un maestro no puede presentarse en la escuela de cualquier manera; no es lo mismo que un quesero o un herrero, por ejemplo. El cargo, exige. Claro que lo primero que exige el cargo es una remuneración suficiente, y don Moisés, el Peón, carecía de ella. Así es que tampoco tenía nada de particular que don Moisés, el Peón, se embutiese cada día en el mismo traje con que llegó al pueblo, todo tazado y remendado, diez años atrás, e incluso que no gastase ropa interior. La ropa interior costaba un ojo de la cara y el maestro precisaba los dos ojos de la cara para desempeñar su labor.

Miguel Delibes, *El camino* (1950), Barcelone, Destino, 1992, p. 150-151.

a – Présentation

Miguel Delibes, né en 1920 à Valladolid, est une des grandes figures de la littérature espagnole de l'après-guerre civile. Son abondante production romanesque, récompensée par les plus grands prix littéraires, dont le prix Cervantès en 1993 pour l'ensemble de son œuvre, a souvent évoqué, avec réalisme et poésie à la fois, la Castille, sa région natale, et le monde rural. *El camino*, un de ses romans de référence, en est la meilleure illustration. Notre extrait est l'occasion d'aborder les verbes semi-auxiliaires (« llevar, seguir ») et certaines expressions idiomatiques.

b – Traduction proposée

À la recherche d'une fiancée

Don Moisés, le maître d'école, disait souvent que lui avait plus besoin d'une femme que d'un pot-au-feu. Mais cela faisait dix ans qu'il le disait au village et il n'avait toujours pas trouvé la femme dont il avait besoin. Les Guignes, les Léporides et don José, le curé, qui était un saint homme, reconnaissaient que le Pion avait besoin d'une femme. C'était surtout une question de dignité professionnelle. Un maître ne peut pas se présenter à son école n'importe comment ; ce n'est pas pareil qu'un fromager ou qu'un forgeron, par exemple. La fonction l'exige. Évidemment, la première chose qu'exige la fonction, c'est une rémunération décente et don Moisés, le Pion, ne l'avait pas. Aussi cela n'avait-il vraiment rien d'étonnant que don Moisés, le Pion, s'accoutre du même costume avec lequel il était arrivé au village dix ans auparavant, tout élimé et tout raccommoqué, et que même il ne porte pas de linge de corps. Le linge de corps coûtait les yeux de la tête et le maître d'école avait besoin de ses deux yeux pour accomplir sa tâche.

c – Commentaires

1. *Buscando novia* : le gérondif évoque la quête obstinée d'une fiancée. En français, et dans un titre, c'est un substantif qui est le plus indiqué. Nous avons introduit une structure inchoative pour rendre l'aspect dynamique du gérondif « À la recherche... ». On peut également penser à une tournure qui rappelle les petites annonces : « Cherche fiancée ».

2. *Él necesitaba una mujer más que un cocido* : l'emploi redondant du pronom personnel sujet *él*, qui marque l'insistance, est à rendre dans la traduction : « lui avait besoin » ou « lui, il avait besoin » ou encore avec une expression différente de l'obligation : « ce qu'il lui fallait à lui c'était une femme ». La comparaison avec le traditionnel *cocido* (« pot-au-feu ») souligne, non sans humour, l'impérieuse nécessité d'avoir une femme.

3. *Llevaba diez años en el pueblo diciéndolo y aún seguía sin la mujer* : *llevaba diez años diciéndolo* : la tournure *llevar* + complément de temps + gérondif envisage la durée de l'action rétrospectivement : « cela faisait dix ans qu'il le disait », « il le disait depuis dix ans ». Le verbe *seguir*, comme *llevar*, est également employé comme semi-auxiliaire ; la tournure elliptique *seguía sin [tener] la mujer* exprime la persistance d'un état, le fait que l'instituteur n'ait toujours pas ou pas encore de femme. On veillera à ne pas calquer la traduction sur la tournure espagnole pour ne pas commettre d'hispanisme.

4. *Las Guindillas, las Lepóridas, el Peón* : ces surnoms désignent quelques-uns des personnages qui composent la galerie bigarrée qu'est *El camino*. On doit s'efforcer de traduire les surnoms parce qu'ils sont généralement forgés sur des noms communs et qu'ils évoquent des traits de caractère ou des particularités physiques. Sans contexte, il est difficile d'opter pour une solution. Disons simplement que les deux sœurs surnommées « Guindillas » (ce sont des piments rouges très piquants), qui tiennent l'épicerie du village, ont une face rougeaude et sont de véritables langues de vipère. Dans ce cas, donc, le surnom est dû autant à un trait physique que de caractère. Plusieurs solutions, mais aucune ne traduit l'ambivalence du surnom : « les vipères »,

« langues de vipère » ou « les guignes » qui sont des cerises très rouges, les « piments » sont à rejeter à cause du genre masculin. Les « Lepóridas » (« léporides », famille de rongeurs comprenant essentiellement le lièvre et le lapin) sont cinq sœurs dont le visage a tout du museau du lapin. Le surnom dont l'instituteur a été affublé par le juge renvoie certainement au pion du jeu d'échecs, car don Moisés avance toujours droit devant lui (*avanzaba de frente*), explique laconiquement le juge, comme le pion qui au jeu d'échecs marche verticalement et en avant. Rappelons que *el peón* désigne aussi l'ouvrier non spécialisé, c'est-à-dire « le manoeuvre », « l'ouvrier agricole », « le cantonnier » et « le fantassin ».

5. *El cargo, exige* : la virgule qui sépare substantif sujet et verbe, ainsi que l'emploi absolu du verbe *exigir* confèrent une certaine solennité un peu antiphastique à la fonction en question. On ne reproduira pas ce schéma syntaxique dans la traduction, car, en français, la forme verbale ne contient pas le sujet, contrairement à l'espagnol. Variantes : « la fonction l'exige » ou sur une formule bien connue : « fonction oblige ».

6. *Lo primero que exige el cargo* : on veillera à reprendre la tournure retenue dans la phrase précédente, pour créer le même effet d'écho : « la première chose qu'exige la fonction » ou « la première exigence de la fonction » ou encore « ce à quoi oblige la fonction ».

7. *Carecía de ella* : *carecer de* : « manquer de », « être privé de ». On relèvera ici une discrète allusion au salaire de misère des maîtres d'école qui a donné lieu au dicton : *tener más hambre que un maestro*.

8. *Así es que tampoco tenía nada de particular* : *así es que* a une valeur consécutive : « de sorte que », « c'est pourquoi » ou « aussi » employé en tant que conjonction avec inversion du sujet. L'adverbe *tampoco* a une valeur d'insistance car il ne fait pas suite à une phrase négative, on ne le traduira pas par « non plus » (ce serait incorrect), mais par « vraiment ». Dans la tournure *nada de particular*, l'adjectif *particular* prend le sens de « [cosa] especial o digna de mención » (Seco) : « cela n'avait rien d'étonnant », « cela était tout à fait normal ». On évitera la traduction par « particulier », qui serait synonyme de « personnel ».

9. *Se embutiese cada día en el mismo traje con que llegó al pueblo* : le verbe *embutir* s'emploie en charcuterie pour désigner l'opération de farcir de viande hachée un boyau ; *los embutidos*, génériquement, renvoient à la charcuterie, c'est-à-dire saucisses, saucissons et autres chorizos. L'emploi figuré de *embutir* ou *embutirse* avec les vêtements est connoté péjorativement : « poner [a alguien] una prenda de vestir que le envuelve por completo, especialmente ajustándose mucho » (Seco). C'est mettre un vêtement qui serre ou qui boudine (pour rester dans le domaine de la charcuterie !), mais on peut transposer la connotation négative de la tenue de don Moisés avec les verbes comme « s'accoutrer » ou « s'affubler ». Dans la relative, le passé simple *llegó* renvoyant à une action antérieure au récit au passé sera traduit par un plus-que-parfait.

10. *Diez años atrás* : l'adverbe *atrás*, outre son sens spatial, peut également exprimer le temps lorsqu'il est placé après l'indication de durée : « il y avait quatre ans », « quatre ans auparavant ».

11. *Todo tazado y remendado* : *tazado* : usé par frottement, donc « élimé », « râpé » ; *remendado* : « raccommodé », « rapiécé ». On veillera à répéter l'adverbe « tout », *todo* s'appliquant aux deux adjectifs en espagnol.

12. *Que no gastase ropa interior* : le verbe *gastar* ne signifie pas seulement « user », « dépenser », mais aussi *emplear alguien cierta cosa para su servicio o en su persona* : « utiliser », « mettre », « porter ». *La ropa interior* : les « sous-vêtements » ou le « linge de corps ».

13. *Costaba un ojo de la cara y el maestro precisaba los dos ojos* : *costar un ojo de la cara*, l'expression idiomatique aisément transposable par « coûter les yeux de la tête », donne lieu à un jeu de mots basé sur le sens figuré de l'expression et son sens propre. Le verbe *precisar* est pris dans son acception de « avoir besoin de ».

⑤ Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*

Lo que puede el orgullo

Tita hubiera dado cualquier cosa por estar en el lugar de Nacha*, pues ella no sólo tenía que estar presente en la iglesia, se sintiera como se sintiera, sino que tenía que estar muy pendiente de que su rostro no revelara la menor emoción. Creía poder lograrlo siempre y cuando su mirada no se cruzara con la de Pedro. Ese incidente podría destrozar toda la paz y tranquilidad que aparentaba.

Sabía que ella, más que su hermana Rosaura, era el centro de la atención. Los invitados, más que cumplir con un acto social, querían regodearse con la idea de su sufrimiento, pero no los complacería, no.

Laura Esquivel, *Como agua para chocolate* (1990),
Barcelone, Mondadori, 1991, p. 37-38.

* Nacha es la cocinera de la casa.

a – Présentation

Como agua para chocolate de la Mexicaine Laura Esquivel a connu un succès mondial considérable. Ce roman, qui est une saga familiale inscrite dans l'histoire contemporaine mexicaine depuis le début du xx^e siècle jusqu'aux années 1950, narre les amours contrariées de Tita et Pedro à cause d'une tradition familiale qui contraint la fille cadette au célibat pour s'occuper de la mère. Pedro, afin d'être plus près de Tita, se marie avec la sœur de celle-ci et Tita se voit obligée d'assister à la cérémonie. Tel est le contexte de cet extrait qui offre différents emplois du subjonctif (expression de l'éventualité, de la concession).

b – Traduction proposée

Que ne ferait-on par orgueil ?

Tita aurait donné n'importe quoi pour être à la place de Nacha, car, elle, il fallait non seulement qu'elle soit présente à l'église, quel que soit son état, mais en plus elle devait faire très attention à ce que son visage ne trahisse pas la moindre émotion. Elle pensait pouvoir y parvenir à condition que son regard ne croise pas celui de Pedro. Cet incident pourrait ruiner toute la paix et toute la sérénité qu'elle affichait.

Elle savait qu'elle était, bien plus que sa sœur Rosaura, le point de mire. Les invités voulaient, plus que s'acquitter d'un devoir social, se délecter de sa souffrance, mais elle ne leur ferait pas ce plaisir, ça non.

c – Commentaires

1. *Lo que puede el orgullo* : la traduction du titre offre plusieurs variantes, à condition d'éviter la traduction littérale (« Ce que peut l'orgueil ») qui serait maladroite et insuffisante car elle ne rend pas l'insistance sur le pouvoir de l'orgueil : « Quand l'orgueil est plus fort que tout », « Le pouvoir de l'orgueil », « Orgueil, quand tu nous tiens ».

2. *Tita hubiera dado cualquier cosa por estar en el lugar de Nacha* : *hubiera dado* : cette forme du subjonctif plus-que-parfait se substitue au conditionnel passé pour exprimer une éventualité non réalisée : « aurait donné ». Le syntagme *cualquier cosa* où l'adjectif indéfini *cualquiera* est apocopé en *cualquier* sera traduit par « n'importe quoi ». La préposition *por*, liée dans la langue contemporaine à l'expression de la cause, peut conserver parfois le sens final qu'elle avait dans la langue classique, comme c'est le cas ici (Bedel, § 231).

3. *Pues ella no sólo tenía que estar presente en la iglesia* : la conjonction *pues* placée en tête de phrase ou de proposition établit un lien de causalité avec ce qui précède et doit être traduite par « car ». Lorsque la conjonction ne débute pas la phrase ou proposition, elle établit alors un lien de conséquence et corres-

pond à « donc » (Bedel, § 275). L'emploi du pronom personnel *ella* permet de distinguer la situation de Tita de celle de Nacha et sera transposé dans la traduction par la répétition du pronom : « elle, elle devait » ou bien par une mise en apposition « elle, il fallait qu'elle soit ».

4. *Se sintiera como se sintiera* : la répétition du même verbe au subjonctif (à l'imparfait ici en raison de la concordance des temps) après un relatif ou les conjonctions *cuando* ou *como* est une des expressions de la concession (Bedel, § 546b). Il est impossible de calquer la traduction sur la formule espagnole. Il faut rebâtir la proposition en utilisant une des locutions conjonctives suivantes : « quoi que + sujet + verbe au subjonctif », « quel que + verbe au subjonctif + substantif », « en dépit de » : « quoi qu'elle ressente/puisse ressentir », « quel que soit son état », « en dépit de ce qu'elle pouvait ressentir », la variante explicative est également recevable quoique plus banale : « même si elle ne se sentait pas bien/même si elle se sentait mal ». Voici d'autres formules concessives courantes sur le même schéma : *vayas adonde* *vayas* (« où que tu ailles »), *hagas lo que hagas* (« quoi que tu fasses ») ou l'expression figée qui utilise le subjonctif futur après le relatif *sea lo que fuere*, « quoi qu'il en soit ».

5. *Tenía que estar muy pendiente de que su rostro no revelara la menor emoción* : l'adjectif *pendiente*, issu du verbe *penden*, sert à qualifier quelque chose qui n'est pas terminé, qui n'est pas résolu, qui est en suspens et aussi « *sumamente atento, preocupado por algo que se espera o sucede* » (DRAE), qui est son sens ici : « elle devait faire très attention à ce que », « elle devait être très attentive à ce que ». Le verbe *revelar* peut être traduit par « révéler » ou « trahir ». L'emploi du subjonctif imparfait entraîné par la concordance des temps sera rendu par un subjonctif présent dans la traduction.

6. *Siempre y cuando su mirada no se cruzara con la de Pedro* : la locution conjonctive *siempre y cuando* et ses variantes *siempre que*, *con tal de que* ou *con tal que*, suivies du subjonctif, introduisent des propositions conditionnelles et peuvent être traduites par « pourvu que », « à condition que », suivis aussi du subjonctif en français. On remarquera la construction prépositionnelle du verbe *cruzar* à la forme réfléchie.

7. *Destrozar toda la paz y tranquilidad que aparentaba* : le verbe *destrozar*, dérivé du substantif *trozo* (« morceau ») s'emploie au sens propre (« démolir, casser, mettre en morceaux, briser, détruire », etc.) et au sens figuré, comme c'est ici le cas. Variantes : « détruire, ébranler toute la paix... ». Dans le syntagme *toda la paz y tranquilidad*, l'adjectif *toda* s'applique aux deux substantifs et doit être répété en français. Le verbe *aparentar* renvoie ce que l'on donne à voir en apparence, « afficher ».

8. *El centro de la atención* : une variante plus littérale : « le centre de toute l'attention ».

9. *Los invitados, más que cumplir con un acto social, querían regodearse con la idea* : dans cette phrase, comme dans la précédente, il convient dans la traduction de ne pas imiter la syntaxe espagnole qui peut séparer le sujet de son verbe, on dira donc « les invités voulaient, plus que... ». Le verbe *cumplir* peut se construire directement ou avec *con* : « accomplir », « s'acquitter de », « réaliser ». Le verbe *regodearse*, dérivé du substantif *gozo* (du latin *gaudium* : joie), a le sens de « se réjouir », mais souvent avec une connotation malsaine comme les verbes « se délecter » ou « se repaître » en français.

10. *No los complacería, no : complacer* : « *proporcionar a alguien gusto o alegría* » (MM) : « plaire », « satisfaire », « faire plaisir ». L'adverbe *no* final, qui vient souligner la négation avec une légère incursion dans le style indirect libre, peut donner lieu à différentes traductions : « ah ça non », « non alors ».

Francisco García Pavón, *Las hermanas coloradas*

Desaparición misteriosa

— ¿Ustedes recuerdan a don Norberto Peláez Correa que fue notario en Tomelloso allá por los años veinte?

— Claro que sí — dijo Plinio.

— Amiguísimo mío — añadió el veterinario — gran persona. Muy chapao a la antigua, pero gran persona.

— ¿Y recuerdan a sus dos hijas gemelas?

— Claro — volvió don Lotario — las hermanas coloradas.

— ¿Cómo coloradas?

— Es que eran pelirrojas y muy sonrosadillas y la gente de allí les llamaba las hermanas coloradas.

— Yo creo que lo que les decían, don Lotario, era las gemelas coloradas —añadió Plinio pensativo.

— Puede ser... No me acuerdo bien... Siempre iban juntas, vestidas igual, cogiditas del brazo. Por entonces ya tenían veinte años y cumplidos.

— Eran muy simpáticas y educadas — comentó el Jefe con cierta nostalgia.

— Pero allí no tuvieron suerte — dijo don Lotario — no tuvieron pretendientes... No sé, tal vez los posibles novios pensaban que se tenían que casar con las dos a la vez.

— Bueno y que nunca salían solas. Siempre con sus padres. No iban a bailes ni a reuniones de juventud. Y bastantico miserables.

Don Anselmo se rió de la última aclaración de Plinio, y dijo:

— Bueno, pues esas dos hermanas o gemelas coloradas, han desaparecido.

— ¿Las dos a la vez? — preguntó con extrañeza el veterinario.

— Así tenía que ser — aclaró Plinio.

Francisco García Pavón, *Las hermanas coloradas* (1970),
Barcelone, Destino, 1972, p. 38-39.

a – Présentation

Las hermanas coloradas appartient à une série de romans policiers de Francisco García Pavón (1919-1989) pleins d'humour et à la langue savoureuse. Le protagoniste de ces romans que l'on pourrait classer dans le genre « policier rural humoristique » est Manuel González, surnommé Plinio (Pline), chef de la Garde Municipale de Tomelloso, dans la province de Ciudad Real. Notre héros est chargé de retrouver deux sœurs qui ont mystérieusement disparu à Madrid. Ce texte dialogué permet un bon travail sur la langue orale et familière (lexique, emploi de diminutifs). Vous trouverez un deuxième extrait de ce roman, à la tonalité tout à fait différente, dans ce manuel (texte n° 6, niveau 3).

b – Traduction proposée

Mystérieuse disparition

— Vous vous souvenez de monsieur Norberto Peláez Cor qui était notaire à Tomelloso, dans les années vingt, par là ?

— Oui bien sûr – dit Pline.

— Un excellent ami à moi – ajouta le vétérinaire – quelqu'un de très bien. Très vieux jeu, mais quelqu'un de très bien.

— Et vous vous souvenez de ses deux filles jumelles ?

— Bien sûr – reprit don Lotario – les petites rouquines.

— Comment ça, rouquines ?

— C'est parce qu'elles étaient rousses et toutes roses et les gens de là-bas les appelaient les petites rouquines.

— Moi, je crois plutôt, don Lotario, qu'on les appelait les jumelles rouquines – ajouta Plinio, pensif.

— Ça se peut... Je ne me rappelle pas bien... Elles étaient toujours ensemble, habillées pareil, bras dessus bras dessous. À l'époque, elles avaient déjà vingt ans sonnés.

— Elles étaient très gentilles et bien élevées – commenta le chef avec une certaine nostalgie.

— Mais là-bas elles n'ont pas eu de chance – dit don Lotario –, elles n'ont pas eu de prétendants... Je ne sais pas, peut-être bien que les éventuels fiancés pensaient qu'ils devaient épouser les deux à la fois.

— Bon et en plus elles ne sortaient jamais seules. Toujours avec leurs parents. Elles n'allaient pas au bal, ni aux réunions entre jeunes. Et puis elles n'avaient pas le sou.

Cette dernière explication de Pline fit rire don Anselmo qui dit :

— Bref, eh bien figurez-vous que les deux petites ou jumelles rouquines ont disparu.

— Les deux en même temps ? – demanda, étonné, le vétérinaire.

— Ça ne pouvait pas se passer autrement – expliqua Pline.

c – Commentaires

1. *¿Ustedes recuerdan a don Norberto Peláez Correa [...]?* : pour traduire *recordar a*, on pourra utiliser les deux structures en français, sans confondre leur construction : soit « vous vous souvenez de don Norberto Peláez Correa... ? », soit « vous vous rappelez Norberto Peláez Correa... ? »

2. *Que fue notario* : pour la traduction de *fue* qui indique qu'il a été ou fut notaire à Tomelloso, mais surtout qu'il ne l'est plus, on pourra dire « qui était notaire », sans commettre de faute de temps.

3. *Allá por los años veinte* : l'adverbe de lieu *allá* antéposé à une indication spatiale ou temporelle, comme c'est ici le cas, traduit l'imprécision et l'éloignement.

4. *Plinio* : ce nom doit être traduit, car il s'agit d'un surnom que donnent ses amis à Manuel González, le garde municipal chargé de l'enquête. Ce surnom, reçu par héritage, a en fait une origine obscure comme l'explique le protagoniste lui-même dans *El rapto de las Sabinas*, un autre roman appartenant à la même série. Il aurait été donné à son grand-oncle par ses camarades, lorsqu'il était séminariste à Ciudad Real, à cause d'une affaire de traduction latine. On dira donc Pline.

5. *Amiguísimo mío* : le superlatif absolu en *-ísimo* appliqué à *amigo* est plus fort que *muy amigo*, également possible. Il faut donc marquer cette sorte d'hyperbole dans la traduction : « un excellent ami à moi », plutôt que « un grand ami à moi ».

6. *Gran persona. Muy chapao a la antigua* : le syntagme *gran persona* fait référence aux qualités morales du notaire, son intégrité, sa générosité, tout en restant dans le vague, c'est pourquoi l'on peut proposer « quelqu'un de très bien », la traduction littérale étant évidemment à bannir, car une « grande personne » est un adulte. L'expression « *chapao* (pour *chapado*) *a la antigua, de ideas o costumbres anticuadas* » (MM) avec disparition du « d » intervocalique de *chapado*, pour renforcer l'effet d'oralité, sera rendue par « vieux jeu ».

7. *Volvió don Lotario* : le verbe *volver* est employé dans le sens de *reanudar*, « reprendre ».

8. *Las hermanas coloradas* : il ne faut pas se laisser abuser par l'adjectif *colorado*, a dont le premier sens est « coloré, qui a de la couleur », mais dont le sens usuel est « *que por naturaleza o arte tiene color más o menos rojo* » (DRAE). On ne retiendra pas la traduction par « rouge » à cause de la connotation politique que cet adjectif pourrait avoir en français (mais que n'a pas *colorado*, contrairement à *rojo*). La suite du texte nous apprenant que les deux sœurs sont en fait rousses, on choisira « rouquines » pour transposer la connotation familière de *coloradas* dans ce contexte.

9. *¿Cómo coloradas?* : s'agissant d'un dialogue de tonalité familière, le tour « comment ça, rouquines ? » est tout à fait indiqué.

10. *Eran pelirrojas y muy sonrosadillas* : *pelirrojo/a*, adjectif composé sur *peño* et *rojo*, le « r » se retrouvant en position intervocalique doit être doublé. L'adjectif *sonrosado*, a s'applique au teint d'une personne : « *de color de rosa. Del color de la cara de una persona saludable* » (MM). Le suffixe diminutif *-illa* et l'adverbe *muy* sont redondants dans l'intensité et peuvent être transposés par l'adverbe « tout » : « elles étaient toutes roses, elles avaient le teint tout rose », où l'on remarquera que « tout », étant employé comme adverbe, est variable en genre et en nombre devant les adjectifs commençant par une consonne ou un « h » aspiré.

11. *Yo creo que lo que les decían, don Lotario, era las gemelas coloradas* : le verbe *decir* est employé ici dans le sens à présent populaire de « *llamar o nombrar* » (DRAE).

12. *Puede ser* : variantes : « c'est possible », « peut-être », « peut-être bien », mais « ça se peut » est préférable en raison de la tonalité familière de l'extrait.

13. *Siempre iban juntas, vestidas igual* : le verbe *ir* présente le sujet en mouvement, mais étant un substitut de *estar*, on dira : « elles étaient ». *Ir vestido/a* pour « être habillé(e) » est pratiquement une lexie.

14. *Cogiditas del brazo* : les suffixes diminutifs s'appliquent également aux adjectifs (nous avons vu plus haut *sonrosadillas*) et aux participes passés adjectivés comme ici *cogiditas*, ce qui confère une certaine coloration affective, comme la plupart du

temps avec les diminutifs (Bedel, § 37-75, chapitre sur la dérivation), et renforce la tonalité familière. *Cogerse del brazo*: « se tenir par le bras »; *cogiditas del brazo*: « se tenant par le bras », cette traduction est possible, mais « bras dessus bras dessous » respecte mieux le registre familier.

15. *Ya tenían veinte años y cumplidos*: *cumplidos*: de *cumplir* dans le sens d'avoir un certain âge, que l'on retrouve dans le substantif *cumpleaños*: « anniversaire ». L'emploi adjectivé du participe passé de ce verbe à la suite d'une expression numérique (de temps ou d'espace) indique que celle-ci est dépassée: « elles avaient vingt ans passés, révolus, sonnés ». L'adjonction de la conjonction *y* sert de renforcement. On écartera l'expression « bien tassés » (dans le sens de « au moins, pour le moins ») qu'on emploie pour les personnes beaucoup plus âgées.

16. *No tuvieron pretendientes*: variantes: « prétendants » ou « soupirants ».

17. *Bueno y que nunca salían solas*: *que* est ici une conjonction et sert également de cheville de renforcement, « et en plus ».

18. *Y bastantico míseras*: on remarquera le suffixe diminutif régional (Aragon, Murcie) ou populaire en *-ico* appliqué à l'adverbe *bastante* et le contraste avec l'adjectif *miserio*.

19. *Así tenía que ser*: la traduction littérale est à éviter, elle ne serait pas dans le ton. Variantes: « c'était prévisible », « on pouvait s'y attendre », « ça ne pouvait pas se passer autrement » ou encore « ça ne pouvait pas rater ».

⑦ Carmen Martín Gaité, *Entre visillos*

Un autobús abarrotado

— ¿Quiere coche, señor? A domicilio.

Me hablaba un hombrecillo muy feo con chaqueta de cuero. Me empujó a un pequeño autobús que tenía su entrada por la trasera y dos bancos a los lados de un pasillo muy estrecho. Estaban ocupados totalmente y mi llegada produjo miradas de protesta. Me quedé de pie, un poco encorvado para no darme con la cabeza en el techo.

III. Ejemplo de la reseña de un documental

Título Programa

« **Maldita sequía, bendita lluvia** » / Informe semanal

Genero

Información y actualidad

Director.a.es.as

(José Carlos Gallardo)

Fecha

30/02/24

Origen

España. RTVE

Resumen / Sinopsis (personaje.s, época.s, lugar.es, acción – anécdota)

Sigue sin llover lo suficiente y **la sombra de la sequía se alarga**, especialmente en **Cataluña y Andalucía**. El programa viaja a estas dos comunidades para comprobar los efectos de la falta de lluvia y las **medidas** que se han puesta en marcha. En el caso de Cataluña **se declaró la emergencia**, se han ampliado las **restricciones** del agua al 80% de la población – unos 6 millones de personas – para garantizar el abastecimiento doméstico en los próximos meses.

Elementos principales del reportage.

Detallar los testimonios / problemas planteados / repercusiones / incidencias / soluciones ...

Datos precisos, concretos, cifrados (données chiffrées)

Pbas : Escasez de agua / problemas económicos a corto y largo plazo

Impactos en : la agricultura, la biodiversidad, la salud, la energía ...

Propósitos

Alertar sobre el problema de la sequía en España

Temáticas

Sequía

Medioambiente

Para ilustrar :

Problemas medioambientales

Crisis climática

Migraciones / Conflictos

I. Ejemplo de la reseña de una novela

Título

La caída de Madrid

Género

Novela

Autore.a.(s)

Rafael Chirbes

Fecha de publicación

2000

Origen

España

Resumen (personaje.s, época.s, lugar.es, acción – anécdota)

Los hechos transcurren el 19 de noviembre de 1975. Las 24 horas anteriores a la muerte de Franco. Son las **historias entremezcladas de una serie de personajes vinculados entre sí, que forman todo un fresco de la España de aquellos días (el tardofranquismo)**: un empresario enriquecido durante el franquismo, su mujer, su hijo y amigos universitarios; el amigo policía (torturador), la asistente, su novio (militante de izquierda), un profesor progresista, su mujer (pintora)... y varios más.
Al compás de la **agonía del dictador**, se van escribiendo las reglas de un juego: el de la **lucha por el poder**.

Procedimientos narrativos, estilísticos

Una prosa nítida.

Una **estructura narrativa compleja** a partir de la cual se narran las **vidas de personajes que se entrecruzan** a través de **diversas tramas**.

Tonalidad desengañada, pesimista.

Propósitos

Rechazo a pasar la página de la historia. Chirbes se muestra a favor de un detenimiento en el pasado para explicar el presente.

Sólo desde el reconocimiento de la barbarie es posible volver a levantarse.

Temáticas

Memoria histórica vs desmemoria / olvido

Pactos colectivos → traición, egoísmo, renuncia, contradicciones, oportunismo, corrupción (empresarios corruptos)

Temas **históricos**: reflexión sobre la memoria histórica, el rechazo al olvido, (la gestión de) un pasado incómodo, la construcción de una nueva sociedad ...

España y la Memoria Histórica

Las dictaduras del Cono Sur y el deber de memoria

Colombia y el proceso de paz

Transición(es) hacia la democracia

El afianzamiento, la consolidación de la democracia

II. Ejemplo de la reseña de una película

Título

Los Perros / Mariana

Género

Drama

Director.a.es.as

Marcela Said

Fecha de estreno

2016

Origen

Chile

Resumen / Sinopsis (personaje.s, época.s, lugar.es, acción – anécdota)

Mariana es una mujer de clase acomodada que ocupa sus días dirigiendo una galería de arte y aprendiendo a montar a caballo. **Desplazada de los negocios familiares por su padre y su marido**, comienza a sentirse atraída por su profesor de equitación, **un militar retirado investigado por su antigua conexión con la dictadura chilena**. Pero esta nueva amistad la llevará a confrontarse con los abusos de aquellos años y con los muros invisibles que protegen a su familia. Mariana se verá forzada a tomar una decisión con respecto a su relación con Juan, al descubrir el **estrecho vínculo entre este y su padre en aquella época**.

Procedimientos fílmicos, elementos peculiares.

La película se basa en el **caso real** del personaje de Juan, inspirado en el excoronel y agente de la DINA Juan Morales Salgado. Pese a este trasfondo real, la película adopta **un estilo particular**. Said **eligió filmar desde lejos a sus personajes con una luz oscura, para traducir lo turbio, las cosas que no se ven**. La cinta es un **hús clos a cielo abierto**: el mismo entorno, los mismos personajes que lo ven todo desde lejos. Es **una metáfora** de la burguesía y de su comportamiento.

También aparecen muchas obras de arte que **aportan intensidad dramática**. El arte contemporáneo **permite otra narración**. Las obras que aparecen son obras de artistas chilenos que **trabajan el tema de la violencia**: Gabriela Rivera con sus máscaras de pieles, Guillermo Lorca y sus cuadros calroscuros y el artista visual taxidermista Antonio Becerro.

Propósito.s

La filmografía de la chilena Marcela Said (1972) **cuestiona la memoria histórica de la sociedad chilena**. Su documental *I love Pinochet* (2001) trata de los fervores defensores del dictador chileno. *Los Perros*, (el título parece ser un guiño a obras famosas de Mario Vargas Llosa, Perú), **denuncia la compromisión de la burguesía chilena con los militares para instaurar en el país un sistema económico neoliberal**. El verdadero malo de la película es el padre, que simboliza la complicidad de la sociedad civil con Pinochet. Pasa lo mismo con la figura del marido argentino, cuya burguesía también fue cómplice de la dictadura. Pero la película es ante todo **el retrato de una mujer que intenta liberarse del yugo masculino**. Mariana es víctima de una violencia machista y del ambiente oscuro en el que se mueve.

Temáticas

Memoria histórica vs desmemoria / olvido

Pactos colectivos → traición, egoísmo, renuncia, contradicciones, corrupción.

Violencia de género.

Para usarla: reflexión sobre la memoria histórica, el rechazo al olvido, (la gestión de) un pasado incómodo, la construcción de una nueva sociedad ...

Las dictaduras del Cono Sur y el deber de memoria / España y la Memoria Histórica

Transición(es) hacia la democracia / El afianzamiento, la consolidación de la democracia

La condición/opresión de las mujeres, la violencia de género en Latinoamérica, en Estados autoritarios