



Palimpsestes

Revue de traduction

35 | 2021

La pensée française contemporaine dans le monde: réception et traduction

Enjeux éthiques et politiques

Dictature versus démocratie : traduction et réception des *Manifestes du surréalisme* d'André Breton dans les années 1960 en Espagne et en Argentine

MARIAN PANCHÓN HIDALGO

p. 114-128

<https://doi.org/10.4000/palimpsestes.7219>

Résumés

Français English

Les *Manifestes du surréalisme* d'André Breton ont été traduits pour la première fois en espagnol dans les années 1960, tout d'abord en Espagne par Andrés Bosch en 1964 et ensuite en Argentine par Aldo Pellegrini en 1965. Alors que l'Espagne était soumise à une dictature qui contrôlait et censurait la publication des œuvres venant de l'étranger, l'Argentine était un pays en principe libre et démocratique. Le but de cet article est d'analyser et de confronter la réception et la traduction de cet ouvrage à cette époque dans les deux pays, ainsi que de comparer la qualité de ces traductions et la place accordée aux traducteurs.

André Breton's *Surrealist manifestoes* were first translated into Spanish in the 1960s, first in Spain by Andrés Bosch in 1964 and then in Argentina by Aldo Pellegrini in 1965. While Spain was a dictatorship where the government controlled and censored the publication of works from abroad, Argentina was a country supposedly free and democratic. The purpose of this article is to analyze and compare the reception and translation of this book at that time in both countries, as well as to compare the quality of these translations and the place given to translators.



Entrées d'index

Mots-clés : traduction, réception, Breton, Manifestes du surréalisme, Espagne, Argentine

Keywords : translation, reception, Breton, Surrealist manifestoes, Spain, Argentina

Texte intégral

1. Les traductions des *Manifestes du surréalisme* (1946-1962) en Espagne et en Argentine dans leur contexte historique

- 1 André Breton, figure de proue du mouvement surréaliste, publia dans la première moitié du xxe siècle les deux œuvres les plus significatives de ce courant artistique et idéologique : le *Manifeste du surréalisme* en 1924, aux Éditions du Sagittaire, et le *Second Manifeste du surréalisme* en 1930, aux Éditions Kra. La traduction vers l'espagnol n'a pourtant été effectuée qu'à partir des années 1960, en se fondant, en Espagne, sur la nouvelle édition de Jean-Jacques Pauvert – *Manifestes du surréalisme* – de 1962 (334 pages) qui regroupait tous les manifestes de Breton ainsi que d'autres textes de l'auteur, et, en Argentine, sur l'édition du Sagittaire – *Les Manifestes du surréalisme* – publiée en 1946 (157 pages).
- 2 Cet article a donc pour objectif de comparer la traduction et la réception de la traduction des *Manifestes du surréalisme* en Espagne et en Argentine dans les années 1960, période charnière pour les deux pays, à travers leurs paratextes et la traduction même. Notre but est également d'établir si l'Argentine, pays alors démocratique, a publié l'œuvre traduite de Breton sans aucun type de censure, contrairement à l'Espagne, pays dictatorial à l'époque, où la traduction fut censurée par les franquistes.
- 3 Nous voulons également aborder la question de la présence des deux traducteurs dans leurs livres – en nous appuyant sur la théorie de l'invisibilité présentée par Venuti (1995) – ainsi que la question de la qualité de ces deux versions afin de déterminer s'il s'agissait d'un facteur-clé pour la réception du livre ou s'il existait d'autres facteurs pouvant contribuer au bon accueil de la traduction.

1.1. La traduction des *Manifestes du surréalisme* en Espagne

- 4 La traduction en Espagne a été réalisée en 1964 par Andrés Bosch pour la maison d'édition Guadarrama afin de la publier dans sa collection universitaire Punto Omega, laquelle avait pour objectif, comme indiqué sur la quatrième de couverture, « d'offrir d'une façon simple et pour une somme modique toutes les idéologies du xxXe siècle, les idées qui dominent l'homme moderne dans tous les champs du savoir¹ ».
- 5 Pendant la dictature (1939-1975), les censeurs travaillaient avec acharnement afin de contrôler la parution des imprimés, et les ouvrages de Breton ont été complètement interdits lors du premier franquisme² à cause de ses positions politiques pro-marxistes. L'ouverture de la société espagnole qui s'amorce dans les années 1960 est notable grâce au Plan de Stabilisation (1959), qui a libéralisé l'économie et facilité l'exode rural, l'émigration et l'afflux de touristes étrangers, entre autres. De plus, la nomination de Manuel Fraga comme ministre de l'Information et du Tourisme, tout comme la nouvelle Loi sur la Presse (1966), ont légèrement favorisé la publication des œuvres jusqu'alors interdites, comme les *Manifestes du surréalisme*. Nous pouvons donc inscrire la traduction de cet ouvrage en



Espagne dans un ensemble plus large de changements survenus dans les derniers temps de la dictature, qui annonce la fin de ce régime autoritaire et l'ouverture du pays.

1.2. La traduction des Manifestes du surréalisme en Argentine

- 6 La traduction en Argentine, quant à elle, a été effectuée en 1965 par Aldo Pellegrini pour Nueva Visión dans le but de la faire paraître dans sa collection Ensayos. Cette maison indépendante fondée en 1954 se consacre principalement à l'édition de textes en rapport avec le domaine des sciences humaines et sociales qui « constituent un outil de travail fondamental pour les enseignants, les chercheurs et les étudiants de différentes disciplines du catalogue : théâtre, philosophie, éducation, linguistique³ ». Ainsi, Nueva Visión tient à diffuser la pensée d'auteurs de langues et de nationalités différentes (Bourdieu, Gramsci, Bauman, Starobinski...).
- 7 L'Histoire politique argentine se caractérise par une assez grande instabilité et par plusieurs périodes de dictature militaire, comme en témoignent les six coups d'État au cours du ^{xx}e siècle. Cependant, le gouvernement au pouvoir lors de la traduction des *Manifestes du surréalisme* en Argentine en 1965 est celui d'Umberto Illia (1963-1966), élu démocratiquement bien que son élection soit liée à l'absence de ses deux principaux concurrents. En effet, l'exil de Perón et l'incarcération de Frondizi relativisent considérablement sa légitimité. Malgré tout, le gouvernement d'Illia se vantait d'être modéré et honnête, même si la grande majorité de la population méprisait cette modération, qu'elle associait à de la faiblesse. C'est pourquoi, seulement un an après la publication de *Los manifiestos del surrealismo*, une dictature militaire, appelée la « Révolution argentine », fut instaurée par le coup d'État de 1966 mené par le général Juan Carlos Onganía, qui renversa le président Illia.

2. Les traducteurs des *Manifestes du surréalisme* en Espagne et en Argentine

- 8 Lorsque les maisons d'édition Guadarrama et Nueva Visión décidèrent de traduire et de publier *Manifestes du surréalisme*, elles choisirent deux traducteurs de renommée nationale et internationale : ce fut en Espagne Andrés Bosch (1926-1984), écrivain, essayiste, traducteur et lauréat du prix Planeta⁴ en 1959 pour son roman *La noche* et, en Argentine, Aldo Pellegrini (1903-1973), poète, essayiste, traducteur, critique d'art et l'un des initiateurs de l'avant-gardisme en Argentine. Néanmoins, même si ces deux hommes étaient connus dans leur pays, l'importance que leurs maisons d'édition respectives leur ont attribuée est très inégale, comme le révèlent les paratextes des ouvrages : Pellegrini est traducteur et commentateur alors que Bosch n'a presque aucune visibilité.
- 9 La question de la visibilité et de l'invisibilité du traducteur (Venuti, 1992 et 1995) est majeure dans ces deux exemples. Si Bosch est invisible au sens littéral puisqu'il n'ajoute aucune préface ou note, il est en revanche assez visible au niveau du manque de fluidité de la traduction où la syntaxe est parfois maladroite (phrases incongrues, mal comprises...). Pellegrini, quant à lui, est visible au sens littéral grâce à sa préface et à ses notes mais presque invisible quant à la fluidité de la langue, comme nous pourrions le constater dans les tableaux de la troisième partie. Selon Venuti, une traduction fluide est rédigée dans une langue moderne, générale et standard, en évitant les mots étrangers et les phrases montrant des caractéristiques étrangères à la langue du texte original. Toutes ces stratégies font, selon Venuti, l'invisibilité du traducteur.

Dans le cas de certains paratextes, c'est la maison d'édition qui décide de rendre visible le traducteur, comme nous le constatons dans la version argentine. Effectivement,



Pellegrini profite de son statut de spécialiste du mouvement surréaliste pour ajouter beaucoup d'informations de type paratextuel.

2.1. Les paratextes dans *Manifiestos del surrealismo* (Madrid, 1964) et dans *Los manifiestos del surrealismo* (Buenos Aires, 1965) : la préface, les notes et les dossiers de censure

- 11 Le paratexte, désigné et défini par Genette comme un *seuil* entre le texte et le hors-texte (1987 : 8), est divisé, on le sait, en péri-texte et en épitexte. Dans le cas de cet article, nous nous focalisons sur la préface et les notes de traduction en tant que péri-texte, et sur les dossiers de censure de l'appareil censorial franquiste pour l'épitexte. En ce qui concerne le péri-texte, nous avons pour but de comparer la présence des traducteurs dans leurs traductions et la réception de la figure du traducteur par le lectorat hispanophone dans ces deux ouvrages des années 1960. Quant à l'épitexte, notre objectif est d'étudier la perception de l'œuvre de Breton, auteur considéré comme marxiste et antifranquiste, par les censeurs de l'époque. Nous verrons également comment le livre a été finalement publié et reçu en Espagne.
- 12 Ce qui nous interpelle immédiatement lorsque nous comparons la version espagnole avec la version argentine est l'absence de préface et de notes de bas de page dans la traduction espagnole, tandis que la traduction argentine comprend un prologue de 4 pages et l'ajout de 38 notes de traduction rédigées par le traducteur argentin Pellegrini. De fait, son nom figure déjà sur la quatrième de couverture de cette édition – alors que son homologue est absent de la quatrième de couverture espagnole – et il est mis en avant non seulement comme traducteur mais aussi comme « initiateur du surréalisme dans les pays hispanophones avec le groupe et la revue *Qué* ». Ce n'est donc pas un hasard s'il est le traducteur – et le commentateur – de cet essai. En outre, sur la quatrième de couverture, il est précisé que Pellegrini « boucle une série de traductions initiées par *Antología de la poesía surrealista* et par les *Obras completas* de Lautréamont, qui mettent à la portée du public hispanophone un panorama complet des sources, de l'idéologie et des réalisations du mouvement surréaliste ». Cependant, la caractéristique commune de ces deux versions est que le nom des traducteurs n'apparaît pas sur la première de couverture mais uniquement dans les pages intérieures.

2.1.1. La préface dans *Los manifiestos del surrealismo* (Buenos Aires, 1965)

- 13 La maison d'édition Nueva Visión, consciente du statut de Pellegrini en tant qu'initiateur et expert du surréalisme en Argentine, permet au traducteur de présenter l'œuvre avec une préface, lui accordant ainsi, dès le début, de la visibilité. C'est pourquoi le premier péri-texte étudié dans notre travail est la préface, lieu d'échange entre l'auteur – ou le traducteur – et son auditoire (Lozachmeur, 2010 : 282). Pellegrini introduit précisément son texte en expliquant que « la présente traduction de ces deux premiers manifestes fut réalisée il y a plus de trente ans mais elle a toujours échoué dans ses différentes tentatives de publication » et il considère que l'une des raisons est « la qualité hautement subversive d'un texte qui figure parmi les expressions fondamentales de ce siècle » (Breton, 1965 : 7). Comme cet ouvrage est essentiellement vu comme un texte non conformiste, ce n'est pas forcément la qualité de sa traduction qui intéresse le lecteur moyen. Pellegrini poursuit son prologue en avouant que la polémique du second manifeste – qui considérait le surréalisme comme une conception éthique – met notamment en évidence un excès d'interprétations de faits occasionnels, qui se sont révélées erronées avec le temps. Cela



explique que ce livre vieillisse mal et qu'il ne soit plus d'actualité aujourd'hui. Il s'agit pourtant d'un document relevant « d'un état d'esprit, d'une manière passionnée et vivante d'être le témoin du monde et de ce qui y arrive » (*ibid* : 8). Quelques pages plus tard, Pellegrini se met en avant lorsqu'il explique les difficultés au moment de la traduction de l'œuvre de Breton, d'un style aussi neuf et personnel à l'époque. Tout d'abord, la syntaxe de l'auteur est souple mais sans jamais rompre la structure essentielle de la langue. Ainsi, Breton profite au maximum des possibilités d'expression en étirant peut-être ces possibilités jusqu'à l'extrême limite, comme quand l'écrivain emploie de très longs paragraphes, qui peuvent devenir incohérents et boiteux. C'est pourquoi, selon Pellegrini, la difficile mission d'un traducteur consiste à garder l'équilibre entre la possibilité de traduire le style de Breton et la clarté du propos. Enfin, il termine son prologue en affirmant que les maux dénoncés par le surréalisme sont encore d'actualité et qu'ils persistent quarante ans plus tard car la société contemporaine argentine se fissure profondément, ce que les jeunes ressentent particulièrement. D'après lui, c'est justement à la jeunesse « que le message de Breton est spécialement adressé » (*ibid* : 11). D'ailleurs, ce point de vue était aussi partiellement partagé par les censeurs franquistes en Espagne lorsqu'ils durent évaluer des livres comme celui de Breton. En effet, ils considéraient que les jeunes étudiants et les « pseudo-intellectuels⁵ » des années 1960 étaient désireux de lire des ouvrages jusqu'alors interdits dans ce pays⁶ et qu'il s'agissait de faire attention aux traductions émanant d'auteurs considérés comme adversaires politiques par cette dictature.

2.1.2. Les notes de traduction dans *Los manifiestos del surrealismo* (Buenos Aires, 1965)

¹⁴ Les notes de traduction de la version argentine constituent le second périphrase de notre étude, appuyée sur la division réalisée par Donaire (1991) en notes culturelles et notes linguistiques, et qui permet de nouveau de rendre visible le traducteur. Dans *Los manifiestos del surrealismo* (1965), nous trouvons 38 notes à la fin de l'œuvre, dont 31 culturelles, 6 linguistiques et une autre qui pourrait être aussi bien linguistique que culturelle. Les notes culturelles renvoient à des personnages (poètes, romanciers, peintres), des faits historiques, des livres, des journaux, des noms de rue, des pièces de théâtre, des chansons, et à l'origine de proverbes et d'expressions, entre autres. Dans tous ces cas, le traducteur fait preuve d'une grande érudition et essaie de faciliter la compréhension du texte par le lecteur, laissant entendre que celui-ci n'a pas autant de bagage culturel que le traducteur lui-même. À la page 151, par exemple, Pellegrini est certain que la personne dont parle Breton est Trotski et ajoute cette information dans la note numéro 38 :

Page (note)	Phrase annotée (original en note) ⁷	Note du traducteur
151 (note 38)	En este terreno mi sorpresa se condensa siempre alrededor de una conversación en que tuve por interlocutor a un espíritu de una envergadura y de un vigor excepcionales ⁸ .	Se refiere a Trotsky ⁹ .

À d'autres occasions, Pellegrini donne son point de vue sur des sujets traités dans l'œuvre ou bien essaie d'interpréter ce que Breton – ou Artaud – veut probablement exprimer :

Page (note)	Phrase annotée (original en note)	Note du traducteur
81 (note 13)	Hay que dejar a los surrealistas esos juegos de papelillos comprometedores ¹⁰ .	Al hablar de <i>petits papiers</i> , con el doble significado de papelillos y papeles comprometedores. Artaud hace sin duda referencia a los pequeños volantes con textos



		provocadores que solían distribuir los surrealistas ¹¹ .
118 (note 22)	[...] resulta penoso que uno de aquellos que considerábamos de los nuestros intente hacernos desde el exterior el cuento del <i>Barco ebrio</i> o adormecernos al ruido de las <i>Estancias</i> ¹² .	<i>Stances</i> (1899), libro de poemas de Jean Moréas, hoy mercedamente olvidado, pero que tuvo gran repercusión en su momento ¹³ .
146 (note 34)	[...] de conmisericordia y repugnancia del capitán del bergantín Argus cuando recogía a los sobrevivientes de la Balsa de la Medusa ¹⁴ .	Naufragio del barco francés «Medusa» en 1816, tristemente célebre en su época por el salvajismo demostrado por algunos sobrevivientes, embarcados en una balsa, que llegaron a devorarse entre ellos. Hay un famoso cuadro de Delacroix sobre el tema ¹⁵ .

Ainsi, dans la note 13, Pellegrini considère qu'Artaud « fait sans doute référence aux petits feuillets comportant des textes provocateurs » (Breton, 1965 : 81) lorsqu'il parle des « petits papiers », et dans la note 22, le traducteur estime que le livre de poèmes *Stances* est « aujourd'hui justement oublié » (*ibid.* : 118). Ensuite, dans la note 34, Pellegrini explique que le naufrage de la *Méduse* était « tristement célèbre » (*ibid.* : 146) à son époque à cause de la sauvagerie démontrée par certains de ses survivants.

15 D'autre part, les six notes linguistiques éclaircissent des jeux de mots¹⁶, des polysémies¹⁷, des images ambiguës¹⁸ ou des notions grammaticales françaises¹⁹. Enfin, une des notes peut être considérée aussi bien comme culturelle que linguistique, puisque le traducteur explique la signification d'une expression qui « semble faire plutôt allusion au scandale provoqué par lui [Breton] et ses amis dans la pièce de théâtre *Cœur à gaz* » lorsqu'il fait allusion à la représentation *Cœur à barbe* :

Page (note)	Phrase annotée (original en note)	Note du traducteur
119 (note 25)	Es muy posible que Tzara, que a comienzos de 1922, época de la liquidación de «Dada» como <i>movimiento</i> , no estaba de acuerdo con nosotros en cuanto a los medios prácticos de proseguir la actividad común, haya sido víctima de las excesivas prevenciones que nosotros teníamos, para realizar esa liquidación con él – también él tenía muchas prevenciones contra nosotros – y que, en ocasión de la famosa representación de «Corazón con barba», [...] ²⁰ .	<i>Cœur à barbe</i> , que además de «corazón de barba» significa «corazón aburrido», fue el nombre de una revista lanzada por Tzara para oponerse a la liquidación de Dada propuesta por Breton. En el texto, Breton parece referirse más bien al escándalo provocado por él y sus amigos en la representación de <i>Cœur à gaz</i> , obra teatral de Tzara estrenada en julio de 1923 ²¹ .

Ainsi, comme observé dans le cas de la préface, le traducteur argentin profite de nouveau de son statut d'expert du mouvement surréaliste afin d'ajouter du périphrase. Dans ce cas, il s'agit de notes de traduction, en grande partie culturelles, où il explique en détail l'idée et donne souvent son point de vue.

2.1.3. Les dossiers de censure dans *Manifestos del surrealismo* (1964)

16 Les dossiers de censure de *Manifestos del surrealismo* (1964) constituent le troisième et dernier paratexte de notre étude. Il s'agit d'un type d'épithète, c'est-à-dire des « métadiscours spécifiques du texte, formés directement autour d'eux » (Tahir-Gürçaglar, 2002 : 44). Tous les dossiers de censure de l'époque franquiste se trouvent à l'Archivo General de la Administración, à Alcalá de Henares, et sont d'une grande valeur historique, puisqu'ils permettent de connaître la réception des traductions pendant la dictature.



17 Les premiers récepteurs des traductions en Espagne pendant l'époque franquiste étaient évidemment les responsables de l'appareil censorial²². Toutes les traductions devaient être analysées attentivement par les censeurs, qui connaissaient souvent la vie et la tendance politique de l'auteur en question.

18 À partir de l'arrivée de Manuel Fraga au gouvernement, et grâce notamment à la promulgation de la nouvelle Loi sur la Presse (BOE²³ numéro 67, 19/03/1966), les écrivains étrangers les plus politiquement dangereux pour le régime ont commencé à être traduits et publiés en Espagne. Avec cette nouvelle loi, l'envoi des manuscrits au ministère de l'Information et du Tourisme n'était plus obligatoire, contrairement aux années précédentes. Néanmoins, cette prétendue consultation volontaire²⁴ « a obligé les éditeurs à être plus prévoyants qu'auparavant et à censurer préalablement des manuscrits ou des placards sous peine d'être considérés comme complices des méfaits imputés à l'œuvre publiée » (Abellán, 1982 : 173). Ce commentaire est confirmé par la suppression d'un extrait de *Manifestos del surrealismo* par la maison d'édition Guadarrama avant la transmission de la traduction à l'appareil censorial.

19 Le premier censeur (n° 27) de cette œuvre, dont la signature est illisible²⁵, explique « qu'on connaît déjà son lien avec le communisme », en faisant allusion à Breton, et que « c'est pourquoi le livre contient des affirmations exaltant le marxisme²⁶ ». Il considère que l'ouvrage est autorisable mais veut que le chapitre intitulé « Position politique du surréalisme » soit lu par un spécialiste ès questions politiques. Dans ce cas, Dietta²⁷, le second censeur, estime que « l'auteur, au moins à l'époque, [...] était communiste » et « que ces idées sont devenues un peu trop "rances" à cause des quarante années qui se sont écoulées ». Cependant, deux chapitres dans ce livre lui semblent encore politiquement inappropriés (« Position politique du surréalisme » et « Du temps que les surréalistes avaient raison ») car « l'ouverture à ces questions politiques doit être menée avec mesure ». Il est conscient que les lecteurs potentiels de cet essai sont des intellectuels ou des « pseudo-intellectuels », qui « ont tendance à être séduits par ces doctrines, non par conviction mais par ressentiment », puisque ce sont eux qui ont perdu la guerre civile. Après ces commentaires, Guadarrama décide d'éliminer ces deux chapitres²⁸. Selon les dossiers de censure relatifs à cet ouvrage, les censeurs avaient finalement donné le feu vert à son édition. Cependant, nous n'avons pas réussi à trouver les couvertures du livre et c'est pourquoi nous ne pouvons pas confirmer la publication de l'œuvre par Guadarrama en 1964²⁹.

20 Après la tentative de publication de *Manifestos del surrealismo* en 1964, l'essai fut réédité en 1969 et en 1974³⁰. Paradoxalement, l'édition de 1969, trois ans après la nouvelle Loi sur la Presse, est plus critiquée que celle de 1964 car l'appareil censorial veut supprimer, « dans un esprit de tolérance », plusieurs pages qui n'auraient pas été censurées auparavant. Un censeur estime opportun d'éliminer plus de pages étant donné « les circonstances actuelles³¹ ». Ce lecteur fait sûrement référence aux révoltes étudiantes de janvier 1969, au cours desquelles des étudiants de l'université de Barcelone assaillirent le Rectorat. Une situation similaire se produisit à Madrid, lorsque la police annonça la mort d'Enrique Ruano Casanova, un dirigeant du Frente de Liberación Popular³², alors qu'il était en garde à vue. Le 21 janvier 1969, plus de deux mille étudiants se réunirent dans la ville universitaire et commencèrent une impressionnante manifestation. Les protestations continuèrent les jours suivants jusqu'au moment où le régime imposa l'état d'exception (Powell, 2001 : 29). Pour sa part, la police entama une forte répression contre les étudiants, en provoquant la fermeture de l'université (Errázuriz, 2009).

21 Toutes les pages qui devaient être supprimées selon l'appareil censorial ne l'ont pourtant finalement pas été. Cela montre que la décision des censeurs n'était pas contraignante (Santamaría, 2000 : 216) et que leurs jugements étaient souvent arbitraires concernant les sujets « tabous ». Dans le tableau suivant, nous indiquons les deux extraits supprimés en Espagne, pourtant traduits en Argentine en 1965 :



<i>Manifestes du surréalisme</i> (1962) ³³	<i>Los manifiestos del surrealismo</i> (1965)

De même que les prévisions de Marx, en ce qui concerne presque tous les événements extérieurs survenus de sa mort à nos jours, se sont montrées justes, je ne vois pas ce qui pourrait infirmer une seule parole de Lautréamont, touchant aux événements qui n'intéressent que l'esprit. Par contre, aussi faux que toute entreprise d'explication sociale autre que celle de Marx est pour moi tout essai de défense d'illustration d'une littérature et d'un art dits « prolétariens », à une époque où nul ne saurait se réclamer de la culture prolétarienne, pour l'excellente raison que cette culture n'a pu encore être réalisée, même en régime prolétarien. (187-188)	Así como las previsiones de Marx, en lo que concierne a casi todos los acontecimientos exteriores sobrevenidos desde su muerte hasta nuestros días, se han revelado justas, no veo qué es lo que podría invalidar una sola palabra de Lautréamont tocante a los acontecimientos que sólo interesan al espíritu. Por el contrario, tan falso como cualquier intento de explicación social distinto del de Marx, es para mí cualquier ensayo de defensa y exposición de una literatura y de un arte llamados «proletarios», en una época en que nadie podría invocar una cultura proletaria, por la excelente razón de que semejante cultura no ha podido todavía realizarse, ni siquiera en un régimen proletario. (106)
Il faut, non seulement que cesse l'exploitation de l'homme, mais que cesse l'exploitation de l'homme par le prétendu 'Dieu', d'absurde et provocante mémoire. (341)	Es indispensable que cese no sólo la explotación del hombre por el hombre, sino también la explotación del hombre por el pretendido 'Dios', de absurdo e irritante recuerdo. (144)

Le contenu de ces deux fragments est en lien étroit avec les sujets « tabous » de la dictature selon Abellán (1980 : 88), à savoir les opinions politiques et la religion comme institution et hiérarchie. Deux autres points n'étaient pas non plus tolérés : les attaques contre la morale sexuelle³⁴ et l'utilisation d'un langage grossier. Guadarrama avait justement décidé d'éliminer une partie de l'œuvre contenant des mots sexuels et grossiers avant d'envoyer la traduction à l'appareil censorial. Dans la version argentine de 1965, cet extrait n'a pas été éliminé :

Manifestes du surréalisme (2018)	Los manifiestos del surrealismo (1965)
Mais foutre, ça ira, ça ira et ça ira encore. Je ne sais pas si vous connaissez cette belle étoffe rayée à trois sous le mètre, c'est même gratuit par temps de pluie, dans laquelle les sans-culottes roulaient leurs organes génitaux avec le bruit de la mer. Ça ne se portait plus beaucoup ces deniers temps mais, foutre, ça revient à la mode, ça va même revenir avec fureur, Dieu nous fait en ce moment des petits frères, ça va revenir avec le bruit de la mer. Et je vais te balayer cette raclure, de la porte de Saint-Ouen à la porte de Vanves et je te promets que cette fois on ne va pas me couper le sifflet au nom de l'Être suprême et que tout cela ne s'opérera pas selon des codes si stricts et que le temps est venu de refuser de manger tous ces livres et jean-foutres qui t'enjoignent de rester chez toi sans écouter ta faim. Mais, foutre, regarde donc la rue, est-elle assez curieuse, assez équivoque, assez bien gardée et pourtant elle va être à toi, elle est magnifique ! (347)	Pero ¡caray!, marchará, marchará, marchará siempre. No sé si ustedes conocen ese hermoso paño listado a tres centavos el metro y que hasta se obtiene gratis los días lluviosos, en el cual los sans-culottes envolvían sus órganos genitales con el estruendo del mar. Esto y ano se usaba últimamente, pero ¡caray!, ahora vuelve a ponerse de moda: y hasta llegará a usarse bárbaramente; Dios está fabricando ahora hermanos menores para nosotros; esto va a volver junto con el estruendo del mar. Y voy a barrer para ti esta escoria desde la Puerta de Saint-Ouen hasta la Puerta de Vanves y te aseguro que esta vez no van a cortarme el pezcuezo [sic] en nombre del Ser Supremo, y que todo esto no se hará de acuerdo con códigos estrictos, ya que han llegado los tiempos en que hay que rehusar tragarse todos esos libros de los carajos que te aconsejan quedarte en casa y no hacer caso de tu hambre. Pero, ¡caray!, qué haces que no miras la calle: es bastante extraña y equívoca, y está bastante bien vigilada, ¡y, sin embargo, será tuya, la estupenda calle! (149-150).

Ainsi, des expressions à caractère sexuel telles que *les sans-culottes roulaient leurs organes génitaux*, des mots grossiers – et sexuels – comme *foutre*, *jean-foutre* ou des phrases en rapport avec la religion comme *cette fois on ne va pas me couper le sifflet au nom de l'Être suprême* ont facilité l'élimination du fragment entier.

22

La nouvelle édition de 1974, pour sa part, a été acceptée sans problème par le ministère³⁵, probablement parce que cette version avait déjà effectué les suppressions décrites ci-dessus et que les censeurs de cette publication n'avaient pas repéré d'autres parties devant être éliminées.



3. La traduction espagnole comparée à la traduction argentine

23 La traduction espagnole *Manifestos del surrealismo* et la traduction argentine *Los manifiestos del surrealismo* présentent des différences remarquables : alors que la traduction argentine est assez claire, la traduction espagnole est parfois confuse. En effet, Bosch, le traducteur espagnol, non seulement ajoute et élimine des informations mais il les traduit souvent mal et les surinterprète (voir tableau ci-dessous). Il a également tendance à faire du mot à mot, peut-être parce qu'il ne comprend pas bien le texte. Enfin, sa traduction inclut souvent des faux sens. Comme Esther Tusquets, l'une des éditrices les plus en vue du panorama littéraire espagnol des années 1960, l'explique avec justesse dans son livre *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005), il existait à l'époque :

[D]es traducteurs censés être expérimentés, des traducteurs de renom, lesquels ne connaissent pas pourtant la langue à partir de laquelle ou vers laquelle ils traduisent ; ils ignorent des mots, qu'ils ne prennent pas la peine de chercher dans le plus vulgaire des dictionnaires, où ils pourraient les trouver (car je les trouve) ; ils mettent en négatif des phrases affirmatives ou vice-versa, ils sautent des paragraphes entiers. [...] Et plus le traducteur est mauvais plus il s'obstine à corriger l'auteur, à améliorer le texte original : il explique ce qui dans celui-ci n'est pas expliqué, il change une ponctuation insolite, une adjectivation audacieuse, par d'autres médiocres. Il évite des traductions qui pourraient être parfaitement littérales par d'autres remplies de casticisms³⁶.

En effet, elle considérait que l'un des cauchemars des éditeurs espagnols était les traductions. Selon elle, il existait de très bons traducteurs, mais elle en connaissait peu. Dans la plupart des cas, les petites maisons d'édition, surtout au début, recevaient beaucoup de traductions impubliables.

24 Dans le tableau suivant, une sélection d'exemples illustre les difficultés rencontrées par le traducteur espagnol :

<i>Manifestes du surréalisme</i> (1985)	<i>Manifestos del surrealismo</i> (1964)	<i>Los manifiestos del surrealismo</i> (1965)
1) Les bois sont blancs ou noirs, on ne dormira jamais [...] abandonner l'homme à son destin sans lumière. (14)	1) Luzca el sol o esté negro el cielo, siempre seguiremos adelante, jamás dormiremos [...] abandonar al hombre a su destino de tinieblas. ³⁷ (18).	1) Los bosques son blancos o negros, no se dormirá jamás [...] abandonarlo a su destino sin luz. (20)
2) L'intraitable manie qui consiste à ramener l'inconnu au connu, au classable, berce les cerveaux. (19)	2) La insoportable manía de equiparar lo desconocido a lo conocido, a lo clasificable, domina los cerebros. ³⁸ (24)	2) La irritante manía que consiste en reducir lo desconocido a conocido y clasificado adormece los cerebros. (24)
3) Il faut en rendre grâce aux découvertes de Freud. (20)	3) A este respecto, debemos reconocer que los descubrimientos de Freud han sido de decisiva importancia. ³⁹ (25)	3) Hay que estar agradecido por esto a los descubrimientos de Freud. (26).
4) Je vais vous expliquer, mon cher Dumas, le phénomène dont vous avez parlé plus haut. » (35)	4) Voy a explicarle, mi querido Dumas, el fenómeno del que usted ha hablado con mayor altura. ⁴⁰ (43)	4) Quiero explicarle, querido Dumas, el fenómeno que usted mencionó más arriba. (40)
5) Je le définis donc une fois pour toutes. (36)	5) Voy a definirla, de una vez para siempre. ⁴¹ (44)	5) La defino, pues, de una vez por todas. (40)



6) Mon attention, en proie à une sollicitation qu'elle ne peut déceintement repousser, [...]. (46)	6) Mi atención, fija en una invitación que no puede rechazar sin incurrir en grosería, [...]. ⁴² (55)	6) Mi atención, exigida por una sollicitación que no puede razonablemente rechazar, [...]. (50)
7) [...] il y a comme le haschisch de quoi satisfaire tous les délicats [...]. (48)	7) [...] como el haxis, puede satisfacer a todos los que tienen gustos refinados. ⁴³ (57)	7) [...] como el haschisch, puede satisfacer a los consumidores más exigentes. (51).

Contrairement à la traduction de la version argentine, le traducteur espagnol se démarque de l'original en changeant *les bois* par « el sol » [le soleil] et « el cielo » [le ciel] et *sans lumière* par « tinieblas » [ténèbres] dans le premier exemple. De plus, il ajoute des informations – « siempre seguiremos adelante » [nous irons toujours de l'avant] –, tout comme dans le troisième exemple, où il explique que les découvertes de Freud « han sido de decisiva importancia » [ont été d'une importance décisive], ou dans le sixième exemple, où il ajoute « sin incurrir en grosería » [sans tomber dans la grossièreté].

25 Il y a également des exemples où Bosch ne comprend pas correctement l'original, comme dans le deuxième exemple, où il traduit le verbe *bercer* par « dominar » [dominer] ou dans le quatrième exemple, où il traduit *parler plus haut* par « hablar con mayor altura⁴⁴ » [parler avec plus de hauteur].

26 Dans le cinquième exemple, l'expression *une fois pour toutes* a été traduite par « una vez para siempre » (littéralement : « une fois pour toujours »), alors que la traduction correcte serait « una vez por todas ».

27 Enfin, dans le dernier exemple, le traducteur espagnol traduit *haschisch* par « haxis ». Ce choix reflète clairement les changements socio-politiques de l'époque, puisqu'il existait encore une certaine confusion par rapport à la graphie correcte du terme dans les années 1960 en Espagne⁴⁵. L'option la plus évidente pour Bosch aurait été de calquer le terme français en espagnol, comme le traducteur argentin l'avait d'ailleurs fait. Nous considérons donc qu'il ne s'agit pas d'une autocensure de la part du traducteur espagnol mais plutôt d'une méconnaissance ou d'un choix orthographique conscient.

Conclusions

28 Après cette étude de la réception et la confrontation des traductions de l'ouvrage de Breton *Manifestes du surréalisme* en Espagne et en Argentine dans les années 1960, nous avons pu d'abord constater qu'Aldo Pellegrini, le traducteur argentin, est présent, du commencement jusqu'à la fin, dans sa traduction, contrairement à Andrés Bosch, le traducteur espagnol. Le statut de Pellegrini en tant qu'expert et initiateur du mouvement surréaliste a certainement été déterminant dans le rôle majeur que son éditeur lui a laissé jouer dans ce livre, à tel point qu'il a même pu donner son point de vue dans la préface et, souvent, dans les notes de traduction.

29 En revanche, Guadarrama, la maison d'édition espagnole, cite seulement le nom de Bosch dans les pages intérieures de la traduction, même s'il a été récompensé par le prix littéraire Planeta en 1959. Guadarrama, en évitant d'ajouter un prologue ou des notes, n'a presque pas accordé d'importance à Bosch dans cette édition, ce qui est inhabituel pour une collection universitaire qui compte souvent des éditions savantes. Comme nous l'avons déjà constaté dans d'autres livres écrits par des auteurs de gauche, cette invisibilité, au sens littéral du terme, n'était pas forcément liée à la situation dictatoriale de l'époque, mais davantage à la maison d'édition en question⁴⁶.

30 En plus des problèmes de compréhension de la part de Bosch, la traduction espagnole a subi la censure de l'appareil censorial et l'autocensure préalable de la maison d'édition. Selon les censeurs de l'œuvre, le public ciblé par Guadarrama était un public érudit et de



gauche tout comme celui de Nueva Visión. Même dans les dossiers de censure, le traducteur est resté invisible car les censeurs n'ont fait aucune allusion à celui-ci.

31 En dépit des différences de comportement des deux maisons d'édition concernant la visibilité des traducteurs et la piètre qualité de la traduction espagnole, les deux ouvrages ont été réédités à plusieurs reprises en Espagne, en Argentine, et dans d'autres pays hispanophones.

32 En effet, selon la Bibliothèque nationale d'Espagne, la traduction de Bosch a été rééditée en 1980 – après la dictature – par Guadarrama elle-même, et plusieurs fois par Labor, ainsi que par Visor Libros (la dernière réédition datant de 2009). Nous ignorons si toutes ces éditions après la dictature ont été publiées en réintégrant des parties censurées⁴⁷, car il s'agit de notre prochain sujet de recherche. Cependant, selon des chercheurs appartenant au groupe TRACE⁴⁸, une grande partie des œuvres traduites de l'anglais pendant le franquisme n'ont pas été retraduites ni modifiées, à l'exception des livres les plus connus⁴⁹.

33 De la même manière, selon les informations recueillies à la Bibliothèque nationale de la république d'Argentine, la traduction de Pellegrini a aussi été rééditée en 2001 et en 2012, mais par Editorial Argonauta. Il est intéressant de préciser que la traduction espagnole de Bosch a été publiée en 2006 par la maison d'édition argentine Terramar, mais nous ignorons s'il s'agit de la version censurée.

34 Après avoir consulté les bibliothèques nationales de plusieurs pays hispanophones, nous constatons que Bosch et Pellegrini restent à ce jour les seuls traducteurs hispanophones de cet essai de Breton et qu'il n'y a eu aucune intention de réviser ces traductions, même si la version espagnole n'est pas très compréhensible et que la préface de Pellegrini est déjà obsolète.

35 Comme Enkvist (1990) l'explique, le lectorat est très tolérant lorsqu'il ne connaît pas bien le texte original ou quand il s'agit de textes d'auteurs peu connus ou controversés, comme c'est le cas de Breton en Espagne. À l'époque franquiste, il existait un public intéressé par la lecture d'auteurs de gauche (Hernández Sandoica, 2007) mais sûrement peu préoccupé par la qualité de la traduction. Cela nous amène donc à penser que l'intérêt porté à un livre dans une période historique déterminée peut aussi dépendre d'autres facteurs, indépendamment des restrictions politiques ou de la qualité de la traduction et des paratextes.

36 Enfin, ce qui nous frappe dans notre étude est que ces deux traductions continuent de circuler en Espagne et en Argentine, sans qu'il y ait eu des modifications dans leur contenu. Bien que l'Espagne soit maintenant une démocratie, ce sont les traductions de Breton censurées qui sont sur le marché éditorial. Le lectorat espagnol est donc désavantagé par rapport aux autres pays hispanophones comme l'Argentine, qui a pu lire les traductions de Breton sans censure dès le début et avec des informations complémentaires grâce aux paratextes.

Bibliographie

Éditions de référence

BRETON, André, 1946, *Les Manifestes du surréalisme*, Paris, Sagittaire.

—, 1962, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Jean-Jacques Pauvert.

—, 1964, *Manifestos del surrealismo*, trad. Andrés Bosch, Madrid, Guadarrama.

—, 1965, *Los manifestos del surrealismo*, trad. Aldo Pellegrini, Buenos Aires, Nueva Visión.

—, 2018, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Folio/Gallimard.

Ouvrages et articles

ABELLÁN, Manuel L., 1980, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelone, Península.



- , 1982, « Censura y autocensura en la producción literaria española », *Nuevo Hispanismo*, n° 1, Madrid, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, p. 169-180.
- ANDRÉS, Gabriel, 2018, « Traducción y censura de Alberto Moravia durante el franquismo (1941-1960) », *Spagna contemporanea*, n° 54, Turin, Edizioni Dell Orso, p. 145-163.
- BETHELL, Leslie, 1990, *Historia de América Latina*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DONAIRE, María Luisa, 1991, « (N. del T.): Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural », in María Luisa Donaire et Francisco Lafarga (dir.), *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- ENKVIST, Inger, 1990, « ¿Qué rasgos caracterizan una buena traducción literaria? », in *ASELE, Actas II*, p. 395-403.
- ERRÁZURIZ, Javiera, 2009, « Movimiento estudiantil y violencia. Los casos de Madrid (1968-1970) y Santiago de Chile (1984-1986) », in *Nuevo mundo mundos nuevos*, Paris, UMR Mondes Américains.
- GENETTE, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena, RUIZ CARNICER, Miguel Ángel et BALDÓ LACOMBA, Marc (dir.), 2007, *Estudiantes contra Franco (1939-1975): Oposición política y movilización juvenil*, Madrid, La Esfera de los Libros.
- LARRAZ, Fernando, 2014, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Gijón, TREA.
- LOZACHMEUR, Ghislaine, 2010, « Les aspects dialogiques de la préface : de la revendication de la subjectivité à l'effacement énonciatif », in *Actes du Colloque International « Langues, Culture, Civilisation »*, Craiova, Universitatea din Craiova, p. 276-290.
- PANCHÓN HIDALGO, Marian, 2019, « La paratraduction des œuvres politiques surréalistes sous le second franquisme (1959-1975) », in Esa Hartmann, et Patrick Hersant (dir.), *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*, Paris, Éditions des archives contemporaines, p. 179-188.
- POWELL, Charles, 2001, *España en democracia, 1975-2000*, Barcelone, Plaza & Janés.
- SANTAMARÍA, José Miguel, 2000, « La traducción de obras narrativas en la España franquista. Panorama preliminar », in Rosa Rabadán (dir.), *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985. Estudio preliminar*, León, Universidad de León.
- TAHIR-GÜRÇAGLAR, Sehnaz, 2002, « What Texts Don't Tell: The Use of Paratexts in Translation Research », in Theo Hermans (dir.), *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues*, Manchester, St Jerome, p. 44-60.
- TUSQUETS, Esther, 2005, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelone, Lumen.
- VENUTI, Lawrence, 1992, *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres, New York, Routledge.
- , 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres, New York, Routledge.

Notes

- 1 Toutes les citations originales rédigées en espagnol ont été traduites par nos soins.
- 2 Le premier franquisme (1939-1959) est la première grande étape de la dictature du général Franco. Il s'étend de la fin de la guerre d'Espagne à l'abandon de la politique économique autarcique à la suite de la mise en place du plan de stabilisation de 1959. Cette période fait place au second franquisme (1959-1975) qui prend fin à la mort de Franco.
- 3 Information fournie par le compte Facebook de la maison d'édition Nueva Visión.
- 4 Le *Premio Planeta* est un prix littéraire créé en 1952 qui récompense des romans originaux et inédits écrits en espagnol.
- 5 Terme employé par Dietta, l'un des censeurs franquistes, dans le dossier de censure concernant *Manifestos del surrealismo*.
- 6 Dossier de censure n° 3569-64 à l'Archivo General de la Administración (AGA), Alcalá de Henares, Espagne.
- 7 Nous nous sommes appuyée sur l'édition de poche de Folio (2018).
- 8 « Ma surprise à cet égard se cristallise toujours autour d'une conversation où j'avais pour interlocuteur un esprit d'une envergure et d'une vigueur exceptionnelles. » (p. 160)
- 9 « Il fait référence à Trotski. » (Notre traduction.)
- 10 « Mais il faut laisser aux surréalistes ces jeux de petits papiers. » (p. 79)



11 « Lorsqu'il parle de *petits papiers*, avec la double signification de petits papiers et de papiers compromettants, Artaud fait sans doute référence aux petits feuillets comportant des textes provocateurs que les surréalistes avaient l'habitude de distribuer. » (Notre traduction.)

12 « [...] il est pénible qu'un de ceux que nous croyions être des nôtres entreprenne de nous faire tout extérieurement le coup du "Bateau ivre" ou de nous réendormir au bruit des "Stances". » (p. 119)

13 « *Stances* (1899), livre de poèmes de Jean Moréas, aujourd'hui justement oublié, mais qui a eu une grande répercussion à l'époque. » (Notre traduction.)

14 « [...] de commisération mêlée de répugnance du capitaine du brick l'Argus recueillant les survivants du *Radeau de la Méduse*. » (p. 154)

15 « Naufrage du bateau français "La Méduse" en 1816, tristement célèbre à son époque à cause de la sauvagerie démontrée par certains de ses survivants, embarqués dans un radeau et qui sont allés jusqu'à se dévorer. Il y a un célèbre tableau de Delacroix sur ce thème. » (Notre traduction.)

16 Comme « parties d'échecs », jeu de mots intraduisible (note 23, p. 118).

17 Par exemple, « petits papiers » (p. 81), précédemment expliqué.

18 L'expression idiomatique française *jouer sur le velours* peut être ambiguë dans le livre (note 8, p. 47).

19 Sur le pronom *il* précédant les verbes impersonnels qui n'a pas de référent (note 9, p. 47).

20 « Sans doute est-il possible que Tzara qui, au début de 1922, époque de la liquidation de "Dada" en tant que *mouvement*, n'était plus d'accord avec nous sur les moyens pratiques de poursuivre l'activité commune, ait été victime de préventions excessives que nous avons, contre lui – il en avait aussi d'excessives contre nous – et que, lors de la trop fameuse représentation de *Cœur à barbe*, [...] » (p. 120-121)

21 « *Cœur à barbe*, outre "cœur à barbe" signifie aussi "cœur ennuyeux". Ce fut le nom d'une revue lancée par Tzara pour s'opposer à la liquidation de Dada proposée par Breton. Dans le texte, Breton semble faire plutôt allusion au scandale provoqué par ses amis et lui dans la représentation de *Cœur à gaz*, pièce de théâtre de Tzara qui a vu le jour en juillet 1923. » (Notre traduction.)

22 Parfois, lorsque les maisons d'édition considéraient que les livres originaux étaient très problématiques, elles décidaient d'envoyer seulement le texte original pour éviter les dépenses liées à la publication de la traduction et donc pour s'assurer que l'œuvre originale allait être préalablement acceptée par les censeurs. Dans le cas de l'ouvrage de Breton, la traduction a été directement présentée auprès de l'appareil censorial.

23 Journal officiel de l'État espagnol.

24 À partir de 1966, les maisons d'édition n'étaient plus tenues d'envoyer leurs originaux au ministère pour qu'il émette un avis favorable. Il s'agissait donc d'une consultation volontaire.

25 En général, la signature des censeurs était illisible et ils étaient tous identifiés par des numéros.

26 Dossier 3569-64 (AGA-Cultura).

27 Javier Dietta Pérez, fonctionnaire de l'administration et lecteur actif dans l'appareil censorial entre 1954 et 1966, est connu pour ses jugements intransigeants (Andrés, 2018 : 131 [(notre traduction)]. Larraz (2014 : 94) considère Dietta comme « le modèle le plus ténébreux de la censure. Inculte et enclin au scandale facile ». (Notre traduction.)

28 Ces deux chapitres ont été publiés quelques années plus tard dans le livre *Surrealismo frente a realismo socialista* (1973) par la maison d'édition Fundamentos.

29 Sur le site de la BNE (Bibliothèque nationale d'Espagne), les seules éditions recensées sont celles de 1969 et de 1974.

30 Guadarrama avait l'intention de publier 3 000 exemplaires en 1964 mais, probablement grâce à la Nouvelle Loi sur la Presse de 1966 et à l'intérêt porté par une partie de la société de gauche de l'époque, elle a augmenté ce chiffre et a tiré 8 000 exemplaires en 1969 et 9 000 exemplaires en 1974 selon les dossiers de censure de l'époque.

31 Dossier 776-69 (AGA-Cultura).

32 Le Frente de Liberación Popular (FLP) était une organisation politique clandestine qui a lutté contre le franquisme entre 1958 et 1969.

33 Nous nous sommes appuyée sur l'édition de Jean-Jacques Pauvert (1962) car Bosch s'est fondé sur cette édition pour traduire l'œuvre.

34 Ces attaques contre la morale sexuelle sont entendues comme « une interdiction de la liberté d'expression qui implique, d'une certaine manière, une attaque contre la pudeur et les bonnes mœurs dans tout ce qui concerne le sixième commandement et, en étroite union avec ladite morale, l'abstention de toute référence à l'avortement, à l'homosexualité et au divorce » (Abellán, 1980 : 88). (Notre traduction.)



35 Dossier 7987-74 (AGA-Cultura).

36 Le « casticisme » est la tendance de certains Espagnols à utiliser des tournures « pures » et à éviter des expressions étrangères à l'oral ou à l'écrit.

37 « Que le soleil brille ou que le ciel soit noir, nous irons toujours de l'avant, nous ne dormirons jamais [...] abandonner l'homme à son destin de ténèbres. » (Notre traduction.)

38 « L'insupportable manie de mettre sur un pied d'égalité l'inconnu et le connu, le classable, domine les cerveaux. » (Notre traduction.)

39 « À ce sujet, nous devons reconnaître que les découvertes de Freud ont été d'une importance décisive. » (Notre traduction.)

40 « Je vais vous expliquer, mon cher Dumas, le phénomène dont vous avez parlé avec plus de hauteur. » (Notre traduction.)

41 « Je vais la définir, une fois pour toujours. » (Notre traduction.)

42 « Mon attention, fixée sur une invitation qu'elle ne peut refuser sans tomber dans la grossièreté. » (Notre traduction.)

43 « Comme le haxis [sic], il peut satisfaire tous ceux qui ont des goûts raffinés. » (Notre traduction.)

44 Cette phrase n'a aucun sens en espagnol.

45 À l'heure actuelle, le *Diccionario panhispánico de dudas*, de la Real Academia Española [Dictionnaire d'usage de la langue espagnole de l'Académie royale espagnole] estime que la version acceptée est *hachís* et que les graphies *haschisch*, *haschish*, *haschish* ou *haxix* doivent être évitées. Cette dernière graphie est très similaire à celle employée par Bosch.

46 À titre d'exemple, l'essai *Documentos políticos del surrealismo [Position politique du surréalisme]* d'Aragon et de Breton, publié en 1973 par Fundamentos, comportait une longue préface de José Martín Arancibia, son traducteur.

47 Cependant, nous avons déjà constaté que les deux chapitres supprimés dans la traduction espagnole de 1964 n'apparaissent pas non plus dans la table des matières de l'édition de 2009.

48 TRACE (Traducción y Censura), groupe de recherche de l'université de León (Espagne).

49 <https://www.unileon.es/noticias/continuan-hoy-censuradas-la-mayor-parte-de-las-obras-traducidas-del-ingles-en-el-franquismo>.

Pour citer cet article

Référence papier

Marian Panchón Hidalgo, « Dictature versus démocratie : traduction et réception des *Manifestes du surréalisme* d'André Breton dans les années 1960 en Espagne et en Argentine », *Palimpsestes*, 35 | -1, 114-128.

Référence électronique

Marian Panchón Hidalgo, « Dictature versus démocratie : traduction et réception des *Manifestes du surréalisme* d'André Breton dans les années 1960 en Espagne et en Argentine », *Palimpsestes* [En ligne], 35 | 2021, mis en ligne le 01 octobre 2021, consulté le 07 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/7219> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.7219>

Auteur

Marian Panchón Hidalgo

Marian Panchón Hidalgo a soutenu en 2018 une thèse intitulée *Traduction, censure et réception de la littérature surréaliste française en Espagne (1959-1975)* et publié sur ces sujets plusieurs contributions, parmi lesquelles figurent « Aragon en Espagne – censure sous le second franquisme : le cas des traductions de *La Mise à mort* (1965) et *Blanche ou l'oubli* (1967) » (in *Le Rayonnement international d'Aragon*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2018), « La paratraduction des œuvres politiques surréalistes sous le second franquisme » (in *Au miroir de la traduction : avant-texte, intratexte, paratexte*. Paris, Éditions des archives contemporaines, 2019) ou « L'édition du surréalisme français dans l'Espagne franquiste : du séquestre judiciaire à la publication non censurée de la traduction de *Perspective cavalière* (1970) d'André Breton » (in *Synergies Espagne*, 2019). Elle travaille actuellement à l'université de Grenade, où elle donne des cours de traduction et d'interprétation.



Droits d'auteur

Tous droits réservés

