



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES



FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES

Paula Andrea Montoya Arango
AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (traduction)
GRADE / DEGREE

École de traduction et d'interprétation
FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

Le traducteur médiateur interculturel en Colombie au XIXe siècle : Rafael Pombo (1833-1912)

TITRE DE LA THÈSE / TITLE OF THESIS

Clara Foz
DIRECTEUR (DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS SUPERVISOR

CO-DIRECTEUR (CO-DIRECTRICE) DE LA THÈSE / THESIS CO-SUPERVISOR

EXAMINATEURS (EXAMINATRICES) DE LA THÈSE / THESIS EXAMINERS

Ryan Fraser

Jorge C. Guerrero

Gary W. Slater

Le Doyen de la Faculté des études supérieures et postdoctorales / Dean of the Faculty of Graduate and Postdoctoral Studies

**LE TRADUCTEUR MÉDIATEUR INTERCULTUREL EN
COLOMBIE AU XIX^e SIÈCLE :
RAFAEL POMBO (1833-1912)**

Par

Paula Andrea Montoya Arango

École de traduction et d'interprétation
Université d'Ottawa

Sous la direction de
Clara Foz, Ph.D.
École de traduction et d'interprétation

*Thèse de maîtrise présentée à
la Faculté des études supérieures et postdoctorales
de l'Université d'Ottawa*



Library and
Archives Canada

Bibliothèque et
Archives Canada

Published Heritage
Branch

Direction du
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file *Votre référence*
ISBN: 978-0-494-48642-9
Our file *Notre référence*
ISBN: 978-0-494-48642-9

NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

■ ■ ■
Canada

A la memoria de Juan Diego Montoya

TABLE DES MATIÈRES

Abstract.....	i
Résumé.....	ii
Introduction.....	1
I. RAFAEL POMBO : LE TRADUCTEUR ET SON ÉPOQUE.....	13
1. Le jeune Pombo (1833-1855) et la naissance de la nation.....	15
1.1 La République, un concept en construction.....	15
1.2 Une famille de <i>criollos letrados</i>	18
1.3 Le journalisme comme outil culturel plutôt que politique.....	26
2. Un « ambassadeur » de la culture (1855-1872).....	32
2.1 Les contacts et les publications, des éléments « interculturels ».....	34
2.2 Le rôle du diplomate, un statut remarquable.....	40
3. De New York à l' <i>Atenas Suramericana</i> (1872-1912).....	42
3.1 L'éducation, un intérêt constant.....	43
II. RAFAEL POMBO : LE « MODESTE » TRADUCTEUR D'AUTEURS CANONIQUES.....	52
1. Lord Byron, pour un romantisme à l'anglaise ?.....	53
2. Thomas Hood et Blanco White : la morale chrétienne et la réception des traductions....	69
3. Longfellow et Bryant : les Amériques se rencontrent.....	86
3.1 Bryant.....	91
3.2 Longfellow.....	97

III.	RAFAEL POMBO ET LA TRADUCTION : UNE APPROCHE VULGARISATRICE ET PÉDAGOGIQUE	111
1.	Le poète de l'enfance.....	112
2.	<i>Cuentos pintados para niños, Cuentos morales para niños formales et Fábulas y Verdades</i>	115
2.1	Quels sont les « originaux » ?	122
	a) <i>Mother Goose</i>	125
	b) <i>Fables; original and selected</i> par G. Moir Bussey.....	129
2.2	Pombo, le pédagogue.....	134
3.	Les traductions d'Horace : Une réflexion sur la traduction.....	136
	Conclusion.....	142
	Références bibliographiques.....	147
	Annexe 1	155
	Annexe 2.....	158
	Annexe 3.....	162
	Annexe 4.....	163
	Annexe 5.....	165
	Annexe 6.....	167
	Annexe 7.....	169

ABSTRACT

The 19th century in Colombia is a particularly fruitful period to analyze the work of translators. At a time marked by the emergence of Nation-States, and consequently, by the search of models to be followed in almost every area. The figure of poet and translator Rafael Pombo (1833-1912) emerges. In this case-study we will analyze how this context affected the translations he produced.

Based on the analysis of his translations of canonical authors and classical fables and child stories, as well as paratextual and parallel sources, this study will show how Rafael Pombo became an “intercultural mediator” at a time when the “Americas” met each other. Furthermore, in Pombo’s work we can explore several translations functions, particularly a pedagogical function.

This research will show that through the discovery of the relation between contexts, the translation, and his translations, and by articulating the translator’s motivations and conception of translation, we can trace a general survey of translation and translation history can become a tool to account for translation practices at a particular time.

RÉSUMÉ

Le XIX^e siècle en Colombie est caractérisé par la constitution des État-Nations et par la recherche de modèles à imiter dans tous les domaines. Le poète et traducteur Rafael Pombo (1833-1912) constitue un exemple intéressant pour découvrir le rapport entre le contexte et les traductions menées par celui-ci.

Basée sur l'analyse de ses traductions d'auteurs considérés canoniques, des fables et des contes pour les enfants, ainsi que du matériel paratextuel et parallèle, cette étude montre que Pombo a joué un rôle comme « médiateur interculturel » dans une période propice à la rencontre des « Amériques ». D'ailleurs, il a donné à la traduction diverses fonctions, en particulier une fonction pédagogique.

Cette recherche montre que découvrir le rapport entre contextes, traducteur et traductions, ainsi qu'essayer de construire les motivations du traducteur et sa pensée sur la traduction, permet de contribuer à faire de l'histoire de la traduction un outil pour faire le point sur les pratiques de la traduction à une certaine époque.

INTRODUCTION

Dans le cadre de l'histoire de la traduction, des auteurs tels qu'Anthony Pym (1998), Jean Delisle (1995) et Antoine Berman (1995), parmi d'autres, ont souligné l'importance d'établir un rapport entre traduction et contexte sociohistorique afin de déterminer les fonctions de la traduction et le (s) rôle (s) joués par les traducteurs.

Ils proposent de faire une histoire de la traduction qui dépasse la limite qu'impose l'étude isolée des textes ou les simples listes de traductions et qui mette au premier plan les traducteurs ainsi que les conditions sociohistoriques à l'origine des traductions. Ils défendent par là même un argument de plus en plus répandu en traductologie et en vertu duquel la traduction n'est pas seulement une activité textuelle, mais aussi socioculturelle. Pour ces auteurs, dès lors, les traductions constituent un terrain d'observation privilégié qui reflète en même temps qu'il façonne l'histoire culturelle mais aussi sociale et politique d'un pays.

Plus précisément, en Amérique latine, des chercheurs comme Georges Bastin, Gertrudis Payàs et Patricia Willson, voient l'histoire de la traduction comme un outil permettant de mieux comprendre et d'éclairer les processus identitaires qui ont marqué le développement de cette zone géographique dans son ensemble. Ils insistent sur la nécessité de mener des études de type archéologique (au sens de Pym) pour développer ou tester les diverses méthodologies proposées (Bastin, 2006; Payàs, 2006).

Pour le cas particulier de la Colombie, Orozco (2000) et Aguirre (2004) ont signalé l'importance de la traduction au XIX^e siècle, comme moyen d'importer et d'imiter des modèles et des idées de l'extérieur, en pensant toujours à la constitution d'une unité nationale. De cette façon, la traduction apparaît comme une stratégie centrale pour observer les échanges interculturels et pour la construction d'une pensée de type cosmopolite.

Dans le cadre de cette étude, nous tentons d'établir un rapport entre la traduction et le contexte sociohistorique à la lumière du travail fait par un traducteur, Rafael Pombo (1833-1912), qui, bien que central pour cette période, n'a jusqu'à maintenant guère été abordé par la traductologie. De cette façon, nous espérons contribuer à l'élargissement du champ d'études et à une meilleure connaissance du rôle joué par la traduction dans la Colombie du XIX^e siècle.

Dans ce travail, seront explorés divers concepts qui ont été développés dans l'histoire de la traduction et dans la traductologie. Ce travail n'est pas conçu comme strictement théorique; nous voulons faire le point sur un certain nombre de concepts pour mieux comprendre les spécificités du travail de Rafael Pombo dont nous décrirons et analyserons certaines facettes.

Parmi ces concepts, nous utiliserons celui de « sujet traduisant », étant donné que notre but est d'observer le traducteur par rapport à son contexte pour tenter de découvrir ses motivations et voir de quelles manières elles sont inscrites dans la matérialité des textes auxquels il s'est intéressé.

À partir de cette perspective qui s'interroge sur les causes de la traduction, il est intéressant de considérer les fonctions de celle-ci. Ces fonctions peuvent être vues comme les fonctions *directes* que la traduction remplit dans toute culture, c'est-à-dire les fonctions inhérentes à l'acte de traduire telles que la possibilité de la communication. Mais cette notion, étudiée à la lumière du « sujet traduisant », peut devenir un outil qui permet de s'interroger sur les motivations du traducteur : pourquoi celui-ci traduit-il certaines œuvres et pas d'autres ? Le traducteur imprime sa marque, donnant une fonction particulière aux traductions.

Finalement, comme l'indique le titre de cette thèse, nous nous sommes intéressés au concept de « médiateur interculturel », un concept qui n'est pas nouveau (il apparaît souvent dans le discours sur la traduction et fait même un peu partie désormais d'une certaine *doxa* de la

conception du traducteur et de la traduction) mais qui nous paraît particulièrement pertinent dans le cas à l'étude. En effet, comme le précise Pym (1998, 2000) les cultures sont étroitement liées et les traducteurs, par leur nature, sont des agents immergés dans une situation d'«interculturalité », au centre des échanges entre les cultures.

Commençons par aborder le « sujet traduisant ». Les historiens de la traduction présentent un intérêt de plus en plus marqué pour la « figure du traducteur ». Pym (1998), Berman (1995) et Delisle (1999; 2002) signalent l'importance de placer le traducteur au centre des recherches traductologiques. Pym (1998), par exemple, dans les principes qu'il énonce pour écrire l'histoire de la traduction affirme : « The central object should be the human translator, since only humans have the kind of responsibility appropriate to social causation » (p. ix). Ces auteurs ont posé une question importante : comment étudier les traductions sans faire le point sur l'agent responsable de celles-ci ? Question qui a fait ressortir d'autres questions: Quelles sont les intentions des traducteurs ? Quelles sont les conditions de production des traductions ? Comment le contexte a-t-il influencé les choix et les stratégies des traducteurs ? Or les réponses à toutes ces questions se trouvent en dehors des textes.

De plus, cette réflexion met en évidence l'importance de donner une dimension «subjective» au discours sur la traduction, raison pour laquelle on parle du « sujet traduisant » (Berman, 1995). Jean Delisle avançait déjà cette idée lorsqu'il a dirigé l'ouvrage collectif *Portraits de traducteurs* paru en 1999 : « Le portrait, tout comme la biographie, offre à cet égard une voie royale pour réintroduire la subjectivité dans le discours sur la traduction et faciliter l'émergence des éléments subjectifs présents en filigrane dans les textes traduits » (p. 1). Mais le but n'est pas de reproduire une biographie ou de se perdre en considérations qui puissent intéresser les psychologues ou les psychanalystes ; il s'agit d'explorer la dimension subjective

de l'histoire, si on peut le dire dans ces mots : « Le sujet traduisant, tout comme l'écrivain, est porteur des représentations symboliques de sa société » (Delisle, 2002, p.2). L'étude du traducteur est devenue centrale pour connaître les intentions et la pensée du traducteur sur sa tâche. Cela correspond à la réflexion menée par Berman (1995) lorsqu'il a parlé de la « position traductive » du traducteur.

Pour Berman, la traduction « est toujours individuelle » et le traducteur toujours responsable de ses décisions. De cette façon, la « position traductive » liée au projet de traduction et à l'horizon traductif est la preuve que le traducteur n'est pas étranger à la façon dont il traduit; bien qu'il prenne des décisions qui sont parfois inconscientes, tous ces actes répondent à une responsabilité personnelle :

« La position traductive est, pour ainsi dire, le « compromis » entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la pulsion de traduire, la tâche de la traduction, et la manière dont il a « internalisé » le discours ambiant sur le traduire (les « normes »). La position traductive, en tant que compromis, est le résultat d'une élaboration : elle est le se-poser du traducteur vis-à-vis de la traduction, se-poser qui, une fois choisi (car il s'agit bien d'un choix), lie le traducteur, au sens où Alain disait qu'« un caractère est un serment » » (Berman, 1995, pp. 74-75).

En ce qui concerne les fonctions de la traduction, Delisle (1995, 2003) a montré comment la traduction a joué un rôle primordial dans l'histoire des peuples. Les traducteurs ont joué un rôle actif dans la formation et l'affirmation de l'identité et l'importation de modèles pour enrichir la langue et la littérature nationale. Ils ont aidé à diffuser les croyances et ils ont été témoins directs de l'importance de l'évolution et du progrès des peuples grâce aux échanges et aux communications établies entre eux.

À partir d'une vaste réflexion sur la place de la traduction dans l'histoire des peuples, Delisle (2003) précise que la traduction accomplit des fonctions historiques. Il y a une fonction

qui est la plus évidente et dont nous avons déjà parlé, celle de faciliter la communication entre les cultures et de devenir symbole de progrès pour les peuples. C'est sa fonction «instrumentale». Une autre de ses fonctions est la pédagogique, dont nous montrerons qu'elle est très présente dans le cas de Rafael Pombo : « Facilitar el acceso a ciertas obras difíciles, presentándolas en versiones simplificadas, como fue el caso durante el siglo XVII, con ciertos tratados científicos simplificados en honor de los aprendices » (p.235).

Cette fonction pédagogique témoigne, dans l'histoire de la traduction, du besoin d'adapter les textes au public d'arrivé de façon à le rendre plus accessible. Avec une grande diversité de stratégies telles que l'éclaircissement, les ajouts et les notes explicatives, les traducteurs ont cherché à diffuser les textes pour un grand public ou à les adapter à un public particulier. Ballard (1992) signale quelques exemples : la traduction des textes à caractère scientifique des traducteurs de la « Maison de la Sagesse » à Bagdad au IX^e siècle, la traduction en France à l'époque d'Oresme dans le XIV^e siècle, lorsque Charles V a fait traduire beaucoup de textes du latin pour les rendre accessibles au public. Un dernier exemple, c'est la traduction, dans diverses cultures et époques, de textes religieux. Ceux-ci se caractérisent par des ajouts, par des explications et, en général, par divers types d'éclaircissement ayant pour but d'endoctriner.

Mais qu'entendons-nous au juste par le concept de « médiation interculturelle »? Lorsque Pym expose son concept d'interculturalité, il fait référence à des situations dans lesquelles les traducteurs se trouvent dans une situation de contact, de «frontières». Presque par nature, toutes les cultures sont en « situation de frontière » : les sociétés sont constituées par plus d'une culture, divers groupes convergent dans un espace. Par ailleurs, les cultures ne sont pas fermées aux influences d'autres cultures et les contacts entre les cultures sont une activité normale : « I use the term 'interculture' to refer to beliefs and practices found in intersections or

overlaps of cultures, where people combine something of two or more cultures at once » (Pym, 1998, p. 177). Il faut dire que Pym, plus que définir l'interculturalité, essaie de « lancer une hypothèse », et son but c'est justement d'exposer à travers divers cas les situations d'interculturalité. Son concept est un concept qui est plus un « objet d'expérimentation » qu'un « objet de théorisation ».

Ce que nous trouvons intéressant de ce concept c'est qu'avec celui-ci Pym met l'accent sur trois aspects qui présentent un grand intérêt. Tout d'abord, Pym pense que les traducteurs se trouvent dans les « intersections » où les langues et les cultures établissent des rapports ; le traducteur incarne lui-même cette idée parce qu'il n'est pas un agent monolingue, et par conséquent, il n'est pas monoculturel. L'interculturalité est alors cet espace particulier dans lequel convergent tous ces éléments. Ensuite, les traducteurs « bougent »; cette situation de déplacement des traducteurs et des traductions montre comment le traducteur ne peut pas être identifié avec une seule culture, parce qu'il est le produit de la diversité. Finalement, cette situation d'interculturalité met en évidence le caractère de « profession » de la traduction : «Translators are not the only people likely to be found in the cultural intersections of their urban geometry. They often work for or alongside other intermediaries like diplomats, negotiators, travelers, academics, teachers, journalists, scientists, explorers and traders of all kinds» (Pym, 1998, p. 188). Cette hypothèse a permis à Pym d'affirmer combien les traducteurs font plus que traduire et font partie de réseaux, de « professional networks ».

Cette réflexion de Pym peut être mise en parallèle avec le concept de « ambassadors of culture », proposé par la chercheuse nord-américaine Kirsten Silva Gruesz (2002). L'«ambassadeur culturel », comme l'explique plus en détail le deuxième chapitre de cette thèse, met en évidence une situation d'« interculturalité » des hommes de lettres hispano-américains au

XIX^e siècle et la Colombie ne fait pas exception à la règle. Ces hommes lettrés ont accompli un rôle comme diplomates et ils ont vécu dans un environnement qui a permis le contact entre les États-Unis et l'Amérique hispanique. L'idée exprimée par Silva Gruesz revêt une grande importance : d'une part, la situation socioculturelle des États-Unis au XIX^e siècle avait toutes les caractéristiques d'une société où les frontières étaient faibles. Pour diverses raisons, les hommes lettrés se sont déplacés « vers le nord » en leur qualité de diplomates, voyageurs ou exilés. Les grandes villes comme New York, sont devenues des carrefours permettant d'identifier les premières traces d'une présence « latine » forte qui a marqué la culture nord-américaine. D'autre part, ces hommes ont commencé à établir divers rapports avec ce nouvel espace, et par conséquent, ces contacts ont eu comme résultat diverses situations : les traces écrites dans les zones de contact (les frontières physiques telles que le Nouveau-Mexique ou la Californie, ou les villes qui ont hébergé de grandes communautés hispanophones telles que New York ou Los Angeles). Une autre situation décrite par Silva Gruez est celle qu'elle appelle les contacts « transaméricains » et « transatlantiques » : cette situation peut être illustrée à partir de tous les réseaux de publications, des rapports de mécénat, dont la traduction, laquelle est vue par l'auteure comme une forme de « transamerican thinking ». Ces contacts sont alors une preuve de ce « transnational traffic in words ». Les productions de ces hommes, lesquels ne sont pas tout à fait indifférents à l'idée d'être attachés à une « nation », deviennent un « échange transnational » parce qu'ils ont fait finalement des échanges qui ont transcendé les frontières. Toute cette question du « trans » et du « national » est très complexe et se prête à bien des discussions et débats. Cette thèse cherche simplement à observer et à décrire une situation particulière et, de façon transversale, ces concepts permettent d'élargir la discussion, mais notre but n'est pas de tenter de les (re)définir.

Cela dit, nous voulons ici dire que le traducteur est un « médiateur interculturel » lorsqu'il se trouve dans une situation particulière de contact parmi les cultures. Il devient un agent qui voit dans la traduction un outil pour s'approprier des modèles. Mais, les traducteurs envisagent aussi dans la traduction un outil pour établir les contacts et permettre que les cultures s'intègrent et partagent. Le traducteur désire, dans la situation d'interculturalité qu'il vit, soit par le déplacement soit parce qu'il a la possibilité d'accéder à une autre langue, construire un espace de communication où les deux cultures se confrontent et peuvent avoir un point de contact.

Ces éléments théoriques ont été le point de départ pour savoir pourquoi il était important de faire un travail sur l'histoire de la traduction en Colombie. Rafael Pombo, le traducteur auquel nous avons décidé de nous intéresser, se caractérise par une production importante et pour être reconnu comme un des traducteurs le plus représentatif de l'époque en Colombie (Gómez Restrepo, 1916-1917; Orjuela 1965, 1975). D'ailleurs, Pombo est un traducteur dont la production est quelque peu « particulière ». Pour cela nous l'avons divisée, d'une part, entre la traduction d'auteurs considérés comme canoniques et d'autre part, les traductions de contes pour les enfants, genre considéré secondaire par rapport au canon littéraire. Nous présentons un panorama général du traducteur pour montrer cette diversité dont le fil conducteur est le fait que Rafael Pombo représente les idéaux d'un homme qui veut construire une nation ancrée dans des valeurs éthiques et morales, caractéristique qui a marqué tout son travail comme traducteur.

Comme nous l'avons indiqué, le but de ce travail est d'établir un lien entre le traducteur, les traductions et le contexte. Nous allons donc décrire les détails du contexte sociopolitique et culturel, toujours en rapport avec la vie de Pombo. Les traductions sont présentées avec leurs éléments paratextuels qui cherchent à établir le rapport entre traduction et contexte. Dans cette thèse nous accordons une importance marquée aux éléments paratextuels : les commentaires de

Pombo sur la traduction, les commentaires qui accompagnent les traductions et les critiques parues dans les compilations de l'œuvre de Pombo. Ce matériel symbolise la voie à travers laquelle nous « écouterons » la voix de Pombo; de cette manière nous tenterons de reconstruire sa pensée sur la traduction ou sa « position traductive ». De plus, ces textes sont un matériel d'analyse pour connaître la vision de la traduction et la perception de Pombo comme traducteur à l'époque, élément qui complètera toute l'analyse. Comme l'affirme Tymoczko (2002): « One can also seek verification of the results of one's research by examining paratextual documents such as translator's introductions, statements about translation from the cultural context, and contemporary reviews of the published translation » (p.20).

Bien que la nature de cette recherche soit de souligner les aspects qui entourent les traductions, il faut tout de même relever l'importance de la comparaison. Une analyse textuelle exhaustive des traductions n'est pas envisageable, étant donné la nature et les limites de ce travail. Cependant, nous nous proposons de montrer la façon de traduire de Rafael Pombo à partir de quelques exemples et comme le précise Tymoczko (2002) de faire un travail macrotextuel et microtextuel :

« To turn more narrowly to the subject at hand, with the explosion of knowledge in both linguistics and social theory, for example, it is no longer possible to approach any text in a simple or unproblematized manner, least of all translations which de facto link two languages and two cultures. In a sense two new infinite orders have opened up: the virtually inexhaustible possibilities suggested by segmenting texts into smaller and smaller linguistic units, and the equally inexhaustible possibilities suggested by the relationship of texts to layer upon layer of context, including the context of other texts» (p. 11).

Le premier chapitre présente les conditions sociales et idéologiques des *criollos letrados* et permet de voir l'intérêt de Pombo pour imiter des modèles et surtout promouvoir des auteurs

qui transmettent des valeurs morales et patriotiques, tout en maintenant toujours une attitude pédagogique.

Dans le deuxième chapitre, nous exposons les auteurs canoniques traduits par Pombo de l'anglais, langue à partir de laquelle il a le plus traduit. Les trois cas exposés : la traduction des poèmes de Lord Byron, la traduction d'un poème de Hood et un de Blanco White, et la traduction des poèmes des nord-américains Longfellow et Bryant. Chaque cas montre des aspects en particulier. Par exemple, les traductions de Lord Byron correspondent à l'esthétique romantique dominant à l'époque. Le pays cherchait des modèles à imiter et avec Byron, Pombo a voulu mettre l'accent sur les influences de tendance anglaise plutôt que française. Ces traductions, d'une certaine façon, ont été précédées d'un article dans lequel Pombo a exprimé une position qui sera courante pendant toute sa vie : la traduction doit servir à chercher de «bons» modèles à imiter. De plus, la littérature doit être un outil moralisant qui peut aider à combattre les différences politiques et aider à construire une nation.

En ce qui concerne les traductions des poèmes de Hood et de Blanco White, on peut observer d'une façon très marquée que le discours religieux à l'époque était un élément qui a influencé la façon dont Pombo s'est approché des textes et l'acceptation des traductions. Un pays avec une forte influence morale catholique et avec des valeurs ancrées dans la culture espagnole de fort esprit patriotique et moral, a fait que Pombo accorde un caractère moralisant aussi à ces traductions. La critique de l'époque réaffirme cette tendance et elle va lier la traduction à la création, surtout dans le cas des poètes-traducteurs, lesquels peuvent « améliorer » la traduction.

Finalement les traductions de Bryant et Longfellow montrent que Pombo a vécu une période très intéressante à New York lorsqu'il y était diplomate. Toute une ambiance

«interculturelle» entourait Pombo : écrivains, diplomates, journalistes, voyageurs, d'origine hispano-américaine se sont rencontrés à New York. Pombo, en sa qualité de diplomate, a eu l'occasion d'être en contact avec diverses personnalités; ces rencontres, une ville qui avait une vie culturelle très riche et son esprit ouvert ont motivé Pombo à mener divers projets. Parmi ses activités, la traduction a joué un rôle très important puisqu'elle était l'instrument avec lequel Pombo a établi le contact et qu'elle représentait la source pour enrichir ses connaissances et son esprit critique. D'ailleurs, la traduction a été la façon dont Pombo s'est présenté face aux poètes nord-américains Bryant et Longfellow. L'intérêt de Pombo pour diffuser Longfellow dans l'Amérique hispanique lui confère le privilège d'être un des premiers traducteurs de Longfellow et d'avoir suscité, autour du poète nord-américain, tout un réseau de traducteurs, écrivains et poètes hispano-américains qui se sont passionnés pour lui.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous observerons comment la traduction des fables a été aussi une activité de caractère « interculturel » et pédagogique. La traduction des contes pour les enfants de la tradition anglaise a motivé Pombo à étudier le genre et la pédagogie et il a voulu avoir un rôle actif aussi dans ce domaine lorsqu'il est rentré en Colombie. A la fin de sa vie, la tendance pédagogique était évidente comme le montrent les commentaires des *Odes* d'Horace dans lesquels Pombo envisage la traduction comme un véritable outil de vulgarisation.

Tout le travail de Pombo est marqué par trois caractéristiques : d'abord un intérêt particulier pour éduquer la population et le public au *bon goût* littéraire et à l'art en général. Ensuite, une pratique et une conception de la traduction dans le cadre de laquelle Pombo donne une grande importance à la langue d'arrivée, la traduction servant d'outil pour enrichir celle-ci.

Le traducteur apparaît dès lors comme un être « libre » face au texte. Et finalement l'art et la littérature marquée par la morale chrétienne.

L'étude d'un traducteur fournit de nombreux éléments, en particulier un traducteur très productif comme Pombo. Dans cette thèse, nous avons fait un panorama général sans approfondir tous les aspects. Cependant, nous espérons avoir enrichi l'histoire de la traduction en Colombie et en Amérique latine, et susciter d'autres études sur le poète colombien qui à l'heure actuelle compte parmi ses spécialistes presque un seul homme : Héctor Orjuela. Sans compter qu'en ce qui concerne la traduction, il existe encore beaucoup de choses à découvrir et à dire sur Rafael Pombo.

I. RAFAEL POMBO : LE TRADUCTEUR ET SON ÉPOQUE

Pour étudier le rapport entre traduction et contexte chez Rafael Pombo, notre attention portera sur le contexte sociopolitique et culturel propice à la traduction, sur la relation de Rafael Pombo avec la traduction et sur l'importance d'étudier ces rapports, pour comprendre des phénomènes culturels qui font partie de notre tradition et de notre histoire.

Dans le cadre de ce travail nous aborderons la vie et les faits entourant la personne de Rafael Pombo, inscrits dans le contexte socioculturel et politique de la Colombie du XIX^e siècle. Ce contexte est en effet très particulier. Il s'agit d'une époque clé pour la construction des États-Nations dans la jeune Amérique latine, période dans laquelle un bon nombre d'intellectuels se sont lancés à la recherche de sources étrangères pour trouver des modèles à suivre.

Nous présenterons la vie de Rafael Pombo à partir de trois étapes (Gómez Restrepo 1917; Orjuela 1965, 1975, 1997) considérées par ses biographes comme trois moments différents et bien distincts : son enfance et sa jeunesse, son séjour à New York, et son retour en Colombie.

Tout d'abord, nous nous approcherons de son enfance et de sa jeunesse (1833-1855) afin de déterminer ses origines et sa formation. Ces éléments nous permettront de voir que Pombo faisait partie d'une classe *criolla* privilégiée à l'époque, ce qui lui a permis d'avoir accès à certains privilèges. Sans toucher directement l'aspect psychologique, nous verrons si les idées héritées de cette classe ont défini certains aspects de sa personnalité qui expliqueraient au moins partiellement, par exemple, son initiation précoce à l'écriture et à la traduction. Nous analyserons aussi comment la possibilité de faire partie de l'élite était l'occasion de participer à la création des espaces et des institutions, par exemple les journaux, et qui marqueront le développement social, politique, économique et culturel du jeune pays qu'était la Colombie à cette époque.

Ensuite, nous nous proposons de parcourir les aspects les plus importants de son séjour de dix-sept ans aux États-Unis (1855-1872) période pendant laquelle Pombo joue un rôle de médiateur interculturel ou d'« ambassadeur culturel »¹. Les activités menées par Rafael Pombo aux États-Unis nous permettront de traiter plus clairement les deux idées proposées par Pym (1998) à savoir celle du *réseau* et celle du caractère professionnel de l'activité de traduction : Pombo, en effet, fait plus que traduire, il fait partie d'un réseau. Aborder les diverses activités menées par Pombo pendant sa vie, en particulier sa facette comme journaliste, poète et diplomate, nous permettra d'établir un lien entre ces diverses activités et son rôle de traducteur et médiateur interculturel :

« Thanks to their status and competence in other professional activities, some translators gain considerably more social and intellectual power than they would otherwise have as just translator [...] if this is so, 'translation as a profession', at least as understood as full-time long-term employment, could paradoxically restrict the ability of translators to challenge power structures. Some translators are active effective causes precisely because they do more than translate» (Pym, 1998, p. 164).

Si la traduction dans la période que nous allons étudier ne peut pas être considérée comme « une profession » comme elle l'est à l'heure actuelle, il est intéressant de confirmer comment la traduction a été une activité combinée à d'autres activités qui ont aussi joué divers rôles.

Finalement, nous aborderons la troisième étape de la vie de Rafael Pombo, celle de son retour dans son pays d'origine, jusqu'à sa mort (1872-1912). Une période durant laquelle le poète, déjà connu comme un des poètes et fabulistes les plus importants en Colombie, mène diverses activités qui contribuent à l'éducation et la formation culturelle du pays. C'est aussi une période difficile pour le poète, aimé par certains et critiqué par d'autres à cause de ses

¹ Concept utilisé par Kirsten Silva Gruesz (2002) dans son livre « Ambassadors of culture : The Transamerican Origins of Latino Writing » et qui nous servira d'appui dans cette thèse.

« excentricités ». Cependant, nous percevons un homme qui a voulu travailler pour le développement culturel et éducatif de la Colombie. C'est aussi les contradictions de l'homme et de l'intellectuel dans un milieu qui n'a peut-être pas voulu comprendre ses projets, ainsi qu'un homme pour lequel le contexte sociopolitique a représenté un obstacle.

On peut dire que la traduction a traversé toutes les activités de Rafael Pombo, élément que nous trouvons intéressant de relever : la traduction a en effet fait partie intégrante de sa formation et de son développement comme poète et intellectuel.

1. Le jeune Pombo (1933-1855) et la naissance de la nation

1.1 La République, un concept en construction

José Rafael de Pombo y Rebolledo, plus connu sur le nom de Rafael Pombo, naît le 7 novembre de 1833 à Santa Fé de Bogotá, capitale à cette époque-là de la *République de la Nouvelle-Grenade*, appelée *Nouvelle-Grenade*.

Il faut faire le point sur cette période de l'histoire de l'Amérique hispanique pour essayer de comprendre la situation politique au début du XIX^e siècle. Alvaro Tirado Mejía (1989) signale qu'après la période coloniale espagnole (1564-1810) et les guerres d'indépendance postérieures (1809-1830) vécues par les régions correspondant à l'actuelle Amérique latine, cette région a traversé diverses guerres internes pour l'établissement des frontières et la construction des États-Nations. Le premier État indépendant, « La Grande Colombie » (1819-1831), regroupait les actuels États de la Colombie, de l'Équateur, du Venezuela et du Panama. En 1831, ce grand territoire se scinde en raison des désordres permanents : les différences idéologiques entre Bolivar et Santander² sont une des plus importantes raisons. Le résultat de ces

² Simón Bolívar (1783-1830), plus connu comme « El Libertador », est la figure centrale des luttes indépendantistes des colonies espagnoles dans l'Amérique du Sud dès 1813. Il était un ennemi du fédéralisme et il a toujours lutté

confrontations est la naissance de l'Équateur, du Venezuela et de la *République de la Nouvelle Grenade* (1832-1858) dont Panama faisait partie. Plus tard, la région est nommée *La Confédération Grenadine* (1858-1861), *Les États-Unis de la Nouvelle Grenade* (1861-1863) et *Les États-Unis de la Colombie* (1863-1886). Il faut attendre 1886 pour que naisse « La République de la Colombie » et 1903 pour qu'intervienne la séparation définitive entre le Panama et la Colombie. Le territoire que nous connaissons aujourd'hui comme La Colombie, a pris presque tout le XIX^e siècle pour organiser ses limites territoriales³.

Pombo naît au début du XIX^e siècle dans un territoire dont les frontières ne sont pas clairement définies, ni l'identité nationale affirmée. La région est en crise permanente ; en fait, c'est un siècle de crises permanentes. Huit guerres civiles, plusieurs guerres régionales, des changements constitutionnels, des changements de noms, un pays fragmenté, bref, une époque bouleversée, mais particulièrement intéressante pour parcourir la pensée des hommes et des femmes dont le travail de (re) construction nationale est le reflet de cette situation complexe.

Toutes ces guerres internes qui ont marqué le contexte sociopolitique que le jeune Rafael Pombo a vécu, nous laissent à penser qu'au cœur d'elles se trouvait la lutte pour le pouvoir des divers groupes sociaux émergents. Comme l'indique Tirado Mejía (1989) la situation dans les années d'enfance et de jeunesse de Pombo (1833-1845), peut se résumer de la façon suivante : tout d'abord, le territoire était un ensemble de provinces, au pouvoir centralisé, mais sans un destin commun. Il faut remarquer que certaines provinces s'imposaient aux autres en cherchant leurs propres intérêts. Par exemple, dans les premières années du XIX^e siècle, la région du

contre les idées séparatistes. Francisco de Paula Santander (1792-1840) est un général qui a lutté aussi avec Bolívar dans les guerres indépendantistes. Il a accompagné Bolívar dans la vice-présidence de « La Grande Colombie » mais au contraire de Bolívar, Santander était partisan des idées fédéralistes. Il est évident que les deux manifestaient des désaccords politiques lesquels ont eu comme conséquence la rupture de leurs rapports personnels (Bushnell, 2004).

³ Une fois expliquée la géographie de l'époque, par commodité nous utiliserons les adjectifs « colombien » et « colombienne » et le nom « Colombie » sans différenciation.

Cauca était une des plus importantes : tous les premiers présidents de cette époque provenaient de cet endroit. La famille de Rafael Pombo était originaire de cette région. Par la suite, l'impossibilité des gouvernants d'établir un État solide a donné lieu à une sorte de continuation de l'État colonial. Cela signifie que la monopolisation du pouvoir, de la terre, du commerce et de l'éducation par l'Église était inhérente à cette façon de gouverner. Enfin, l'égalité sociale était particulièrement délicate puisque la région se caractérisait par une grande diversité ethnique, à savoir, *criollos*, indigènes, noirs, *mestizos*, *mulatos* et *zambos*⁴ et le pouvoir était concentré entre les mains d'un petit groupe de *criollos* et l'Église. Ce système hiérarchique faisait ressortir les inégalités et les injustices entre les diverses classes de population.

On affirme souvent que toutes les idées de liberté et d'égalité promulguées par la Révolution Française et la Révolution nord-américaine et qui ont inspiré les *caudillos* de l'Amérique hispanique pour l'établissement de la République, sont restées lettres mortes. De l'avis de Tirado Mejía (1989): « La guerra de Independencia se hizo a nombre de la libertad, de la igualdad. La independencia política respecto a España se logró, pero la igualdad tardó en manifestarse en los textos constitucionales » (p. 158). La réalité montrait un pays dans lequel la liberté avait ses restrictions : l'esclavage n'avait pas été aboli et la nationalité, la citoyenneté et le droit de vote connaissaient des restrictions.

Dans cet ensemble de facteurs, il est intéressant de tenter de comprendre quelles étaient les implications directes de l'appartenance au groupe social dominant appelé *criollos* qui a marqué profondément les premières années de la République et, par conséquence, l'enfance et la jeunesse de Rafael Pombo.

⁴ Pendant la période coloniale dans l'Amérique hispanique le « criollo » était le descendant né en Amérique de descendance européenne, le fils du *criollo*, était aussi appelé *criollo*; le « mestizo » était le sujet né du métissage d'une personne indigène et d'une personne blanche; le « mulato » était le fils d'une personne de race blanche et d'une de race noire et le « zambo » était le sujet métissé noir et indigène (Louise Pratt, 1992, p. 159).

1.2 Une famille de *criollos letrados*

Dans la hiérarchie sociale du XIX^e siècle, on peut dire en effet que Rafael Pombo appartenait à une famille de *criollos letrados* ou *ilustrados*. Si sa famille avait des origines diverses, en général, elle avait une ascendance blanche européenne établie dans le Nouveau Monde au cours du XVIII^e siècle.

Son père, Lino de Pombo (1797-1862)⁵ était d'origine noble espagnole. Le grand-père de Lino de Pombo, Esteban Pombo y López, était un noble espagnol né à San Pedro de Sorrizo (Espagne) qui était venu s'installer dans la région du « Cauca » (Colombie). Don Esteban épousera Tomasa Ante y Valencia et un des fils issus de ce mariage est Manuel Pombo, le père de don Lino et le grand-père de Rafael. Par la suite, Don Manuel voyagera en Espagne et se mariera avec Beatriz O'Donnell, de la famille O'Donnell d'origine irlandaise. Doña Beatriz a été dame de compagnie de la reine Marie Louise de Bourbon-Parme (1751-1819). Son rapport avec les langues étrangères a commencé depuis très jeune par l'influence paternelle.

En ce qui concerne sa mère, Ana María Rebolledo, elle avait aussi des origines nobles espagnoles. Née dans la région du « Cauca », Doña Ana María comptait parmi ses ancêtres des personnages comme le Comte de Rebolledo⁶, Ana Giron Rebolledo (épouse du Baron et poète espagnol Juan Boscán de Almagáver) et Luis de Bolívar y Rebolledo (la famille du *Libertador* Simón Bolívar).

Mais, pourquoi l'importance des *criollos letrados*? Il faut commencer par préciser comme l'indique Minaudier (1992), que ce « groupe social » se forme pendant la colonisation avec les Espagnols qui émigraient au Nouveau Continent. Le *criollo* a été la figure sociale la

⁵ Héctor Orjuela (1965, 1975, 1997) présente les détails de sa vie. Nous devons à Orjuela et à Robledo (2006) les biographies du poète, Robledo se limitant à reprendre le plus souvent Orjuela.

⁶ Bernardino de Rebolledo y Villamizar Condé de Rebolledo (1597-1676) poète, diplomate et traducteur.

plus représentative de la période coloniale. Les *criollos* travaillent pour la Couronne mais ils n'ont ni les mêmes droits ni le même statut. Un *criollo*, par exemple, n'a jamais occupé un poste important pendant la colonisation; les droits commerciaux de cette classe ont été toujours inégaux par rapport à ceux d'un Espagnol. Ces raisons, entre autres, allaient provoquer le déclenchement des guerres indépendantistes. Cependant après que la Couronne espagnole eut laissé le pouvoir dans le territoire, celui-ci est passé aux mains des *criollos*.

Il faut remarquer que la famille de Rafael Pombo a pris part aux soulèvements des *criollos* contre la Couronne. Par exemple, son grand-père Manuel Pombo a fait partie du groupe de *criollos* qui ont signé l'acte d'indépendance en 1810 et qu'à cause de ses idées révolutionnaires, il a eu des problèmes avec le Général Pablo Morillo.⁷ D'ailleurs, le père de Pombo, Lino de Pombo, a aussi lutté contre le même Général. Don Lino et son père, Don Manuel, ont été sauvés de la mort grâce aux liens de Doña Beatriz O'Donnell avec les Espagnols. Père et fils ont été envoyés en Espagne pour servir l'armée espagnole. Cependant, d'autres membres de la famille n'ont pas eu la même chance : le neveu de Don Manuel, Miguel de Pombo⁸, traducteur vers l'espagnol de l'acte d'indépendance des États-Unis, a été fusillé par Morillo.

Cependant, comme nous l'avons dit plus haut, lorsque les *criollos* eurent pris le contrôle du pays après les guerres indépendantistes et après qu'ils eurent vécu certaines injustices avec la

⁷ Pablo Morillo (1775-1837) Général envoyé par la Couronne espagnole en 1815 avec l'objectif de reconquérir l'Amérique. Il est considéré comme le personnage qui incarne le « Régimen del Terror en la Nueva Granada » (Le Régime de la Terreur à *La Nouvelle Grenade*). Après la reconquête, il a fait fusiller des personnages tels que Camilo Torres, Francisco José de Caldas y Jorge Tadeo Lozano. Son armée a été vaincue à Boyacá en 1819, année durant laquelle il est rentré en Espagne (Ríos Peñaloza, 2004).

⁸ "Don Miguel de Pombo nació el 16 de noviembre de 1779 en Popayán; Abogado del Rosario, fue recibido en la Real Audiencia para ejercer su profesión; Hizo parte de la Expedición Botánica y dirigió el programa de la vacuna contra la viruela; Vocal de la Suprema, escribió la mejor página sobre la economía colonial y promovió el estudio de la constitución de los EEUU; Capturado por las fuerzas de Morillo, fue fusilado el 6 de junio de 1816" (Llano Isaza, 2002).

Couronne espagnole, ils ont commencé à développer une idéologie dans laquelle la hiérarchisation se maintenait : les *mestizos*, les indigènes et les noirs étaient considérés inférieurs d'un point de vue social et racial (Cadelo Buitrago, 2004).⁹

L'importance des *criollos* tient aussi à l'idéologie développée par ce groupe. Regardons-en quelques aspects. D'abord, comme l'a indiqué Angel Rama (1984), les *criollos* ont mis sur pied pendant la colonie et en partie pendant les premières années de la République, un ordre symbolique appuyé sur la « lettre », c'est-à-dire, sur le discours écrit —représenté par les lettres, édits, lois, poésie, articles des journaux, etc. — dans lequel ils exerçaient leur pouvoir et où ils cherchaient à diffuser leur idéologie.¹⁰ Le pouvoir de la lettre par rapport à l'oral, de la connaissance scientifique ou érudite par rapport au populaire, mais plus important encore, le pouvoir de la lettre dans une population presque illettrée. Écrire constituait bel et bien un acte symbolique, un signe de pouvoir. D'où l'explosion de l'écriture et le statut social et politique acquis pour écrire dans les divers médias, en particulier dans la presse.

Une autre caractéristique des *criollos* qui a été perçue pendant la première moitié du XIX^e siècle, a été la « multifonctionnalité » du *criollo*. Les *criollos letrados* faisaient partie de toutes les sphères politiques et culturelles, les limites entre la politique et la littérature étaient diffuses. C'est ainsi que beaucoup de ces intellectuels occupaient des postes importants dans les institutions politiques et, en même temps, ils étaient poètes ou essayistes et dirigeaient aussi la

⁹ « Los criollos fundamentaban su superioridad social apoyados en la idea según la cual la raza blanca europea era la más perfecta de todas. [...] De ahí que, mientras la nobleza del reino por su naturaleza racial estaba preparada para asumir las tareas intelectuales y políticas de la colonia, los oficios del campo, los domésticos y los mecánicos debían estar a cargo del “pueblo bajo”, compuesto por indios, negros, mulatos zambos, es decir, por aquellos que tenían sangre mezclada o “sangre de la tierra” » (Cadelo Buitrago, 2004, p. 29).

¹⁰ « La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron parte material visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos amurallada ni menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar la *ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias. Los signos aparecían como obra del Espíritu y los espíritus se hablaban entre sí gracias a ellos. Obviamente se trataba de funciones culturales de las estructuras de poder, cuyas bases reales podríamos elucidar, pero así no fueron concebidas ni percibidas, ni así fueron vividas por sus integrantes» (Rama, 1984, p. 25).

destinée littéraire du pays. En Colombie il était très normal que les présidents soient des poètes reconnus¹¹.

Une dernière caractéristique tient au fait qu'ils croyaient être les seuls à construire une nation et que toutes leurs activités se concentraient sur ce but. Mais, la construction de cette nation était ancrée dans les valeurs héritées de la tradition espagnole, fait paradoxal dans la mesure où la cause des mouvements révolutionnaires s'est développée autour d'un certain rejet de l'Espagne. Mais c'est justement le modèle espagnol, la construction d'une nation aux valeurs catholiques et patriotiques, qui a inspiré les *criollos*. D'après Jaramillo Uribe (1974) l'esprit des *criollos* était formé par cette conception espagnole de voir le monde avec ces « sentimientos nobiliarios de honor e hidalguía, en lo profano, y con los religiosos de caridad y salvación ultraterrena » (p. 32). C'est ainsi que ces idéaux moraux, chrétiens, nobles ont imprégné tous les autres discours de même que le concept de citoyenneté. Par exemple, Cadelo Buitrago (2004) montre combien le concept de citoyenneté présupposait une connotation très symbolique et morale et que les valeurs d'égalité et de fraternité propres de la Révolution Française, étaient liées plutôt à la vertu chrétienne qu'à une idéologie proprement révolutionnaire. Pour cette raison, un bon citoyen d'après un *criollo* était une personne « ilustrado y cristiano, cumplidor de sus deberes con la patria y con la religión » (p. 42). Bref, la morale chrétienne et le sentiment religieux, ainsi que le sentiment patriotique, seront des valeurs très ancrées dans la mentalité des *criollos*.

Telle était la mentalité du père de Rafael Pombo, ainsi que les valeurs dans lesquelles il a été élevé. Ingénieur militaire de profession, Don Lino combinait les mathématiques avec les arts

¹¹ Orjuela (1959) en mentionne quelques-uns: José Fernández Madrid, Julio Arboleda, José María Rojas Garrido, Santiago Pérez, Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro.

de la guerre. Avec le savant Francisco José de Caldas,¹² Don Lino avait un goût marqué pour les sciences. Cependant, le rôle le plus important de Don Lino a été sa tâche comme fonctionnaire de l'État. Il a exercé aussi la profession de professeur dans diverses universités du pays ainsi qu'au collège militaire, institution qu'il a contribué à fonder.

Don Lino de Pombo, comme tout *letrado*, a manié la plume. Il a collaboré en écrivant des articles pour les divers journaux à l'époque, il a écrit des livres et a fait des traductions.¹³ Le père de Rafael Pombo est l'exemple de la manière dont des activités, telles que l'administration publique ou l'écriture, — un exercice quotidien — étaient destinées à servir la patrie, puisque ces collaborations servaient les intérêts de la classe lettrée.

C'est dans cet environnement que le jeune Rafael et ses frères¹⁴ ont été élevés. À cela s'ajoute la morale stricte et la charité chrétienne qui régnaient dans la maison Pombo-Rebolledo. Selon Robledo (2006): « El hogar de los Pombo Rebolledo era un modelo. Aristocráticos, refinados, católicos practicantes, los seis hijos recibieron una esmerada educación y un ejemplo de disciplina y trabajo constante » (p. 40). Doña Ana María était très pieuse et elle a inculqué ses valeurs chrétiennes à ses fils. Rafael a toujours admiré sa mère et la religion catholique a marqué sa vie profondément. Il n'est pas étonnant que le livre de poèmes consacrés à la vierge Marie, parmi lesquels figurent des traductions, ait été dédié à sa mère : *El 8 de diciembre, tributo católico a María* (Bogotá, 1877).

¹² Francisco José de Caldas y Tenorio (1768-1816) est considéré le premier scientifique colombien. Il a étudié le droit, mais il s'est consacré aussi à l'étude de l'astronomie et des mathématiques. Il a fait des recherches dans le domaine de la botanique avec son compatriote José Celestino Mutis et avec l'allemand Humboldt. Après la mort de Mutis, il a fait partie des mouvements révolutionnaires indépendantistes à côté de Camilo Torres et Antonio Nariño. Il a été capturé et fusillé pendant la reconquête espagnole menée par Morillo. Il a été le fondateur de l'hebdomadaire le *Semanario del Nuevo Reino de Granada*, le plus important instrument diffuseur de la mentalité *criolla* à l'époque (Rueda Enciso, 2004).

¹³ Il a écrit deux livres *Lecciones de aritmética y álgebra* et une *Geografía analítica*, ainsi qu'une biographie de Francisco José de Caldas et il a traduit les histoires romaines et grecques de Goldsmith et un traité d'artillerie de Le Blond (Orjuela, 1965).

¹⁴ Rafael Pombo a eu trois sœurs: Felisa, Juanita et Beatriz (cette dernière a tenu compagnie à Pombo pendant sa vieillesse), et deux frères: Fidel (fondateur du Musée National de La Colombie) et Manuel. Manuel a été un important écrivain « costumbrista » qui a activement participé à la « tertulia » littéraire *El Mosaico* (Robledo, 2006).

Parmi les avantages liés à cette classe, il y a, d'une part, l'occasion d'être en contact avec tous les hommes et les femmes qui ont pris part à la construction sociopolitique de la nation. Comme le raconte Robledo (2006), la maison familiale était fréquentée par les grandes personnalités politiques du pays qui discutaient sur la littérature, la politique, la science aussi bien que sur l'avenir de la nation. C'est le premier rapport de Pombo avec ce monde privilégié de connaissance, un monde où il a pu nourrir ses intérêts pour la littérature et développer un esprit critique et curieux. Les fréquentations de son père lui ouvriront aussi beaucoup de portes, comme nous le verrons plus tard.

D'autre part, Pombo a eu le privilège de fréquenter les écoles et de s'éduquer. Il semble que Rafael ait appris à lire avec sa mère, cependant; la première école que Rafael a fréquentée a été l'école du professeur Damián Cuenca. Cette école s'inscrivait dans le cadre des écoles appelées « de primeras letras » créées par le général Santander en 1820 (Jaramillo Uribe 1989). Robledo (2006) décrit brièvement comment ces premières écoles, mises en place par les républicains, étaient basées sur une méthode lancastérienne¹⁵ :

« Aunque las escuelas de corte lancasteriano fueron adecuadas para ampliar la cobertura escolar e implementar el sistema de instrucción pública, no lo fueron por los procedimientos pedagógicos debido a la férrea disciplina con que debían cumplirse las tareas escolares. Se popularizó el dicho “la letra con sangre entra y la labor con dolor”. El castigo consistía en pegar con una férula y en ridiculizar a los estudiantes; se debía estudiar de memoria así no se comprendiera nada» (p.42).

Plus tard, en 1844, Pombo a été admis au séminaire de Bogotá où il s'est familiarisé avec les langues classiques et modernes, en particulier avec l'anglais. Deux années après le séminaire, il a poursuivi sa formation dans les humanités au *Colegio Mayor del Rosario*. C'est là

¹⁵ Méthode basée sur les idées du pédagogue anglais Joseph Lancaster (1778-1838) connu pour ses méthodes disciplinaires sévères dans la salle de classe et pour sa méthode d'apprentissage appelée l'« enseignement mutuel » par laquelle les étudiants les plus avancés aidaient les moins avancés (Hogan, 1989).

qu'il a commencé à cultiver sa passion pour la littérature. D'une part, il a entrepris la lecture de divers poètes et, de l'autre, ses premières compositions poétiques et traductions vont dater de cette période, ainsi que son goût pour les beaux-arts.

En 1847, Rafael Pombo dut laisser ses études pour entrer à l'école militaire et devenir ingénieur militaire, comme son père. Parmi les idées des *criollos* figurait celle en vertu de laquelle le pays avait besoin de connaissances scientifiques pour s'améliorer. Des idées utilitaristes et positivistes ont commencé à entrer dans le pays avec les influences anglaises. D'ailleurs, le père de Pombo a participé à la fondation de l'école militaire, comme nous l'avons dit plus haut, et il était sûr que son fils obtiendrait une bourse pour y étudier. Mais en fait, l'attachement de Rafael à la poésie était tel que s'il finit ses études pour devenir ingénieur militaire en 1851, il n'exercera jamais sa profession, à l'exception d'une courte période comme professeur de mathématiques. Ce sera la carrière de poète qu'il choisira. Cependant, ces connaissances d'ingénieur militaire lui serviront plus tard, lorsqu'il devient soldat.

Des premières années du jeune Pombo, ses cahiers de jeunesse attirent l'attention. Dès son plus jeune âge, Pombo a établi un rapport entre la traduction, l'étude des œuvres et des auteurs et la création. Pombo avait 12 ans lorsqu'il a commencé à écrire des cahiers comportant des commentaires de lecture d'auteurs qu'il aimait, avec des traductions de poètes anglais et quelques-uns de ses premiers poèmes. Orjuela (1965) donne le titre de quelques-uns de ces cahiers: « Diario de mil curiosidades para su propio dueño que lo es verdaderamente el señor Licenciado en Bellas Artes J. Rafael Pombo, Seminarista que fue en la ciudad de Bogotá a 1845»; «Panteón literario, La Araña o poesías de José Rafael Pombo y Rebolledo y sus traducciones del latín, francés e inglés más curiosas. Bogotá, 1845. Manuscritos del autor, así

que el inglés, ocupa gran parte de esta obra, e incluso el retrato de “The english queen” [sic] Victoria»; «Álbum poético de J. R. Pombo, Tomo I, 1845».¹⁶

Il semble que cette pratique d'écriture à un âge précoce était normale à l'époque et caractérisait les jeunes lettrés. Était-ce ce qui donnait aux romantiques des airs de « génies » ? Pour Jaramillo Agudelo (1983), le culte de la subjectivité et le désir intense de produire ont donné un caractère particulier au mouvement romantique en Colombie : le « génie ». Cependant si nous regardons un peu dans le contexte hispano-américain de l'époque, l'écriture était une activité courante et il semble que l'écriture précoce était une pratique « normale ». Comme nous l'avons vu avec Rama (1984), écrire était un symbole de pouvoir et ce rapport de l'homme hispano-américain avec la lettre au XIX^e siècle était une pratique courante. Il y a d'autres exemples dans l'Amérique hispanique tels que Heredia (Cuba), Bello (Venezuela), parmi d'autres.¹⁷

Chez Rafael Pombo, cependant, un rapport très particulier existait avec la traduction depuis la jeunesse. Comment ne pas tenir compte de cette simple anecdote? Pombo a toujours vu une fonction dans la traduction. En fait, son contexte a montré que dans son environnement la pratique de l'écriture et pourquoi pas, la traduction, était une activité courante et un instrument pour s'approprier des idées et construire une identité. Mais, cette identité était inscrite dans les valeurs morales chrétiennes et catholiques qui commençaient aussi à entrer en contact avec les influences étrangères.

¹⁶ Arturo Quijano (1933) a compilé les informations sur ces cahiers du poète. Ils figurent comme manuscrits aux archives de *La Academia Colombiana de la Lengua*.

¹⁷ Voir le site web du professeur Georges Bastin où figurent divers exemples d'hommes lettrés du XIX^e siècle en Amérique latine qui ont été des traducteurs reconnus : <http://www.histal.umontreal.ca/>

1. 3 Le journalisme comme outil culturel plutôt que politique

La réalité politique vécue par le jeune Pombo entre 1845-1850 dans son pays est liée au bipartisme et à toutes les confrontations résultant de ce fait, en particulier la lutte des classes. Dès l'époque de Santander et Bolivar on voit s'établir cette tendance dans la formation de la nation. Santander est partisan du régime fédéraliste et Bolivar du régime centraliste conservateur. Les oppositions se poursuivent tout au long de cette première étape jusqu'à aboutir à la formation des deux principaux partis politiques : les libéraux et les conservateurs.

En 1848 le parti libéral est né, et en 1849 le parti conservateur. D'une part, les conservateurs *hacenderos*¹⁸ voulaient maintenir leur monopole et leurs avantages économiques. D'autre part, les libéraux,¹⁹ qui ont régné dans le pays de 1849 à 1885, conscients de l'émergence des classes sociales (commerce et artisanat), en plus des classes déjà existantes (indigènes et esclaves), cherchaient le changement (Tirado Mejía, 1989).

Ces débats politiques ont été nourris par les influences anglaises et françaises qui ont commencé à pénétrer dans le pays dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. C'est ainsi que, avec les marchandises anglaises, la pensée utilitariste du philosophe Jeremy Bentham (1748-1832), principal penseur des libéraux, a fait son apparition. Jaramillo Uribe (1974) signale que les intellectuels colombiens de la deuxième moitié du XIX^e siècle étaient concernés par le progrès du pays et ont commencé à s'intéresser aux idées françaises et anglaises. Beaucoup d'entre eux

¹⁸ Les *hacenderos* ou *terratenientes* étaient les grands propriétaires terriens de XVIII^e et XIX^e siècle dans l'Amérique hispanique. Ils détenaient un grand pouvoir politique et économique. Normalement ils exploitaient la terre avec une main-d'œuvre d'esclaves et pour cette raison beaucoup d'entre eux étaient contre l'abolition de l'esclavage et les lois concernant la division de la terre pour l'exploitation agricole. Ils sont aussi liés aux idées conservatrices et au *statu quo*, c'est-à-dire, de soutenir leur position sociale. Dans la Colombie du dix-neuvième siècle, le centre des *hacenderos* étaient les régions appelées *Cauca* et *Popayán* (Tirado Mejía, 1989).

¹⁹ Il était normal qu'à l'intérieur des partis se présentent des divisions internes. Par exemple, c'est le cas du parti libéral. Tirado Mejía (1989) « Los comerciantes, abogados y tribunales que por su atuendo europeo se denominaban "cachacos", quedaron en la fracción "liberal gólgota" que proponía el libre cambio. A su vez, los sectores populares, y entre ellos, como principal fuerza organizada, los artesanos –a quienes por su extracción y atuendo de ruana se les denominó "guaches"-, militaron en la fracción "Draconiana" del liberalismo. Como es lógico, su acción política iba a mantener las tarifas proteccionistas» (p. 173).

ont eu la possibilité de voyager en Europe ou aux États-Unis et ont pu comparer les divers systèmes politiques et économiques pour arriver à la conclusion que l'avenir de la Nouvelle Grenade était dans l'application de systèmes importés de l'extérieur, ce qui suppose un éloignement du modèle espagnol. On a vu naître alors une hétérogénéité d'idées qui commençaient à cohabiter, mais la tradition espagnole ne disparaissait pas pour autant du jour au lendemain. Aux idées utilitaristes de Bentham déjà mentionnées s'ajoutent les idées françaises républicaines héritées de la Révolution française (Lamartine, Bastiat, Hugo) et les idées progressistes nord-américaines. Sans oublier, bien sûr, que la tradition demeure et que les Espagnols ont aussi une place dans cet ensemble.²⁰

Comme nous l'avons dit, les libéraux détiennent le pouvoir pendant une période considérable, et parmi les changements qu'ils ont instaurés figurent le libre commerce et la politique du « laissez faire », la liberté d'enseignement, la séparation de l'Église et de l'État et l'abolition de l'esclavage (1851). Il faut dire que, bien que la position libérale ait été de favoriser toutes les classes sociales, la réalité demeurera presque la même au début de XIX^e siècle : le *mestizo*, le noir et l'indigène font tous partie de la classe défavorisée.²¹

²⁰ «Al iniciarse la segunda mitad del siglo XIX, los colombianos más conspicuos de las clases dirigentes miraban hacia el mundo anglosajón o hacia el francés, admirando en sus formas políticas y en aquel su eficiencia técnica, su actitud ante el trabajo, su espíritu cosmopolita en cultura y tolerante en materias políticas. Desde hacía un siglo, con la crítica de la enseñanza y de la filosofía escolástica se había comenzado a preparar el ambiente para que prosperara el positivismo en el sentido más lato y para que se intentase sustituir el tipo de burócrata o del letrado por el técnico como tipo social idea; las ciencias teológicas y jurídicas, por las físico-naturales; la economía simplemente agraria, por la manufacturera; y la idea del Estado interventor y paternalista, que aun se hacía patente en la primera época de la República, por el Estado liberal, cuya esfera de acción estaba restringida a servir de protección de los derechos individuales, sobre todo del derecho de propiedad y actúa de árbitro en los conflictos interindividuales. La industria y la ciencia; la energía individual libre de trabas estatales y la organización jurídica racional que superase el casuismo de la legislación española; la inmigración y la concepción burguesa de la vida, o las soluciones románticas y utópicas, se mirarían ahora como los mejores elementos constructivos de la vacilante y todavía informe República» (Jaramillo Uribe, 1974, p. 37).

²¹ «En general, la prédica igualitaria de los ideólogos del siglo XIX, encubierta en el concepto de Pueblo, se refirió a los ciudadanos ilustrados y con bienes de fortuna, a los iguales entre iguales, pues dentro de una concepción racista que forma el pensamiento de casi todos los escritores y políticos del siglo XIX, las masas de indígenas, de negros y mestizos, fue tratada como inferior, abyecta y degradada, apta para ser manejada pero incapaz de decidir su propio destino» (Tirado Mejía, 1989, p. 161).

De façon générale, on peut dire que les différences politiques et la division entre classes sociales étaient au centre des guerres civiles qui ont empêché et retardé le développement économique et politique, et ont prolongé une faiblesse politique. Or ce qui nous intéresse dans le cadre de ce travail c'est l'intérêt des intellectuels pour la promotion du savoir et de la littérature; à preuve leurs efforts pour éditer des journaux et des anthologies; pour traduire et avoir des contacts avec l'étranger et enfin, pour développer une culture littéraire.

Dans cette ambiance, la presse a joué un rôle fondamental. En poursuivant l'idée de l'importance de la « lettre » à l'époque, on peut dire que les journaux ont joué un rôle clé pour exprimer les idées et diffuser les idéologies. Particulièrement, après la création des deux partis politiques, la presse est devenue « libérale » ou « conservatrice ». L'historien du journalisme en Colombie Gustavo Otero Muñoz (1936) le confirme: « [...] y la prensa militante abandonó el carácter personalista para convertirse en órgano doctrinario de una u otra tendencia» (p. 52).

Le jeune Rafael Pombo a donc entrepris ses premières collaborations dans les journaux du pays dans un contexte où la politique et la littérature faisaient partie du même ensemble. D'ailleurs, le journalisme marquera la carrière de Pombo, puisque toute son œuvre s'est développée principalement dans des journaux nationaux et internationaux. Il faut souligner, par exemple, qu'aucune anthologie de ses poèmes n'a été publiée de son vivant. Les activités que Pombo a menées comme journaliste ont consisté à publier des articles, des poèmes, des traductions dans plusieurs journaux, ou bien à créer des journaux.

Une de ces premières participations politico-littéraires concerne son engagement à *La Sociedad Filotémica*.²² D'ailleurs, c'est dans le journal *El filotémico* que Pombo a publié ses

²² Nous n'avons pas pu trouver d'informations complémentaires à ce sujet.

premiers articles et poèmes sous le pseudonyme de *Faraelio*.²³ Cette *Sociedad Filotémica* était formée par un groupe de jeunes à tendance conservatrice qui s'opposait au régime libéral de José Hilario López²⁴ (Orjuela 1965).

Tirado Mejía (1989) signale qu'avec la naissance des partis politiques, la jeunesse a commencé à être considérée comme une force politique importante. Justement, parmi les groupes qui se disputaient le contrôle de l'État, il y avait les jeunes fils des commerçants ou des hommes qui ne faisaient pas partie du gouvernement, opposés au contrôle de l'État par « un grupo regional aristocrático que propugnaba la supervivencia de la sociedad jerarquizada » (p. 162). Cependant, c'était une jeunesse divisée puisqu'elle poursuivait les deux tendances politiques. Ce groupe, *Los Filotémicos*, se disputait avec un autre groupe de jeunes qui appuyait le régime libéral, *La Escuela Republicana*. Les deux groupes sont d'ailleurs directement impliqués dans la révolution de 1851.

D'après Robledo (2006), cependant, Pombo n'a pas été très actif politiquement :

« No sabemos qué tan activo fue Pombo en todas estas manifestaciones políticas. Lo que sí es claro es que no hizo parte del equipo editor del periódico *El Filotémico*, sino que fue un colaborador que publicó poemas firmados con el seudónimo de *Faraelio*. Es probable que la mezquindad a la que llegaron estas discusiones políticas lo haya hastiado, pues, aunque se identificaba con muchos de los principios conservadores, no era hombre de partido ni estuvo nunca de acuerdo con seguir a individuo alguno.

²³ Pérez Ortiz (1961) indique les pseudonymes adoptés par Rafael Pombo: *Ascanio, Bemo, Edda, Elo, Exótico, Faraelio, Florencio, Justicia, Lutín, Máximo, Tirteo, Vencapavenca, Wertí, Yo*. Les biographes de Pombo n'expliquent pas les raisons de ces pseudonymes. Pérez Ortiz signale les raisons pour lesquelles un écrivain utilise des pseudonymes: modestie, pression politique, besoin de remplir les diverses sections des journaux en donnant la sensation qu'il y a variété d'auteurs ou simple goût. Pérez Ortiz (1961) affirme : « Los seudónimos aparecen en Colombia con la iniciación del periodismo por don Manuel del Socorro Rodríguez (1791); se hacen abundantes en la segunda mitad del siglo XIX y proliferan durante las tres primeras décadas del presente » (p. XI-XII). Ce que nous pouvons interpréter ce qu'il y avait une tendance marquée à utiliser des pseudonymes à l'époque. La compilation dont nous avons tiré l'information dépasse les six cents pseudonymes de divers collaborateurs de la presse colombienne. C'est à l'époque une pratique naturelle qui dans le cas de Pombo, ne semble pas répondre à une raison particulière. Nous pensons que cela faisait partie de la mode de l'époque et peut-être du caractère un peu excentrique du poète.

²⁴ José Hilario López (1798-1869) Militaire de la région du *Cauca*, président de la République entre 1849 et 1853. Partisan des idées politiques de Santander, raison pour laquelle il a lutté contre Simón Bolívar lorsque ce dernier a capturé Santander. Hilario López est considéré comme le fondateur du parti libéral en Colombie et pendant son administration, il a mené d'importants changements tels que la séparation de l'Église et l'État et l'abolition de l'esclavage (Herrera Ángel, 2004).

Siempre conservó su libertad de conciencia y de espíritu; el único cargo político que aceptó, años más tarde, sería para buscar horizontes más amplios que el estrecho y mezquino medio en el que le había tocado vivir» (p. 59).

Pombo n'a pas été en effet un homme politique; normalement il est associé au parti conservateur, et même s'il était conservateur, d'une certaine façon c'était un homme tolérant face aux disputes politiques. La lutte politique n'a pas été son but mais bien la « lutte culturelle et éducative ». Il l'a affirmé avec la création du journal *La Siesta* et la publication, en 1851, d'un article dans le journal *El Dia*, dans lequel Pombo critique l'utilisation des journaux comme moyen d'expression des débats politiques. En revanche, il insiste sur l'importance de parler dans les journaux de la littérature, de l'art, de la science et de la morale. Il y fait une place considérable à la littérature et à la traduction. Il faut remarquer que cette tentative de mettre de côté les différences politiques avait été déjà faite par d'autres intellectuels, entre autres, Manuel Ancizar.²⁵ Dans le deuxième chapitre, nous aborderons de façon plus détaillée le contenu de l'article en question puisque nous pensons qu'il annonce en quelque sorte les premières motivations pédagogiques de la traduction comme outil pour imiter des modèles et éduquer le goût; conformément aux principes exprimés dans cet article, Pombo a créé le journal *La Siesta* en 1852 avec son ami José María Vergara y Vergara²⁶ et a publié ses premières traductions.

Bien que le journal ait eu une courte existence, *La Siesta* a été une tentative culturelle plutôt que politique. Robledo (2006) souligne quelles ont été les intentions des créateurs ;

²⁵« Ancizar se propuso hacer de este periódico una tribuna de conciliación entre los ciudadanos de ambos bandos, y condensaba así sus nobles propósitos en la « profesión de fe », publicada al comenzar labores : “Puesto que admitimos la utilidad de los dos partidos *progresista* y *conservador* en cuanto son verdaderos elementos de civilización, no condenando sino sus extravíos y exageraciones, nuestro propósito es mantenernos en posición imparcial ;juzgaremos a los demás con el mismo derecho que tienen para juzgarnos, pues en todo y para todo es nuestra máxima fundamental : *respetar la libertad de cada cual en el pensar, el sentir y el obrar como su razón le dicte*” » (Otero Muñoz, 1936, p. 69).

²⁶ José María Vergara y Vergara (1831-1872) intellectuel colombien qui a joué un très grand rôle dans l'histoire littéraire du pays. Écrivain et critique littéraire, Vergara y Vergara est connu pour être un promoteur de la littérature dans le pays, il a créé la *Academia Colombiana de la Lengua* en 1871 et le magazine *El Mosaico* (Ocampo Lopez, 2004).

notons le ton pédagogique qui dénote l'intention de créer des journaux pour « instruire et amuser » :

« Al mismo tiempo, consideran que la prensa tiene gran responsabilidad en todo esto debido al manejo que ha hecho de la información y de su poder. Se declaran lejos de toda intención partidista y, como no hay en ellos ambiciones políticas, están libres de ponerse al lado de cualquiera de los partidos. Más bien, han decidido publicar *La Siesta* con el deseo expreso de instruir y deleitar. Su intención es superar la noticia y ofrecer material de interés permanente y para todo tipo de lectores, [...] Hay en este prospecto una verdadera defensa del periodismo, al que consideran uno de los frutos de la inteligencia humana, con un poder que puede “según quien lo maneje, matar, dar vida o no producir nada» (p. 62).

La création de *La Siesta* précède le journal que fondera Vergara y Vergara, *El Mosaico* un évènement clé pour comprendre la naissance de la presse culturelle et de la littérature nationale colombienne.

Pendant sa jeunesse, en dehors de ses premiers pas dans le journalisme, Pombo s'est consacré aussi à sa formation comme poète et il a écrit quelques poèmes. Cependant, en 1854, Santa Fé de Bogotá traversait une crise politique qui a déclenché une guerre civile. Les changements économiques et politiques menés par les libéraux ont occasionné les premières divisions à l'intérieur du parti libéral : les commerçants (partisans du libre échange) et les artisans (la classe populaire qui s'y opposait). De plus, les libéraux ont établi des changements qui touchaient l'Église et la structure militaire, en favorisant les militaires nantis, par opposition aux militaires d'extraction populaire. Ce dernier changement faisait partie des politiques libérales visant à diminuer les forces militaires. Parmi les militaires d'extraction populaire, José María Melo, prévoyant l'inégalité, a fomenté une rébellion en faisant appel aux personnes de la classe populaire venant pour la plupart de la classe des artisans. Cette rébellion est considérée par les historiens comme une véritable guerre de classes révélant les inégalités vécues dans le

pays. Le 17 d'avril 1854 le général Melo se livrait à un coup d'État contre le président José María Obando (Tirado Mejía, 1989).

Rafael Pombo, de tendance conservatrice par tradition familiale et favorisé par sa position sociale et économique, s'est joint aux forces de l'armée neogranadine pour combattre le Général Melo. Dans cette guerre il a démontré les connaissances acquises à l'école militaire, faisant honneur à la tradition patriotique familiale. Pombo a lutté et défendu les intérêts de la classe lettrée d'où il était issu. La guerre civile a été gagnée, bien entendu, par la classe qui détenait la puissance économique, et non celle des artisans.

Pendant cette période comme soldat, Pombo a connu le Général Pedro Alcántara Herrán. Celui-ci avait été nommé par le président Manuel María Mallarino ministre à l'étranger pour les États-Unis et le Costa Rica. Grâce aux influences de son père qui fréquentait les sphères du pouvoir, Pombo a été nommé secrétaire de la délégation colombienne aux États-Unis et au Costa Rica, et il s'est rendu avec le Général Herrán à New York en 1855 (Orjuela, 1965; Robledo, 2006).

Pour Rafael Pombo, c'est le commencement d'une autre époque pendant laquelle il a accompli une fonction d'« ambassadeur culturel » et a œuvré à un véritable échange interculturel entre les États-Unis et la Colombie.

2. Un « ambassadeur » de la culture (1855-1872)

Il est intéressant d'étudier la période concernant le séjour de Rafael Pombo à New York, pour comprendre le rôle qu'il a joué comme médiateur interculturel ou « Ambassador of Culture », — pour reprendre l'expression utilisée par Kirsten Silva Gruesz (2002) — pour décrire les personnes qui ont permis les échanges interculturels entre l'Amérique hispanique et

les États-Unis au XIX^e siècle, siècle pendant lequel beaucoup d'intellectuels hispano-américains se sont déplacés. Beaucoup d'entre eux l'ont fait en tant que diplomates, et, par leurs actions, ils ont aidé à construire les premières traces d'une identité « latino-américaine » à caractère transaméricain, à partir de diverses publications et activités culturelles. Comme le signale Gruesz (2002), le rapport entre les États-Unis et les pays de l'Amérique hispanique n'est pas nouveau :

« This tradition is currently accessible to us in two forms [...] The first is the archival preservation of the written trances of Hispanophone communities in zones of border contact such as Mexico, California, and Texas, and in urban spaces of great ethnic diversity such as New York, Chicago, New Orleans, and Los Angeles. [...] The second way in which we might consider the common history of Anglophone and Hispanophone American culture invokes the larger frame of transamerican and transatlantic cultural contact: networks of publication and transmission; relationships of patronage, influence, and translation; and the institutions of pedagogy, canonization, and official sanctification that allows texts to live or die in the public imagination» (p. 4).

Comment définir dès lors le concept d'« ambassadeur culturel » et comment le lier avec Rafael Pombo? Gruesz définit ce rôle comme celui d'un agent qui en sa qualité de « lettré » représente les idéaux politiques des nations émergentes de l'Amérique hispanique post indépendantiste plutôt que le pouvoir politique réel. Cette sorte de pouvoir symbolique exercée au moyen de l'écriture, c'est-à-dire de « la lettre », a lieu à un moment où les notions de citoyenneté, d'identité et de norme sont faibles:

«To be an ambassador of culture involves reporting and representing, but not enforcing, the authority of that idealized realm of prestige knowledge in a place where it does not rule –whether in the hinterlands or in a cosmopolitan space where many value systems come together in chaotic plurality, as they did in American cities » (*Ibid.* p. 18).

Si Rafael Pombo représente une « identité nationale » comme diplomate, effectivement c'est une identité faible qui est en train de se construire. Pombo est un bon exemple de l'ambiguïté identitaire vécue par plusieurs des personnages de cette époque soucieux de

construire une nation : lorsqu'ils cherchent des sources pour construire cette nation, leurs choix vont au-delà des frontières : « Postrevolutionary writers who consciously worked to establish a national culture distinct from that of the colonial power were forced to acknowledge the inherent limitations of originality –the fact that most of their tools of analysis and expressions were extranational rather than indigenous » (*Ibid.* p. 15). Pour cette raison, analyser les productions de Rafael Pombo devient un outil intéressant pour comprendre le rôle joué dans ces échanges transnationaux²⁷.

Notre but ici n'est pas d'étudier les rapports entre le nationalisme et le cosmopolitisme au XIX^e siècle dans l'Amérique hispanique,²⁸ nous touchons donc à cette question d'une manière tangentielle. Nous observons plutôt le rôle de Pombo à New York comme traducteur et médiateur entre cultures à partir de ses contacts, de ses traductions et des publications.

2.1 Les contacts et les publications, des éléments « interculturels »

Nous allons décrire ici de façon générale quelques-uns des contacts établis par Rafael Pombo et quelques-unes de ces publications. Il faut aussi parler du diplomate et faire un panorama de ses principales fonctions comme tel.

Tout d'abord, les fréquentations de Pombo nous permettront de voir « l'ampleur sociale » à laquelle il avait accès : écrivains, politiciens, artistes et familles nord-américaines de l'élite. Pombo habitait le Gramercy Park-House, un hôtel où il y avait une grande présence d'hispanophones (Orjuela, 1997). Ces cercles ont permis à Pombo d'élargir ses perspectives

²⁷ Gruesz (2002) signale que ces échanges entre les individus peuvent se présenter à partir des mouvements des personnes mais aussi à partir des objets tels que les journaux, les livres ou les traductions proprement dites. L'auteur signale trois catégories : d'abord, les journaux de voyage, ensuite la correspondance interlinguistique, la traduction, « an imagined vision triggered by other books » (p. 14), et en troisième lieu, le contact entre les frontières qui provoquent des prises de position identitaires particulières entre les sujets.

²⁸ L'historien français Frédéric Martínez a fait un travail sur cette idée : Frédéric Martínez, *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845 - 1900*, Bogotá, Banco de la República, Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.

intellectuelles et culturelles. De plus, c'était pour lui l'occasion parfaite de connaître la réalité nord-américaine de l'époque : un pays avec une présence hispanophone de plus en plus marquée.

Parmi les intellectuels et les hommes de lettres hispanophones que Pombo a connus, se trouvent le cubain Enrique Piñeyro²⁹, José Durand de Guatemala et l'espagnol Andrés Orihuela, entre autres. Pombo s'est aussi trouvé en compagnie de divers compatriotes tels que : Mariano Manrique, Joaquín Posada, Alejandro Posada, Santiago Pérez, Luis Mantilla. Tous des personnages liés à la culture ou à la politique du pays; Santiago Pérez sera responsable de *la Dirección de Instrucción Pública* en Colombie lorsque Pombo retournera dans son pays en 1872 pour assumer son rôle comme fonctionnaire dans cette institution.

Pombo a aussi été en contact avec des hommes politiques tels que son compatriote Tomás Cipriano de Mosquera, le Général vénézuélien José Antonio Páez, le costaricien Luis Molina ou le diplomate chilien Carlos Morla Vicuña. Avec ce groupe d'hommes politiques, Pombo a eu l'occasion de partager des points de vue sur la situation politique de l'Amérique hispanique.

Parmi ces contacts littéraires, les contacts avec les écrivains nord-américains tels que Bryant et Longfellow, représentent un élément interculturel très clair dans l'histoire culturelle colombienne. Pour cette raison nous approfondirons un peu plus dans la deuxième partie de cette thèse, cette question. Nous analyserons en particulier sa correspondance avec Longfellow et les commentaires que Pombo a ajoutés aux traductions des poèmes de Bryant. Ces productions fournissent un outil fondamental pour comprendre quelle a été la relation entre les deux poètes et le rôle joué par la traduction.

²⁹ Silva Gruesz (2002) décrit Piñeyro (1839-1911) comme un diplomate et écrivain cubain fondateur du journal *El Mundo Nuevo* à New York. Après la guerre de 1868 à Cuba, il s'est réfugié aux États-Unis. Il a été une figure active dans les luttes préindépendantistes à côté d'autres intellectuels cubains qui ont créé le journal *La Revolución de Cuba*. De l'avis de Silva Gruesz : « *El Mundo Nuevo* was a semi-monthly « illustrated encyclopedia » that digest important international and local news. It also devoted a good deal of space to belletristic essays, serialized novels, descriptive and scientific engravings, poetry and at one point even fashion plates in sixteen lavish folio pages per issue » (p. 188).

Terminons cette question des contacts établis par Pombo, en mentionnant le musicien Louis Moreau Gottschalk³⁰, fréquentation intéressante parce que Pombo traduit en guise de cadeau pour ce dernier « Le lac » de Lamartine, une de ses traductions les plus connues. De plus, avec ce musicien nord-américain, Pombo a partagé son goût pour la musique.

Ces contacts sont liés à la production dont nous allons parler maintenant. Pym (1998) affirme avec raison que les traducteurs ne travaillent pas seuls, qu'ils forment des réseaux qui permettent le flux des textes et des idées. Tous ces contacts ont permis à Pombo non seulement d'établir des liens d'amitié, mais de mener des collaborations qui ont une portée évidente sur le travail des intellectuels colombiens au-delà des frontières, collaborations que Gruesz (2002) appelle « transaméricaines ».

De fait, la production du poète aux États-Unis est significative. Orjuela (1965) affirme que pendant son séjour à New York, Pombo a écrit quelques-uns de ses poèmes les plus importants, par exemple *La Hora de Tinieblas*, sans compter son journal personnel pendant ces premières années aux États-Unis et sur lequel nous reviendrons rapidement pour, de façon générale, signaler comment celui-ci fournit quelques éléments de la perception culturelle et de l'ambiance « interculturelle » à cette époque à New York.

Le journal personnel de Rafael Pombo édité par Romero (1983) a été écrit entre 1855 et 1866 à New York. Dans ce journal personnel Pombo écrit ses premières impressions de la vie et de la géographie des États-Unis. Dans ces premières années nous pouvons voir que Pombo avait une vision très critique de la culture nord-américaine:

« He venido aquí a espiar el siglo XIX...Yo preferiría tener siempre buen humor a ser banquero como estos de aquí, es decir, una máquina de echar firmas. Estos son

³⁰ Louis Moreau Gottschalk (1829-1869) compositeur et pianiste nord-américain. Sa carrière musicale s'est surtout déroulée à l'étranger.

verdaderamente los hombres más pobres del mundo. Yo haciendo versos soy mucho más rico que ellos » (Romero, 1983, p. 7).

Ce commentaire montre que Pombo ne se laisse pas impressionner par la grande ville. Il arrive à New York avec ses propres conceptions et il fait un processus de confrontation presque permanent. De plus, il ne se laisse pas impressionner non plus par la force politique que représente le pays que lui même appelle « la república modelo » (La république modèle). Pour cette raison il voit tout avec les yeux du critique qui analyse tout :

« La paz, libertad y costumbres hospitalarias, proverbiales, de los Estados Unidos son a veces bien curiosas. En Louisville ha habido con motivo de las elecciones una batalla en toda forma entre *Know-nothings*³¹ e irlandeses: quedaron muertos 20, heridos un sinnúmero [...]. Luego con decir “esto es en tiempo de elecciones” queda todo compuesto, y siguen los EE.UU. en su profesión tan lucrativa de república modelo» (*Ibid.*, p. 25).

Mais cela ne l'a pas empêché d'admirer le paysage et les progrès technologiques et artistiques qu'offrait la ville. De fait, nous pouvons affirmer que Pombo a essayé de s'« approprier » cet espace et de donner sa propre vision comme on peut le voir avec la belle description qu'il a fait des lieux newyorkais : «Acostumbrado al eterno estrépito de las fábricas y carros de Nueva York, el silencio casi completo de que me encontraba rodeado y el santo objeto de cuanto más próximamente vi, me poseyeron de recogimiento y religiosa tristeza» (p. 44). De cette façon, Pombo décrit l'île *Blackwell*, lieu qui servait à l'époque de refuge pour les malades mentaux. Cette description fait partie des descriptions que Pombo a faites de divers lieux de New York comme collaboration avec J. Durand (guatémaltèque) pour un guide touristique dont nous parlerons. Pombo a

³¹ « *Know-nothing* era el miembro de un partido secreto, llamado *Know-nothingism*, opuesto a la nacionalización de extranjeros. Floreció en los Estados Unidos entre 1853-1856» (Romero, 1983, p. 7).

parcouru la ville avec son ami et a laissé ses impressions consignées dans ce journal comme symbole de la perception culturelle d'un étranger à cette époque.

Dans le journal personnel se trouvent aussi des informations biographiques précieuses pour mieux connaître l'âme du poète, ses réflexions sur l'Amérique hispanique, des informations sur ses fréquentations, autant de preuves de l'ambiance interculturelle vécue à cette époque à New York. Figurent aussi ses fameuses listes littéraires (des auteurs qu'il lisait ou les livres qui achetait) aussi que des commentaires littéraires critiques. Au fond, les réflexions d'un homme qui habite un espace « difforme », produit de tous les éléments propres et étrangers, mais un homme aussi qui, d'une certaine façon, veut affirmer son identité sans oublier le caractère « interculturel » :

« El simple hecho de salir uno de su país se lo hace apreciar debidamente y con las circunstancias que concurren en Nueva Granada, hoy estoy muy orgulloso de ser granadino ¡y nuestro destino es inmenso! Y no se necesita más que dar el primer paso hacia el! » (*Ibid.* p. 7)

C'est aussi à ce moment de sa vie que Pombo a collaboré et publié des articles ou des traductions dans divers journaux nord-américains. Il faut également remarquer sa participation au journal *El Mundo Nuevo* créé par son ami, le critique cubain Enrique Piñeyro. Ce quotidien est un des journaux publiés en espagnol aux États-Unis au XIX^e siècle, travaux très symboliques des échanges transnationaux (Silva Gruesz, 2002). Pombo publie aussi un poème anglais dans *l'Evening Post* (journal édité par Bryant) et dans *The Church Journal* (son poème *Cadena*). Pombo a aussi publié des articles à caractère politique, en tant que diplomate, dans *The New York Herald* et *National Intelligencer*.

Par ailleurs, il faut mentionner la collaboration de Rafael Pombo dans le guide pour les voyageurs hispanophones dirigé par José Durand *Guía del Viajero en Los Estados Unidos*

(1859)³²; l'aide fournie au scientifique nord-américain Isaac F. Holton avec qui Pombo a partagé des informations sur la Nouvelle Grenade lorsque celui-ci écrivait son livre *Twenty Months in the Andes* (1857)³³, livre de caractère scientifique et en même temps journal de voyage qui fait une étude de la région américaine; et des articles pour la *Appleton's American Cyclopaedia* (1887)³⁴.

Cependant, c'est la traduction des contes pour enfants que Pombo a faits pour la maison d'édition *Appleton* qui a le plus marqué sa carrière. Nous en parlerons dans le troisième chapitre. En somme, toutes ces collaborations signalent d'une part une importante production du poète colombien et montrent la participation de Rafael Pombo à la vie intellectuelle nord-américaine de l'époque. Comme l'indique Silva Gruesz (2002), Pombo, avec toutes ces collaborations, a contribué à tracer les premières traces d'une identité « latino-américaine ».

Dans cette thèse nous allons nous concentrer sur ses traductions et sur leur rapport avec le contexte. Au deuxième et troisième chapitre nous verrons que la traduction se présente comme un élément permettant de cerner les attitudes à l'égard de la culture étrangère.

³² Dans la préface du livre José Durand (1859) affirme : « Sólo nos falta dar aquí públicamente las gracias al Sr. Don Rafael Pombo, secretario de la Legación de Nueva Granada, por la eficaz cooperación que nos ha prestado con sus excelentes [sic] artículos pág. 76 sobre "El catolicismo en la gran república," y pág. 99 sobre "Las Norteamericanas en Broadway," » (p. iv). Cette *guía* fait un panorama de l'ambiance politique, culturelle, économique et touristique de New York à l'époque pour les « visiteurs » (plutôt que pour les émigrants) hispano-américains. Pour cette raison s'y trouvent des descriptions sur la ville nord-américaine qui cherchent aussi à approcher les visiteurs étrangers. Regardons comment Pombo commence son article sur « Le catholicisme dans la Grande République » : « El siglo XIX, en que los artistas se hacen millonarios, y en que viajamos, por decirlo así, montados en el pensamiento humano, tiene reputación de materialista, y los Estados Unidos muy especialmente andan de boca en boca como un pueblo sin más ley que el interés [...] Un español echará de menos los importantes repiques de las campanas de su país, pero en cuanto al numero de campanarios, ni Castilla la Vieja, ni Méjico saldrán muy aventajados en el parangón » (p. 76).

³³ Holton F (1857) naturaliste nord-américain, présente de cette façon la collaboration de Pombo dans son livre : « But to no one individual, nor, indeed, to all others, does the work owe so much as to Señor Rafael Pombo, secretary of the Granada legation. And this zeal was owing, not to a friendship to the author, to whom he was a stranger when his aid was first sought, but to a noble love for his country. May that country thank and reward him; for his faithfulness, accuracy, promptness, and zeal transcend all mere thanks of mine » (p. vi).

³⁴ Orjuela (1965) présente quelques-uns des articles écrits par Pombo : « Isthmus of Panamá »; « Jiménez de Quesada »; « New Granada ».

2.2 Le rôle du diplomate, un statut remarquable

Il faut signaler quelques-unes des activités de Rafael Pombo comme diplomate parce que c'est à cette époque qu'ont été établis des rapports avec les politiciens et intellectuels de l'époque aux États-Unis, ce qui se reflète dans les présentations qui se font de Pombo dans les livres auxquels il a collaboré tels que *Guía del Viajero en Los Estados Unidos* ou *Twenty Months in the Andes*, comme nous l'avons vu.

En tant que diplomate, Pombo a accompagné le Général Herrán dans la négociation de divers traités visant à définir les frontières et l'union entre les pays latino-américains. En particulier, il s'est déplacé en sa compagnie pour observer et analyser les limites entre la Nouvelle Grenade et le Costa Rica. Une situation particulière a marqué ses fonctions de diplomate. Tout le contexte social et politique de l'époque aux États-Unis, et surtout les faits liés à l'Amérique hispanique, ont influencé le travail de Pombo comme diplomate et poète. Prenons par exemple la « Monroe Doctrine » (1823) (« La doctrine Monroe ») et le « Manifest Destiny » (1845) (« La Destinée manifeste »). « La doctrine Monroe », exprimée dans l'idée « L'Amérique pour les Américains » était l'argument, mis en œuvre par John Quincy Adams en 1819, visant à éviter que les Européens n'interviennent ou n'établissent des colonies dans toute l'Amérique. En 1823, le président des États-Unis, James Monroe, a confirmé cette idée face au congrès et une politique interventionniste a commencé à dominer les politiques étrangères du pays. L'autre philosophie exprimée dans la « Destinée manifeste » et appuyée par les démocrates et républicains nord-américains à partir de 1840 affirmait que l'Amérique du Nord devait diriger la destinée de tout le continent. Il s'agissait presque d'un ordre divin. Le terme a été utilisé par le journaliste John L. O'Sullivan en 1845 et c'est l'idée que les divers gouvernants

nord-américains adopteront pour renforcer l'esprit expansionniste des Américains et s'approprier du territoire et des richesses du sud (Kutler (ed.), 2003).

Ce sont ces politiques expansionnistes, voire annexionnistes des États-Unis dans le territoire latino-américain qui, d'après Robledo (2006), inquiétaient le plus Rafael Pombo dans son travail comme diplomate. Pombo a été témoin de l'invasion de William Walker au Nicaragua et savait les conséquences de ce type d'action. L'expérience de Pombo comme diplomate lui permettait de mieux connaître la situation de son pays, mais lui donnait un aperçu de la situation de l'extérieur, sur les pays de la jeune Amérique latine. Ce qui allait renforcer l'esprit patriotique et la conscience des besoins de son pays d'origine. Cela lui a même inspiré un poème considéré comme l'un des premiers poèmes antiaméricains de la tradition poétique latino-américaine, « Los Filibusteros » (Orjuela 1965).³⁵

Lorsque Pombo a vu la légitimité de son pays menacée, il n'a pas hésité à écrire dans les journaux nord-américains pour exprimer son point de vue. En 1857, un traité a été proposé dont le but était d'établir la coopération panaméricaine entre la *Nouvelle Grenade*, le Guatemala, le Salvador, le Mexique, le Pérou, le Costa Rica et le Venezuela. Pombo a remarqué qu'il comportait un article « en el que se concedía al Gobierno de los Estados Unidos una isla en la bahía de Panamá para el establecimiento de un depósito de carbón » (Robledo 2006: 137). Pombo, interprétant cela comme une politique interventionniste, a lutté pour l'amendement de cet article par le sénat nord-américain. Il a publié un texte dans *The New York Herald* et il a eu gain de cause puisque l'article a été amendé par le sénat.

³⁵ Rafael Pombo a écrit ce poème intitulé « Los Filibusteros » comme une critique des politiques expansionnistes des États-Unis. *Los Filibusteros* (Les Flibustiers) était le nom donné aux soldats qui accompagnaient le général américain William Walker dans les luttes interventionnistes au Nicaragua durant le XIXe siècle (Robledo 2006). Voici un extrait du poème: « Venid a conquistarnos, vosotros, heces pútridas/de las venales cárceles del libre septentrión;/venid, venid, apóstoles de la sin par República/con el hachón y el rifle del ladrón. » (Pombo, 1956, p. 763).

Avec la révolution de 1859, gagnée par le Général Mosquera, la situation politique est devenue compliquée pour Pombo et le Général Herrán aux États-Unis. Les différences entre Mosquera et Herrán ont abouti à la démission du ministre. Par conséquent, Pombo, qui, pendant six ans, avait été secrétaire personnel du Général Herrán a perdu son poste.

Le passage de Rafael Pombo par New York montre le mouvement des personnes et des textes et les échos de cette étape se sont fait sentir une fois que Pombo est rentré en Colombie en 1872 : il s'attèle alors à une tâche en partie pédagogique, en partie interculturelle pour essayer de mettre en œuvre divers projets.

3. De New York à l'*Atenas Suramericana* (1872-1912)

Bien que la situation du pays ait relativement changé, les guerres entre les libéraux et les conservateurs ont d'abord donné l'impression à Pombo que le pays ne sortirait pas des confrontations politiques pour parvenir à une prospérité économique et sociale. Cependant, l'existence d'une vie intellectuelle active a surpris le poète colombien. Il a pu le constater avec les numéros du magazine *El Mosaico*³⁶ que son frère lui a donnés ainsi qu'avec la création de l'*Academia Colombiana de la lengua*,³⁷ la première *Academia de la Lengua* dans l'Amérique

³⁶ *El Mosaico* (Orjuela, 1975; Gordillo Restrepo, 2004; Camacho Guizado, 1989) a été une « tertulia literaria » et un hebdomadaire, fondé par les écrivains José María Vergara y Vergara y Eugenio Díaz, et reconnu comme un des importants outils de diffusion de la littérature et de la culture dans le pays au XIX^e siècle. La *tertulia* est née autour de 1858 comme une façon de promouvoir la vie intellectuelle et culturelle du pays et de contribuer aussi au développement des institutions culturelles. Les intellectuels colombiens avaient besoin de créer ce type d'espaces pour la littérature et l'art, loin des débats politiques. Le groupe était formé d'écrivains des deux partis politiques (libéraux et conservateurs). D'ailleurs, ce magazine a diffusé les plus importants écrivains « costumbristas » (écrivains qui se sont consacrés à écrire sur les coutumes et les ambiances typiques des régions du pays) de l'époque. Gordillo Restrepo (2004) affirme: « Entre las asociaciones culturales del siglo XIX, efimeras por definición, sobresale *El Mosaico*, no sólo por su longevidad (permanecerá catorce años en actividad intermitente), sino también por tratarse de la primera asociación que puede enmarcarse en el conjunto de las modernas agrupaciones literarias. Esta asociación de hombre de letras llegará a constituir un ejemplo de civilidad y tolerancia en un país aquejado por las animosidades partidistas y las constantes guerras civiles» (p. 210).

³⁷ Il entrera à l'*Academia Colombiana de Lengua* en 1873, une année après la fondation de celle-ci par divers membres qui ont fait partie de la *tertulia* et du magazine littéraire *El Mosaico*. Pombo a été nommé secrétaire perpétuel une dizaine d'années après (Orjuela, 1965).

hispanique. La Colombie disposait alors d'une reconnaissance académique qui lui a valu l'appellation de *La Atenas Suramericana* par des critiques de l'Espagne et d'ailleurs en Amérique hispanique. Il semble que cette appellation symbolique ait été la conséquence d'une bonne période que traversait la production littéraire et intellectuelle. La bonne réputation de *El Mosaico*, les diverses publications concernant la langue espagnole de Miguel Antonio Caro et José Rufino Cuervo, étaient quelques-unes des raisons à l'origine de cette « belle époque » de la culture et de la littérature colombienne.

Il semble que cette ambiance ait été stimulante pour Pombo qui a essayé de mettre en œuvre divers projets. Mais, il demeure incompréhensible que tous ces projets soient restés lettre morte et qu'ils n'aient pas été menés à terme. De nouveau, en Colombie, Rafael Pombo continue à écrire de la poésie, des fables et à traduire, mais il s'intéresse à trois domaines en particulier : l'éducation, l'art et la politique, et ce bien que Pombo n'ait jamais joué de rôle significatif dans ce domaine.

3.1 L'éducation, un intérêt constant

Une fois à Santa Fe de Bogotá en 1872, Pombo a été employé par le Bureau de la *Dirección de Instrucción Pública*, organisme dirigé à cette époque par son ami Santiago Pérez avec lequel il avait partagé à New York certaines idées relatives au système éducatif américain (Robledo, 2006). Il est évident que cette expérience aux États-Unis dans la traduction, l'adaptation et la création de fables a développé l'intérêt de Pombo pour l'éducation des enfants comme nous allons le voir dans le troisième chapitre de cette thèse. Voilà comment la

nomination à un poste important lié à l'instruction publique provient d'un contact avec son ami Santiago Pérez³⁸, membre de l'élite qui contrôle la destinée du pays.

La Dirección de Instrucción Pública publiait un hebdomadaire dont le titre était *La Escuela Normal*. Pombo se consacre à l'édition du journal pour lequel il traduit des articles sur la pédagogie et des fables.

Il est important de préciser ici le contexte. Comme nous l'avons déjà vu, le pays a vécu une hégémonie libérale entre 1849 et 1885 (Tirado Mejía, 1989). Cette hégémonie a signifié un libre commerce, une libéralisation des terres, une décentralisation de l'État et une réforme importante de l'éducation. Toutes ces mesures annonçaient le renforcement des provinces, et par conséquent, le fédéralisme a régné à partir de 1863, assorti d'un changement de nom, « Los Estados Unidos de Colombia ».

Parmi les changements entraînés par cette hégémonie libérale, il y eut une réforme éducative très ambitieuse, mise en pratique à partir de 1870. Jaramillo Uribe (1989) affirme que l'espoir du gouvernement libéral reposait sur l'éducation, puisque celle-ci était « la vía más apropiada para conquistar la civilización que entonces se perseguía tan afanosamente » (p. 227). Il était clair qu'un certain « utilitarisme libéral » cherchait à établir une pédagogie cohérente avec les intérêts de l'État. Cette idée se rapprochait de l'idée des *criollos*, au début du siècle, pendant la période postcoloniale pour la construction d'une nation.

Le Bureau de *La Dirección de Instrucción Pública* (1872) a alors été créé pour développer une politique éducative qui suivrait les idéaux des courants « illustrés » de la

³⁸ Santiago Pérez (1830-1900) politicien et homme de lettres colombien. Il a été ministre des affaires étrangères entre 1864 et 1866. Il a fait partie du mouvement pour renverser le mandant du président Mosquera en 1867 et en 1874, Pérez a été élu président de la République. Il est connu comme un grand promoteur de l'éducation dans le pays (Gómez Giraldo, 2004).

pédagogie européenne adoptée par les libéraux. Pour résumer son but, citons de nouveau Jaramillo Uribe (1989):

«El ideal de la educación es la formación del ciudadano virtuoso, tal como lo interpretó la mentalidad liberal y democrática del siglo XIX: Es un deber de los directores de escuela hacer los mayores esfuerzos por elevar el sentimiento moral de los niños y jóvenes confiados a su cuidado e instrucción y para grabar en sus corazones los principios de piedad, justicia, respeto a la verdad, amor a su país, humanidad y universal benevolencia, tolerancia, sobriedad, industria y frugalidad, pureza, moderación y templanza y en general todas las virtudes que son el ornamento de la especie humana y la base sobre que reposa toda sociedad libre» (p. 228).

Dans ce sens, la publication de *La Escuela Normal* avait pour fonction de diffuser les opinions pédagogiques envisagées par les libéraux. D'une part, le journal publiait les lois officielles adoptées par le gouvernement pour régir l'éducation dans le pays, et de l'autre, le journal diffusait l'information sur les courants pédagogiques nationaux et internationaux à travers la publication de divers articles et essais pour tenir informés les professeurs et le public en général. Or, beaucoup de ces articles étaient des traductions. C'est ainsi que ce journal a été une entreprise éditoriale significative au sein de laquelle la traduction a été primordiale pour diffuser la pensée de pédagogues, surtout français.

L'intérêt est d'autant plus évident que l'entreprise a été menée par le gouvernement. Dès lors, la traduction apparaît comme une activité promue par l'État. Et Pombo, comme agent de l'État à l'époque où toutes ces réformes sont mises en œuvre, est devenu un promoteur de ces idéologies à partir de divers outils, parmi lesquels, la traduction. Pombo considérait la traduction comme un instrument important pour nourrir les connaissances et importer des modèles pouvant enrichir le système éducatif, et, par conséquent, aider à la construction d'une nation.

La participation de Rafael Pombo dans ce journal est aussi l'exemple de sa tolérance politique. Bien qu'il ait eu des conceptions conservatrices, cela n'a pas été un obstacle pour collaborer avec son ami Santiago Pérez dans cet important projet éducatif.

Cette publication a permis aussi de promouvoir l'avancement de la pensée; comme l'a affirmé, non sans grandiloquence, l'historien du journalisme colombien Gustavo Otero Muñoz (1939), *La Escuela Normal* est : « Uno de los monumentos de la civilización y cultura más importantes en nuestra América española » (p. 138). Voilà l'importance du rôle joué par Pombo et la traduction pour enrichir non seulement l'idéologie libérale, mais aussi l'histoire culturelle du pays.

D'ailleurs, il est évident que pendant cette période libérale, les politiques menées par les gouvernants étaient ouvertes aux influences étrangères. Par exemple, un autre aspect intéressant de l'époque, c'est l'arrivée d'une mission pédagogique allemande invitée par le gouvernement pour créer des écoles et pour favoriser une formation plus autonome et créative. On tentait par là-même d'établir un contact avec la culture allemande. D'après Jaramillo Uribe (1989) l'intérêt pour l'éducation allemande est né à cause des contacts commerciaux qu'avait la Colombie avec ce pays.

Cependant, cette influence allemande n'a pas été bien reçue, ses principaux opposants étant les conservateurs et l'Église. Un des principaux adversaires de cette politique a été l'écrivain, traducteur et latiniste Miguel Antonio Caro, qui allait devenir président de la République. La mission allemande a été critiquée, particulièrement, pour être de tendance protestante et par conséquent contraire aux croyances catholiques « enracinées » dans la population colombienne. Les critiques, le manque de budget et finalement la guerre civile de

1876 allaient entraîner l'échec de la réforme, ainsi qu'un recul dans l'éducation : les écoles et les universités ont été fermées pendant deux ans. Voilà les difficultés vécues dans un pays divisé.

En somme, une ambiance éducative favorable explique les projets menés par Pombo : la traduction de fables et d'articles sur l'éducation, ainsi que la création d'écoles d'art et de musique. De plus, au-delà du fait qu'il a beaucoup collaboré avec un libéral comme Santiago Pérez, le sens moral et les principes de piété, de justice, de vérité et d'amour de la patrie sont des valeurs partagées qui lui ont permis de travailler pour un objectif commun. On peut dire que Pombo représente en quelque sorte un cas de tolérance et de neutralité face aux conflits entre les partis politiques. Il est possible, comme l'affirme Robledo (2006), que le séjour de Pombo aux États-Unis l'ait rendu tolérant en matière politique et religieuse. Robledo signale à cet égard une anecdote intéressante. Robledo raconte que Pombo, surpris qu'après avoir transmis le poème *Our Madonna at Home* à Bryant, celui-ci le publie dans le journal *l'Evening Post*, écrit Robledo (2006):

« - ¿Cómo ha podido gustarle a usted, en su calidad de protestante, ese asunto tan católico?
- Todos somos católicos tratándose de arte (We are all catholics in art) » (p. 189)

L'autre aspect intéressant à souligner et qui montre ses intentions pédagogiques, c'est le « mécénat » que Pombo a encouragé dans le domaine de l'art. Rafael Pombo, en effet, a essayé de mettre en œuvre divers projets dans les Beaux-arts, la musique et l'architecture³⁹. Il a publié divers articles pour promouvoir ces activités, articles qu'il a créés avec l'intention de diffuser l'art parmi le peuple (Robledo, 2006).

³⁹ Pombo est à l'origine de la création d'une académie des Beaux-arts qui, après divers efforts, a vu le jour en 1886 avec l'inauguration de *La Escuela de Bellas Artes* (Robledo, 2006).

La promotion de l'opéra a aussi occupé Pombo (Orjuela, 1965). Il a ainsi créé un journal, *El Cartucho*⁴⁰, dans lequel il a publié diverses traductions de livrets d'opéra. Il a aussi composé deux livrets d'opéra pour son ami le musicien José María Ponce de León⁴¹ : *Ester* (1874) et *Florinda* (1875-1878). Le journal avait un but nettement pédagogique puisque Pombo cherchait non seulement la diffusion, mais aussi l'éducation du public en matière de culture musicale. Pour cette raison, il publiait des traductions et des articles sur le monde de l'opéra au niveau mondial et des articles critiques, afin de développer un goût pour ce genre.

Le poète a aussi essayé de créer une académie de musique⁴² et un journal pour diffuser la musique au niveau local. Toutefois, *El bambuco* est un projet qui est resté sur papier (Robledo 2006).

La perception du travail de Pombo dans ces domaines, indique que ses projets ont été considérés avec désintérêt et comme une question presque insignifiante. À tort car Pombo, comme il l'a prouvé dans sa jeunesse, pensait que l'art était une option valable et une donnée fondamentale pour le développement du pays. Pombo l'a écrit dans un article paru à cette époque : « ...aparte de buques y caminos de vapor, nos falta algo muy necesario para la tranquila y segura vida social [...] las bellas artes son las misioneras llamadas a procurárnoslo » (cité par Orjuela, 1965, p. 71).

Cependant, la critique à cette époque n'a pas perçu cette facette de manière positive et dans l'image de Pombo aujourd'hui cet aspect demeure ignoré. Le commentaire du critique Adriano Páez, de 1879, témoigne du sentiment général de la critique littéraire à l'époque: «...no

⁴⁰ « El cartucho: (binóculo intelectual y sentimental de la ópera) que “contenía el argumento, la guía dramática y de la música, y el juicio crítico y minucioso de casi todas la óperas que se dieron por entonces en Bogotá”» (Orjuela 1965:71)

⁴¹ José María Ponce de León (1846-1882), premier compositeur colombien à faire des études de musique à l'étranger. Il a composé deux opéras, Rafael Pombo a aidé pour les livrets (Romano, Ana María, 2001).

⁴² Pombo avait l'idée de créer une académie musicale et de ressusciter *La Sociedad Filarmónica* créée en 1849 mais qui ne fonctionnait pas à cause des conflits et des guerres dans le pays (Robledo 2006)

ha podido publicar sus obras y pierde lastimosamente su inspiración en hacer sonetos a millares, cuadernitos fugitivos, juguetes literarios para *El Zipa* y periodiquitos de teatro en los cuales traduce los libretos de las óperas italianas » (Orjuela, 1965, p. 74). Miguel Antonio Caro, un de ses plus grands critiques avait le même sentiment. Citons un fragment des lettres que l'intellectuel colombien a envoyées au critique espagnol Marcelino Menéndez y Pelayo :

« Mi amigo y paisano Rafael Pombo es uno de los poetas líricos de más originalidad y fuerza que tenemos. Mudable, veleidoso en sus aficiones y trabajos literarios, toma hoy con calor un negocio y mañana otro, dando importancia a asuntos baladíes. Hace meses estuvo escribiendo libretos de opera para un músico amigo suyo a quien reputa con sobra de ilusión por un nuevo Rossini o Donizetti. Después se dió a escribir sonetos y más sonetos y a refundir los de Soares de Silva» (Orjuela, 1965, p. 74).

Voici l'opinion exprimée par l'écrivain Juan Uribe Restrepo, contemporain de Pombo :

«Sin el derecho a colarnos donde quiera, no habríamos, verbigracia, visto tan de cerca, y casi con familiaridad, al poeta Rafael Pombo, cuando al teñir la oración se instalaba, en busca de aventurillas, en cierta tienda de cuadros y libros viejos, a espaldas del Capitolio, a donde solíamos ir de vez en cuando. [...] Ocupábase entonces en publicar *El Cartucho*, fruslería agradable, sobre temas de ópera, que se vendía a la entrada del teatro Maldonado. Trabajo nos costó restablecer al Pombo nuestro, en presencia de este otro, menos poético y solemne que el imaginado sobre la impresión de sus versos cálidos en los nervios, y más que todo, por su pujante *Hora de tinieblas*, turbulenta poesía de sabor calderoniano, siempre en boga entre los muchachos incrédulos» (Uribe Restrepo, 1939)

L'ensemble de ces commentaires résume la vision générale qu'on avait du poète. D'une part, sa production littéraire à la fin de sa vie touchait à des domaines peu conformes aux normes de son époque : la poésie religieuse, « los versos de ocasión » ou des poèmes sur l'homéopathie; collaborations dans des « periodiquitos » de divers milieux littéraires; et finalement une personnalité presque excentrique ont fait du poète un personnage clé pour l'histoire littéraire, mais une sorte de caricature aussi, plus liée aux écrits pour enfants qu'au « canon » proprement

dit. Il faut signaler aussi comment dans les deux commentaires la traduction de l'opéra est vue comme un sujet sans importance; à n'en pas douter la traduction est perçue de cette même façon.

Ce qui apparaît comme figure c'est celle d'un homme en général lettré qui conserve la mentalité de promouvoir à travers l'art et l'éducation des valeurs qui peuvent aider à la construction de la nation. Nous trouvons difficile de comprendre pourquoi Rafael Pombo a pu être perçu comme un poète décadent alors qu'il continuait à pratiquer la traduction. De cette époque datent les traductions de Shakespeare et d'Horace. Les traductions d'Horace ont incité Pombo à proposer une réflexion sur la traduction à son époque et cette réflexion devient un élément important pour l'histoire de la traduction en Colombie.

En ce qui concerne le rôle politique qu'il joue à la fin de sa vie, Rafael Pombo a appuyé les idées centralistes de Rafael Nuñez, le principal promoteur de *La Regeneración (1878-1898)*, mouvement politique de la fin du XIX^e siècle de tendance conservatrice qui cherchait à mettre un terme aux politiques libérales (Tirado Mejía, 1989).

Pour appuyer ses croyances Pombo a créé le journal *El Centro*. Lancé par Pombo en 1888 avec une intention « politique », il voulait défendre les positions centralistes par rapport aux idées fédéralistes des libéraux. Dans ce journal, Pombo a publié des articles politiques pour la défense de la Constitution de 1886, des articles et des traductions sur l'art, ainsi que des poèmes. Mais pour cette époque, il n'était pas une figure visible.

Après la terrible guerre civile de la fin du siècle, guerre appelée la Guerre des Mille Jours, le pays a perdu le Panama en 1903. Un nouvel esprit nationaliste s'est réveillé à l'intérieur de la classe dirigeante, et l'idée de couronner le poète Rafael Pombo est née dans les instances gouvernementales. C'est le 5 août 1905, sept ans avant sa mort, qu'il a été consacré

« le poète national par excellence » dans une cérémonie solennelle présidée par le président de la République, Rafael Reyes et toute l'élite politique et littéraire de l'époque (Robledo, 2006) :

« Después de las palabras de reconocimiento de su entrañable amigo [Antonio Gómez Restrepo] llegó el momento tan esperado por todo el auditorio y quizá el más temido por el humilde anciano: la hora de recibir sobre su cabeza la corona de oro. El Presidente de la República y todos los concurrentes al escuchar las notas de himno nacional de nuevo se pusieron de pie, en tanto el poeta, tembloroso y emocionado, avanzó hacia el centro del escenario. Allí la señora Sofía Reyes de Valenzuela tomó en sus manos la corona de oro y ciñó con ellas las sienes de Rafael Pombo “en nombre de la República» (p. 24).

II. RAFAEL POMBO : LE « MODESTE » TRADUCTEUR D'AUTEURS CANONIQUES

Pour faire un travail sur le traducteur on ne peut pas se passer de ses traductions. Nous avons déjà vu dans le premier chapitre combien le contexte politique et culturel a été très propice pour Rafael Pombo : il traduit pour contribuer à la construction de la nation. D'ailleurs, si nous prenons la conception de Silva Gruesz (2002) qui affirme que la traduction dans l'Amérique hispanique au XIX^e siècle a été une espèce de « pensée transaméricaine » qui a aussi donné aux traducteurs le rôle d'« ambassadeurs culturels », il vaut la peine d'étudier de plus près les traductions de Pombo.

Nous nous proposerons d'analyser ici trois moments intéressants pour considérer les auteurs que Pombo a traduits, ainsi que pour comprendre la fonction donnée à la traduction, la position de Pombo face à la traduction, et, enfin le rapport entre contexte et traduction.

Avec les traductions de Byron nous découvrirons comment Pombo a vécu le Romantisme, tendance très populaire à l'époque en Colombie. D'ailleurs, on s'aperçoit combien depuis très jeune, Pombo était conscient de l'importance de laisser de côté les luttes politiques et de chercher la construction d'une nation, en appuyant la littérature et l'art sur des intentions moralisantes et des éléments civilisateurs. Il va appuyer par la suite l'importation de modèles étrangers, en particulier anglais par opposition à la forte influence française de l'époque et commencer à voir dans la traduction une façon d'enrichir les formes de la langue maternelle.

Ensuite, nous regarderons deux cas qui ont en commun l'influence du catholicisme et de la morale chrétienne dans la traduction et la réception des poèmes *The Bridge of Sighs* du poète anglais Thomas Hood et *Mysterious Night* de José María Blanco White, poèmes qui ont eu une grande diffusion. Dans ces deux poèmes Pombo a fait ce que l'on peut dénommer une

« imitation » pour rendre les poèmes plus appropriés aux valeurs de la langue et de la culture d'arrivée. Regarder le « discours sur la traduction » des critiques à l'époque peut aider à comprendre comment Pombo était vu : comme un poète qui a aidé à enrichir la langue avec l'originalité de ces traductions.

Finalement, nous aborderons la section consacrée au rapport de Rafael Pombo avec les poètes nord-américains William Cullen Bryant et Henry Wadsworth Longfellow. C'est l'époque clé pour comprendre le rôle de Pombo comme « ambassadeur culturel » à cause de l'ambiance interculturelle vécue par les États-Unis à cette époque. Pombo s'identifie avec les valeurs représentées par ces poètes : esprit national et conservateur; il se consacrera à diffuser les auteurs dans le monde hispano-américain, en particulier Longfellow.

Ce parcours d'expériences avec la traduction vécues par Rafael Pombo, permet de voir comment le contexte religieux et la morale chrétienne a joué un rôle marqué dans les traductions; d'ailleurs nous verrons que Pombo cherche une espèce de « légitimation » à partir de la validation des autres.

1. Lord Byron, pour un romantisme à l'anglaise ?

Les premières traductions que Rafael Pombo a publiées ont été les traductions des poèmes de Lord Byron (1788-1824), poète reconnu pour faire partie du mouvement romantique en Angleterre. Pombo a traduit 22 poèmes de Byron. La plupart de ses traductions ont été faites entre 1852 et 1854 à Santa Fe de Bogotá, sauf le poème *Written at Athens*, traduit à New York en 1864, ainsi que certains fragments de *Childe Harold*. Pombo a commencé à traduire ce poème de Byron avant de se rendre à New York et une fois là-bas, il en a traduit d'autres passages. Il semble aussi qu'il ait révisé le poème *Fare Thee Well* en 1864 à New York, composition qu'il

avait traduite originalement en 1853. Cela peut d'une certaine façon confirmer l'idée très répandue entre les critiques du poète colombien (Orjuela 1965, 1975; Gómez Restrepo 1916-17; Robledo 2006) de l'influence de Byron sur Pombo de même que l'identification pendant toute sa vie avec le poète anglais.

À propos de la sélection des poèmes de Byron choisis par Pombo, nous pouvons dire très généralement, comme Orjuela (1975), que Pombo a opté pour un petit groupe de poèmes courts, sauf *Harold Child (Childe Harold's pilgrimage)*, dont Pombo a cependant traduit seulement quelques extraits. Le traducteur a laissé de côté certains poèmes plus reconnus et longs de Byron, par exemple, *Don Juan*. Les poèmes ont été publiés pour la première fois dans un journal que Pombo a créé en 1852, *La Siesta*, avec son ami et aussi grand intellectuel colombien José María Vergara y Vergara.

Pour analyser le contexte particulier de ces traductions nous aborderons quelques éléments importants du contexte littéraire, ensuite, nous décrirons et analyserons l'article « Periodismo » (1851) écrit et publié par Pombo avant la création du journal cité puisque cet article représente un matériel paratextuel très pertinent au contexte et révélateur quant à la position de Pombo face à la traduction. Finalement, nous regarderons quelques exemples de la traduction de *The Prayer of Nature*, et en décrirons quelques détails.

Lorsque Rafael Pombo a entrepris de traduire ces poèmes, la scène sociopolitique complexe, déjà décrite dans la première partie de ce travail, se reflétait sur la scène littéraire. Il faut dire qu'autour de 1850 la littérature colombienne était marquée par l'influence du romantisme, mouvement qui a pénétré le milieu de *criollos letrados* à partir de 1830 approximativement, et s'étendrait pendant tout le XIX^e siècle en se mélangeant avec les premières manifestations du modernisme (Ureña, 1959; Guizado, 1989; Orjuela, 1975).

Le romantisme, ce courant littéraire né à la fin du XVIII^e siècle en Europe, plus précisément en Allemagne en réaction à l'hégémonie du classicisme français (Van Gorp et al., 2001; Aron et Viala, 2002), embrasse toute une variété de domaines tels que la philosophie, et de manifestations culturelles comme l'art, la peinture et la littérature. Il faut ajouter aussi que chaque pays a vécu ce mouvement d'après son contexte sociopolitique particulier; cependant, certaines constantes sont observables : l'exaltation de la nature, du passé, de l'exotisme (orientalisme) et du mystère ; un culte pour l'émotivité, la sensualité et le sentimentalisme, ainsi que pour le mysticisme et la religion (Van Gorp et al., 2001).

Le romantisme en Europe a réveillé les nationalismes, raison pour laquelle le mouvement a été associé avec le folklore et la culture populaire; par exemple, en Allemagne les frères Grimm ont redécouvert toute une tradition orale folklorique européenne. D'ailleurs, dans les pays tels que l'Allemagne, l'Angleterre ou la France le romantisme a développé un style propre représenté par des auteurs tels que Goethe, Schiller, Lessing, Herder du côté allemand; Blake, Scott, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Byron du côté anglais et Hugo, Musset, Dumas, Lamartine, Vigny, Nerval et Chateaubriand du côté français. Des pays tels que l'Espagne ou l'Italie se sont inscrits dans le mouvement à partir des adaptations françaises d'œuvres anglaises et allemandes. L'Espagne comptait parmi ses représentants Martinez de la Rosa, García Gutiérrez, José de Cadalso et Zorrilla (Van Gorp et al., 2001).

Dans le cas de l'Amérique hispanique (Ureña, 1949), les écrivains romantiques ont été inspirés par les guerres indépendantistes. L'ambiance anarchique et convulsionnée a réveillé dans les intellectuels l'esprit patriotique, nationaliste et démocratique, en donnant à la littérature une fonction politique et sociale. Mais, comment a été vécu le romantisme en Colombie?

La première caractéristique à signaler est l'importance des influences étrangères dans le système littéraire colombien du XIX^e siècle. Après la période d'indépendance certains *criollos letrados*, ont développé une résistance face aux influences ibériques et le pays s'est ouvert à d'autres influences telles que les françaises et les anglaises. Il faut signaler que les idées françaises ont été les plus remarquées ou les plus étudiées par les historiens (Jaramillo Uribe, 1974)⁴³. C'est ainsi que le romantisme en Colombie est entré « directement », sans être filtré par les influences espagnoles. Cependant, les *criollos letrados* n'ont pas rompu leurs liens avec la tradition espagnole, et la Colombie compte de grands défenseurs de cette tradition. Le pouvoir de l'Église et la tradition morale chrétienne sont les preuves de cette présence espagnole très enracinée dans la culture colombienne. Pombo est aussi une confirmation de cela puisqu'il représente le romantique qui s'est alimenté aux sources de poètes anglais, français et espagnols. Il a été également très influencé par la morale chrétienne.

Une deuxième caractéristique de la manifestation romantique en Colombie est la tendance néoclassique qui a exercé une influence pendant tout le siècle. La première étape du romantisme en Colombie a été marquée par la transition entre le classicisme et le romantisme, cependant cette tendance classique sera un élément très présent et presque paradoxal dans l'évolution littéraire des écrivains colombiens à l'époque parce que les romantiques colombiens avaient l'esprit libre, mais avec une expression plus classique que réellement révolutionnaire (Orjuela, 1975). Comment ce goût pour le classicisme s'est-il reflété parmi les intellectuels colombiens ? Si la littérature colombienne du XIX^e siècle a touché presque tous les genres, le goût pour la poésie est marqué, et il convient de rappeler que la poésie et le théâtre sont les formes classiques par excellence. D'ailleurs, les poètes se sont beaucoup consacrés à l'étude de

⁴³ Orjuela (1975) affirme qu'il est nécessaire de faire une étude plus approfondie des influences anglaises dans la littérature colombienne.

la prosodie et leur production s'est caractérisée par l'étude et l'utilisation d'une riche métrique (Guizado, 1989). Les hommes de lettres colombiens ont témoigné d'un intérêt particulier pour la rhétorique et un respect pour le «bon goût». La Colombie, d'ailleurs, était reconnue par divers intellectuels de l'Amérique hispanique ou de la Péninsule pour ses efforts en vue de créer des traités grammaticaux et un bon style en langue espagnole : « Colombia como México produjo un temprano y fecundo humanismo que despertó el amor por las letras clásicas y el gusto por el buen decir y por la corrección idiomática » (Orjuela, 1975, p. 19). Ces efforts aboutissent à la création de *La Academia Colombiana de la Lengua* et la qualification du pays par la critique ibérique et hispano-américaine à la fin du siècle comme *La Atenas Suramericana* (Orjuela, 1975). D'ailleurs, lorsque le romantisme a souffert des excès du sentimentalisme, la tendance classique a calmé ces tendances exagérées. Il faut ajouter que les critiques (Orjuela, 1975; Guizado, 1989) considèrent qu'au début du siècle l'élément prédominant est « l'imitation » :

« Si en la etapa "clásica-romántica" del desarrollo de la poesía nacional se perciben algunos rastros que empiezan a delinear el espíritu de nuestra lírica, en el primer período romántico las características se acentúan más ampliamente después de varios años de imitación y titubeos, en la obra de los grandes poetas, quienes ayudan a conformar en la poesía de Colombia una fisonomía especial aunque supeditada a los diversos factores que intervienen en la formación de la nacionalidad y en la dinámica de la cultura» (Orjuela, *Op. cit.*, p. 42).

La question de l'imitation est un élément intéressant d'une part parce qu'elle imprègne le discours des écrivains et critiques et d'autre part parce qu'elle explique certaines manières d'aborder la traduction de l'époque.

Troisièmement, la thématique qui a imprégné le romantisme colombien de manière particulière a été la culture populaire représentée par les « costumbres » (coutumes) des régions. Les poètes ont cultivé les vers populaires avec un air familier et « casero » jusqu'à développer « el costumbrismo » ou la « literatura costumbrista » dans la poésie et la prose. « El

Costumbrismo » (Guizado, 1989) était une façon d'exprimer les coutumes des hommes et des femmes dans un contexte, une classe sociale et une région particulière. Ces petits récits de la quotidienneté ont commencé à déployer un style littéraire très local. Le genre, a été catalogué comme médiocre par quelques critiques littéraires colombiens tels que Baldomero Sanin Cano; de même Guizado (1989) le considère comme « local, estrecho de miras, provinciano y sus cultores poco hábiles y sin talento » (p. 328). Cependant, ce mouvement a marqué la littérature colombienne et il est devenu une partie intégrante du système littéraire colombien.

Une dernière caractéristique que nous voulons signaler est l'influence du catholicisme et de la morale chrétienne dans le mouvement romantique en Colombie. Comme nous l'avons vu, la religion catholique a marqué les hommes lettrés et cette thématique a imprégné leur production littéraire. Il semble que cette situation ait créé aussi des contradictions dans leurs positions. Prenons un cas particulier pour clarifier cette idée. José Eusebio Caro considéré comme un des représentants les plus importants du mouvement romantique, il représente « le premier romantique en Colombie » (Orjuela, 1975; Guizado, 1989). Ce poète répond à tous les critères que nous avons mentionnés : l'exploration des thématiques typiques (patriotisme, amour et réflexion philosophique), le goût pour la prosodie et le bon goût et l'influence du catholicisme. Une contradiction se révèle cependant chez José Eusebio Caro lorsque l'on considère la forte influence positiviste anglaise dans sa poésie et sa façon de penser. Il partageait beaucoup des idéaux libéraux et matérialistes anglais et il a réussi à créer un style poétique concis, caractéristique de la poésie anglaise. Il est évident que cela entraine en contradiction avec la tradition espagnole et la morale chrétienne :

« En la figura de Caro se puede ver ejemplarmente el ansia, la curiosidad, el « malestar de la cultura » de un pueblo joven que despierta, que interroga con patético entusiasmo juvenil, que descubre, que se equivoca, que se aventura libremente por el pensamiento heterodoxo de la época, pero que al fin regresa a la tradición, a los valores consagrados

de su clase. Esa, en mayor o menor grado, es la trayectoria de la mayor parte de los intelectuales de este período, así como la de la historia nacional que, después de las aventuras liberales, regresa a los cauces del tradicionalismo católico y conservador. Así, Caro es un personaje altamente representativo del periodo histórico-cultural decimonónico». (Guizado, *Op. cit.*, p., 325).

C'est un peu comme si le catholicisme avait été la réponse à l'angoisse romantique de Caro. Nous citons le cas de Caro parce que, d'une part, c'est un des poètes colombiens qui a le plus influencé Pombo, et d'autre part, cette description peut s'appliquer aussi à Rafael Pombo. Comme l'a signalé Guizado, cette attitude a été répétée par quelques intellectuels. Rafael Pombo était un homme à l'esprit curieux et ouvert, son exploration variée, comme nous l'avons vu, de même que sa production considérable sont une preuve de cela, mais la tradition a joué un rôle clé. Pour cette raison il a été associé avec le parti conservateur même s'il était proche des idées libérales plus ouvertes avec lesquelles il est entré en contact lorsqu'il a eu l'occasion de voyager aux États-Unis. De plus, sa tendance religieuse et son esprit patriotique l'ont marqué pendant toute sa vie : sont nombreux les vers dédiés à la Vierge Marie ainsi que les activités pour la défense de la religion catholique : «La poesía de Pombo desemboca, pues, en una manera tradicionalista, conservadora y religiosa que le da un tono clásico a varios poemas de su madurez y vejez» (Guizado, *Op. cit.*, p., 337).

Ces caractéristiques établies, passons à la description de l'article « Periodismo » (Journalisme) pour analyser quelle était la position de Pombo face à la traduction et essayer de voir reflétées ces caractéristiques mentionnées dans son discours.

Comme nous l'avons signalé, avant de créer en 1852 le journal *La Siesta* dans lequel il a publié les poèmes de Lord Byron, Rafael Pombo avait publié quelques jours avant, dans le journal *El Día*, sous le pseudonyme de *Faraelio*, un article intitulé « Periodismo ». Il faut dire que la création des deux partis politiques avait exacerbé les tensions politiques dans le pays et les

journaux étaient la tribune où l'un ou l'autre parti exposait ses idéaux et ses critiques. Résultat : les journaux permettaient à chacun des partis de critiquer ses adversaires, adversaires qui se défendaient par la suite, d'où un cercle vicieux d'attaques et de contre-attaques. Pombo décide alors d'écrire un article, non seulement pour montrer son désaccord face à cette situation, mais aussi pour adopter une position claire sur les solutions aux problèmes et aux disputes entre les partis : l'art et la littérature. Pombo critique les journaux du pays : pourquoi remplir leurs pages de discussions politiques plus proches de l'insulte personnelle que de la discussion idéologique proprement dite? Dès lors, Rafael Pombo proposera que les journaux publient des textes liés à la morale, la science, la culture et la littérature. Il propose aussi la publication d'auteurs étrangers (plutôt anglais et espagnols que français) et hispano-américains, ainsi que des traités sur la langue espagnole et le « bon goût ».

Certains aspects développés par Pombo dans cet article « Periodismo » (1852) méritent que l'on s'y attarde. Tout d'abord, critiquant le positivisme qui considère la littérature comme « una mera e inútil distracción » (p. 4), Pombo se porte à la défense de la littérature parce qu'elle permet l'étude du langage; elle est aussi une source fondamentale pour connaître l'âme humaine. D'ailleurs, la littérature a une fonction moralisatrice et éducative:

« Sirve la literatura para dulcificar los malos sentimientos i llevar los buenos a la rejión [sic] de lo bello, de lo jeneroso [sic], estimulando la verdadera virtud con cuadros patéticos i conmovedores, con un lenguaje elocuente, produciendo ciertas emociones que parece que nos subliman hasta Dios » (p. 4).

Pour Rafael Pombo, la littérature éduque, reconforte l'âme, distrait, cultive et civilise: « el cultivo de la literatura es necesario: los pueblos pasando de la ferocidad salvaje a la ilustración, fueron criando una literatura y avanzando con ella » (p. 4). De sa perspective, voilà l'importance de créer une littérature pour en finir avec la « barbarie » que vivait le pays. Il faut

noter que pour Pombo la « civilisation » du peuple passe par l'éducation morale: « Respecto a la moral aparece algo a veces en nuestros periódicos, su misión es difundir ideas útiles: está probado que para que el país progrese es necesario moralizarlo, luego es deber de todo periódico consagrar algunas líneas a este sagrado objeto» (p. 4).

Il est aussi intéressant de mentionner les modèles littéraires proposés par Pombo pour enrichir la littérature nationale ainsi que sa réflexion à propos de la traduction. Pour Pombo, il faut traduire pour acquérir des modèles à imiter, et il nomme des auteurs espagnols et hispano-américains. Mais encore? Bien sûr de bons modèles à imiter et non « las novelitas francesas de ideas exageradas [sic] que desmoralizan el corazón i corrompen el buen gusto » (p. 4). On sait que Pombo accorde une importance majeure aux auteurs anglais: «Muchos jóvenes gustan hoy en cuanto a poesía, de las composiciones cargadas de redundancia i exclamaciones que bajo el nombre de románticas nos envía a veces la prensa española. Nadie mas romántico que Byron, sin embargo, su estilo no es redundante, es natural i sencillo» (p. 4). Cependant, la question se pose aussi de savoir comment traduire. En réponse à cette question Pombo écrit :

«Las malas traducciones también corrompen el buen gusto. No es mui [sic] fácil hacerlas del francés sin que queden cargadas de galicismos, y estos galicismos intentan desbordarse como un torrente sobre la rica y filosófica lengua española que nada tiene que envidiar de la francesa. Las traducciones de poetas corren de contado doble riesgo; en ellas no se ve por lo regular al jenio [sic] autor sino al traductor esclavo y sin jenio [sic]; nosotros siempre hemos sido partidarios de las traducciones en prosa de los poetas extranjeros [sic] Lamartine o Byron pasados en verso a nuestra lengua, quedan inconocibles las más veces. Una hermosa traducción en prosa española, contando con esta lengua magnífica, llena, sonora y armoniosa, *la propia para hablar con Dios*, puede quedar superior a un original francés, inglés o alemán. El traductor debe prescindir de ciertos jiros [sic], adiciones y figuras a que obligaron, por ejemplo, el metro, el consonante. Debe dar vuelo a la idea tal como fue concebida, debe poseerse del entusiasmo orijinal [sic]; de otro modo una traducción es fría, mezquina, insoportable. Conviene publicar traducciones de los grandes poetas extranjeros» (p. 4)

Et finalement, Rafael Pombo conclut son article avec un commentaire qui pose beaucoup de questions:

« Este artículo va mui [sic] largo; pero esperamos que conservadores i liberales aceptaran gozosos lo que les proponemos, lo que les pedimos, si es que nos queda algún resto de vergüenza en la cara para presentarnos ante el juez que siempre nos está juzgando, ese juez ya mal prevenido contra nosotros: el extranjero» (p. 4).

Pombo cherche à unir libéraux et conservateurs autour de l'idée d'une littérature riche permettant d'éduquer le peuple. Mais, qu'est-ce que Pombo veut dire exactement avec «el juez que siempre nos está juzgando, ese juez ya mal prevenido contra nosotros: el extranjero»? Est-ce que Pombo pense que les modèles littéraires propres doivent se construire seulement à partir de l'influence étrangère? Est-ce que les intellectuels ne sont pas capables de critiquer leurs propres productions et dépendent de la critique étrangère? Est-ce que la validation procède seulement de l'étranger? Il est évident que Pombo met en lumière l'importance de l'approbation externe face au travail littéraire national. Il faut dès lors se demander : la traduction peut-elle s'interpréter aussi comme une façon de « valider » le mouvement littéraire du pays et de concourir avec l'étranger?

Revenons sur certains détails de l'article « Periodismo ». D'un point de vue général, dans celui-ci domine fortement l'idée de la « littérature » comme un outil moralisant, humaniste et pédagogique. Cela reflète, d'une part, la domination de la morale chrétienne dans le discours de l'époque, et de l'autre, la conception héritée par Pombo de la mentalité de *criollos* en vertu de laquelle on revient à la construction de la nation, d'une littérature nationale pour éduquer le peuple et pour le bienfait de la nation, éducation qui d'ailleurs, doit être liée aux valeurs humanistes et chrétiennes. Cette conception a réussi en partie avec la fondation du journal *La Siesta*; Pombo a essayé d'y introduire ces aspects comme l'annonçait le premier numéro du journal, dont le but était: « la instrucción en todos los ramos del saber, explicando los nuevos descubrimientos e invenciones en todas las materias; regalando, facilitando y popularizando el

estudio i los secretos de las ciencias, formando i dirigiendo en todo la opinión, » [...] » (Robledo, 2006, p. 62).

Le contexte romantique reflété dans le texte de Rafael Pombo, confirme une tendance à diffuser des auteurs étrangers. En mettant l'accent sur les influences anglaises plutôt que françaises, il est possible que Pombo ait voulu rétablir l'équilibre par rapport à la forte influence française. Dès lors, les traductions de Byron dans un journal créé par Pombo, quelques mois après cet article, montrent l'importance de présenter des modèles différents des français. Autrement dit, Pombo veut montrer d'autres sources littéraires et, en quelque sorte, esthétiques.

La tendance néoclassique et la préoccupation pour « le bon goût » sont d'ailleurs visibles. L'inquiétude face à la présence exagérée de gallicismes et la présentation de Byron comme un auteur au style « naturel », « simple » et libre de « redondances » font preuve de la méfiance de Pombo par rapport à un style romantique démesuré, style dans lequel certains écrivains étaient tombés. L'influence néoclassique se fait sentir aussi dans cet article par l'importance accordée à la poésie plutôt qu'au roman et par la mention des influences espagnoles.

Pombo considère que la traduction peut aider à l'enrichissement de la langue maternelle et à la construction d'une littérature. Dans un contexte social où tout est à consolider (la nation, l'identité, la littérature), il affirme que l'espagnol est une langue aussi « riche » et « philosophique » que le français, et qu'il faut se garder des gallicismes parce que la langue espagnole dispose des ressources suffisantes pour exprimer la pensée. Pombo met en valeur la langue maternelle en affirmant que c'est la langue « adéquate pour parler avec Dieu »; il défend l'idée de développer la langue et de lui conférer un statut de langue littéraire, une langue qui peut suivre les tendances romantiques européennes. C'est ainsi que « copier » le style naturel et simple de Byron peut aider à ouvrir d'autres horizons à la langue maternelle. Compte tenu de

cette affirmation de Pombo, on peut déduire qu'il croit à la possibilité de traduire de telle sorte que le traducteur ne soit pas soumis au texte.

Pour Pombo, le traducteur ne doit pas être un esclave parce qu'il court le risque de produire un texte sans « génie »; pour lui, le traducteur doit faire vivre l'idée comme elle a été conçue. La réflexion de Pombo porte donc sur la soumission à la forme et c'est pourquoi il affirme: « nosotros siempre hemos sido partidarios de las traducciones en prosa ». Pombo envisage même la possibilité de produire un texte « supérieur à l'original ». Jetons un regard à l'une des traductions de Byron faites par Pombo.

The Prayer of Nature (Annexe 1) est un poème écrit par Byron en 1806 dans lequel se combinent le sentiment religieux, pur, mystique, et la mélancolie humaine face aux souffrances de la vie. Le poème est écrit en 16 strophes de 4 vers ayant une rime constante (abab). Dans celui-ci, le narrateur réfléchit sur le rapport des hommes avec la religion en disant que le rapport avec Dieu est direct et n'a pas d'intermédiaires. La thématique est l'idée mystique et romantique de vivre une expérience religieuse directe avec Dieu et la nature, son véritable temple. Byron critique les pratiques religieuses en faisant référence aux sectes et aux pratiques superstitieuses, aux cathédrales qui enferment Dieu, aux hommes hypocrites qui pèchent et cherchent la miséricorde, et il va jusqu'à critiquer le clergé. Or, la façon dont Pombo traite ce sujet est digne d'intérêt.

Il faut dire que si Pombo affirme dans l'article « Periodismo » qu'il a tendance à traduire en prose, il a néanmoins toujours traduit en vers, même les fables. Mais, bien qu'il ait traduit en vers, il n'a pas été un « esclave » de la forme. Il a exploré différentes formes poétiques et il n'a pas hésité à changer parfois la forme du tout au tout. Par exemple, *La Oración de la naturaleza*, comme Pombo a intitulé sa traduction est un poème de 27 strophes, chaque strophe a cependant

3 vers, avec rime (aab). Il est évident que Pombo a reformulé totalement le poème, il a « pris des libertés », mais, de quel type sont ces reformulations?

En se donnant la liberté de changer l'organisation et la distribution de certains vers du poème original, Pombo fait divers ajouts (en caractère gras) mais il fait aussi des omissions (soulignées). Attardons-nous sur un extrait du poème où le traducteur démontre une grande flexibilité avec les idées et les vers.

II	III
1. Father of Light, on thee I call!	1. ¡A ti clamo, Gran Dios!, en mi congoja;
2. Thou seest my soul is dark within;	¡tú que ves la caída de la hoja,
3. <u>Thou who canst mark the sparrow's fall,</u>	tú a quien nada se oculta, heme ante ti!
4. Avert from me the death of sin.	IV
III	4. Líbrame de la muerte y del pecado;
5. No shrine I seek, to sects unknown;	2. aparta de mi espíritu obcecado
6. Oh, point to me the path of truth!	tanta tiniebla. ¡Acuérdate de mí!
7. Thy dread omnipotence I own;	V
8. Spare, yet amend, the faults of youth.	5. Lejos de mí las sectas y los nombres;
	yo me dirijo a ti, callen los hombres:
	llévame a la verdad y a la virtud.
	VI
	7. Confieso tu tremenda omnipotencia;
	hiéreme, mas perdona en tu clemencia
	8. los yerros de mi loca juventud.

En premier lieu, analysons l'omission. Dans la troisième strophe, Byron utilise deux figures de style pour montrer comment Dieu peut tout. D'une part, Dieu peut voir la tristesse de son âme et d'autre part Dieu peut faire le vol du petit oiseau. Dans cette strophe Pombo garde le sens du pouvoir de Dieu, mais il change la figure utilisée par Byron. Pombo omet l'image de l'oiseau « Thou who canst mark the sparrow's fall », et il traduit « tú que ves la caída de la hoja, /tú a quien nada se oculta, heme ante ti! ». La traduction maintient le même sens, la référence à la nature. Cependant, l'image de regarder dans l'âme passe à la quatrième strophe, mais dans un autre sens. Il est évident que Pombo utilise une image plus accessible pour le public d'arrivée,

puisque l'image de l'oiseau est peut-être un peu abstraite, mais, lorsque le traducteur utilise l'image de la feuille qui tombe, cette idée est renforcée par « tú a quien nada se oculta ». Pombo rend explicite l'image de la puissance de Dieu. Quant aux ajouts, ils renforcent l'idée de l'original; en fait, ce sont des explications et des continuations des idées. Par exemple, l'image « my soul is dark » devient « espíritu obcecado » et l'ajout « tanta tiniebla » renforce l'image poétique de l'âme tourmentée, plongée dans l'obscurité.

Mais approfondissons cette question des omissions et des ajouts. Le fragment suivant a été partiellement omis par Pombo :

IV

Let bigots rear a gloomy fane,
Let superstition hail the pile,
Let priests, to spread their sable reign,
With tales of mystic rites beguile.

Cette strophe a une connotation quelque peu négative à propos de certaines références religieuses. Le sens est obscur et il doit s'interpréter à la lumière de différentes références, par exemple le « sable reign » est une image un peu obscure qui fait peut-être référence aux croisades. Mais, de façon générale, c'est une strophe dont le sens est difficile à dégager. Chose certaine, la strophe dans un contexte catholique traditionnel comme celui de Rafael Pombo, peut être interprétée de façon très négative. D'ailleurs notons que les deux derniers vers dépeignent les « prêtres », comme des personnes trompeuses. C'est peut être la raison pour laquelle Pombo a omis la strophe. Mais, le traducteur n'a pas abandonné l'idée puisque plus loin il va traduire :

VII

Alce allá sus basílicas oscuras
**la devoción, humildes las criaturas
hínquense ante sus puertas al pasar;**

VIII

**yo no te busco allí; te ha puesto precio
el hombre, y tu poder pretende, ¡necio!,**
entre un montón de piedras encerrar.

Le processus utilisé par Pombo a été de maintenir l'image des cathédrales gothiques utilisée par Byron dans la strophe V :

Shall man confine his Maker's sway
To Gothic domes of mouldering stone?

Pombo a traduit par « Alce allá sus basílicas oscuras » et finit l'idée dans la strophe VIII « entre un montón de piedras encerrar » et il ajoutera dans la strophe VII « la devoción, humildes las criaturas/hínquense ante sus puertas al pasar; », idée qui ne figure dans le poème original et fait référence au rite catholique de s'agenouiller à l'entrée de l'Église. On pourrait peut-être prétendre que la strophe VIII fait une interprétation de la strophe omise par Pombo en combinant toutes les idées des autres vers, lorsqu'il affirme « yo no te busco allí; te ha puesto precio/ el hombre y tu poder pretende !necio! », mais l'interprétation de Pombo est autre et d'une certaine façon atténue la connotation négative.

En somme, d'une part, le traducteur omet une référence religieuse qui peut avoir une connotation négative atténuant ainsi le sens avec une autre idée. D'autre part, Pombo ajoute un vers qui justement fait référence à un rite catholique. Il est évident que dans cette traduction sont reflétées les valeurs chrétiennes de l'époque.

Pombo démontre que, pour lui la forme du poème n'est pas un obstacle et effectivement, comme il l'affirme dans l'article « Periodismo », il n'est pas un traducteur « esclave ». Dans

cette traduction, Pombo se permet une certaine flexibilité pour exprimer les idées et les images, en gardant, en omettant ou en changeant l'original. Nous observons avec les exemples présentés que dans cette traduction les changements ont obéi à diverses fins : images plus accessibles au public d'arrivée ou utilisation d'ajouts pour renforcer les idées et les images. Pour accentuer cet argument selon lequel Pombo a voulu faire une traduction conforme aux valeurs du public d'arrivée, regardons comment Pombo traduit une des expressions pour invoquer Dieu « great God of Heaven » devient « Señor de mis abuelos », Pombo utilise une expression populaire de l'époque en Colombie, liée au langage oral. Cependant, les exemples nous montrent que les changements ont obéi aussi à l'influence du contexte catholique. Le fait d'omettre ou d'atténuer certaines images qui peuvent impliquer une référence négative pour l'Église catholique le montre. D'ailleurs, le fait d'ajouter des vers qui font référence aux valeurs catholiques de l'époque renforce l'argument selon lequel dans cette traduction les valeurs de l'époque ont clairement influencé la traduction de Pombo.

Bref, nous pouvons affirmer que les traductions de Byron faites par Rafael Pombo respectent l'esthétique du Romantisme en ce qui concerne les thématiques, le culte du bon goût et le catholicisme comme cadre de référence très fort et puissant. Il est évident que la motivation de Pombo a été de suivre la tendance parmi les intellectuels visant à imiter les formes pour aider à construire une littérature nationale.

Pombo défend l'éducation pour contribuer au progrès dans le pays et laisser de côté les différences du moment. On s'aperçoit qu'il y a des motivations pédagogiques dans la création du journal *La Siesta* et que la traduction se présente comme une activité qui valide sa position. D'ailleurs, comme le signale la conception de la traduction présentée par Pombo dans l'article, le traducteur n'est pas un esclave : son but est de transmettre l'esprit de l'auteur, de cette façon

Pombo veut reconnaître le statut de sa langue maternelle, comme langue littéraire, par rapport aux langues que les poètes traduisent.

2. Thomas Hood et Blanco White : la morale chrétienne et la réception des traductions

Nous fournirons d'autres exemples sur la façon de traduire de Pombo pour amplifier sa perspective sur la traduction. Le matériel paratextuel que nous utiliserons pour le contexte de ces traductions nous permettra de faire le point sur « le discours sur la traduction » à l'époque et sur l'influence du contexte religieux.

Nous aborderons deux traductions dont les caractéristiques les plus intéressantes sont l'ample diffusion dans les journaux et les anthologies et les « libertés » prises par Pombo. Les deux poèmes sont *The Bridge of Sighs* du poète anglais Thomas Hood (1799-1845) et *Mysterious Night* du poète espagnol d'origine irlandaise José María Blanco White (1775-1841). En outre, ces deux poèmes ont eu un écho important dans la critique. Celle-ci est présente dans deux textes qui ont été publiés dans l'édition officielle des traductions de Rafael Pombo d'Antonio Gómez Restrepo, *Traduccions Poéticas* en 1917. Les textes sont : un éloge prononcé par le membre de l'*Academia Colombiana de la Lengua*, Lorenzo Marroquín, et l'autre, est justement le prologue fait par Antonio Gomez Restrepo à l'édition des traductions mentionnées. Nous considérons que ces deux textes nous donnent non seulement une critique sur les deux poèmes exposés ici, mais une idée de ce que les auteurs des articles eux-mêmes pensaient de la traduction et du travail de Pombo comme traducteur. En élargissant ainsi la perspective, nous pourrions entrevoir la traduction de l'époque, et la perception qu'en avait la critique même si notre étude ne porte

pas sur ce sujet. Y avait-il des points de convergence entre la conception de Pombo et la critique? L'analyse des deux poèmes mentionnés se propose de le démontrer.

D'ailleurs, pour le poème de Blanco White, particulièrement, nous présenterons un commentaire de Pombo, publié dans le journal *El Repertorio Colombiano* avec le poème original et sa traduction.

D'après Orjuela (1965), le premier poème commenté, *The Bridge of Sighs/El puente de los suspiros* (Annexe 2), du poète anglais Thomas Hood aurait été publié, semble-t-il, pour la première fois dans l'anthologie de la poésie colombienne *Parnaso Colombiano* (Bogotá, 1886). Cependant le poème a été traduit entièrement à New York et publié en 1871 dans le journal *El Mundo Nuevo*. La même année, le poème a été publié dans un journal à Bogota, *La Caridad*. Ensuite, la traduction est apparue dans de nombreux journaux et anthologies de poésie, colombiennes surtout, le *Parnaso Colombiano* déjà mentionné, ou dans des recueils de poésie hispano-américaine comme *Antología poética hispanoamericana* (Buenos Aires, 1919), ainsi que dans des anthologies de traductions telles que *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* (Madrid, 1916) ou *Los Poetas de otras tierras* (Bogotá, 1935)⁴⁴. Nous pouvons affirmer que le poème a eu une ample diffusion, non seulement en Colombie mais dans tout le monde hispanophone. Cependant, il faut se poser la question de savoir pourquoi les anthologies de poésie nationale comportaient des traductions. Une première hypothèse pourrait être que la traduction a été tellement adaptée que le canon littéraire de l'époque l'a conçue comme une « imitation » ou une « appropriation » de Pombo, et que par la suite le poème a été conçu comme une « création » de Pombo par les compilateurs.

⁴⁴ *Parnaso Colombiano* I, Julio Añez (compilateur), Bogotá, 1886; *Antología poética hispanoamericana*, Calixto Oyuela (compilateur), Buenos Aires, 1919; *Antología de líricos ingleses y angloamericanos*, Miguel Sánchez Pesquera (compilateur), Madrid, 1916; *Los poetas de otras tierras*, Samper Ortega (compilateur) Bogotá, 1935.

Avant d'analyser les traductions nous ferons le point sur la question de l' « imitation ».

Traditionnellement comme l'affirme Douglas Robinson (1998) l' « imitation »⁴⁵:

« [...] has come to mean almost the exact opposite in translation theory : doing something totally different from the original author, wandering too far and too freely from the words and sense of the SL text. In fact, imitation has come to be virtually synonymous with free translation » (p. 111).

Le concept d'« imitation » a eu sa place dans l'histoire de la traduction. Le mot a été utilisé d'abord par l'orateur latin Cicéron et le traducteur anglais du XVII^e siècle, John Dryden, l'a rendu plus connu. Les deux auteurs l'ont utilisé pour affirmer la position dans la pratique de la traduction d'être un peu plus « libre » face à la forme et au contenu de l'original. C'est une façon d'utiliser l' « imagination » en ce qui concerne le traducteur pour rendre un texte plus approprié à un nouveau public. L' « imitation » peut se considérer finalement comme une stratégie d'approximation textuelle où le traducteur laisse sa trace :

« *Exprimere imitando* gives us the translator as mediator, but not as neutral transfer-machine; rather as the artist who mediates between two forms of being, two modes of understanding, natural and plastic, material and verbal, matter and manner, SL and TL. The expressivist mediation of translation as *exprimere imitando* is specifically channelled through the translator's transformative relation to both forms of being, both modes of understanding. The translator is only able to mediate between them because s/he plays an active, creative role in exchanging one for the other » (p. 112).

Regardons de plus près à quel genre appartient l' « appropriation ». Le poème d'Hood est un poème de 18 strophes, chaque strophe étant composée d'un nombre varié de vers ce qui donne au poème une certaine liberté dans la forme. Le poème rime, mais, là encore la rime varie aussi. Le narrateur du poème fait le récit d'une femme infortunée qui se donne la mort dans une rivière. Il décrit tout le rituel autour du cadavre tombé par terre, son existence et ses possibles

⁴⁵ Terme associé aussi à « adaptation » ou « traduction libre » (Robinson, 1998).

souffrances. La femme est décrite comme une jeune femme, seule au monde, sans famille, sans toit et qui a commis des péchés dans sa vie. Mais morte elle est maintenant pure et personne ne doit la juger. L’auteur utilise l’ironie pour faire le contraste entre une réalité cruelle et ce que l’on pourrait attendre. Hood se moque du manque de charité chrétienne dans le monde (surtout dans une ville très peuplée) pour une pauvre personne seule, plongée dans la souffrance. Le narrateur insiste plusieurs fois sur le fait qu’elle ne peut être jugée que par Dieu, puisque seul Lui connaît sa douleur dans un monde sans compassion.

C’est aussi un poème dont la thématique cadre totalement dans l’esthétique romantique dominante en Colombie, comme le souligne Jaramillo Agudelo (1983): « Gran afecto tuvo la interpretación romántica del cristianismo, de la figura de Cristo y la exaltación de ciertos tipos sociales como « el pobre », « la mujer desgraciada », « el huérfano » [...] » (p. 7).

Dans les ajouts de Pombo, on peut observer diverses expressions qui renforcent la compassion et la pitié que nous ressentons envers la femme. Regardons un exemple :

XI	XII
<p>Where the lamps quiver So far in the river, With many a light From window and casement, From garret to basement, She stood, with amazement, Houseless by night.</p>	<p>Desde aquí tal vez la mísera, al nocturno cierzo impío, recorría tantas lámparas que refleja el ancho río, y la tibia luz de inúmeras galerías y ventanas que pintaban en su espíritu, tras de velos y persianas, cada cual la paz y el júbilo, de un amor y de un hogar; ¡mientras ella, aislada y huérfana, no tenía más que lágrimas y ni donde ir a llorar!</p>

Cette strophe décrit comment elle traverse la ville en regardant les maisons pour finir proche du pont. Hood fait le contraste entre les maisons qu’elle regarde avec étonnement et sa

condition de sans-abri : « Houseless by night ». Il faut noter la concision des phrases : Pombo a reformulé toute la strophe en explicitant le sentiment de tristesse de la femme lorsqu'elle voit reflétées dans la rivière toutes ces maisons abritant des personnes entourées d'amour et de paix tandis qu'elle erre toute seule dans la rue, dans le monde. Les vers ajoutés par Pombo à la fin de la strophe, augmentent le sentiment de compassion, l'image devient plus frappante, mais avec une force poétique: « mientras ella, aislada y huérfana, /no tenía más que lágrimas y ni donde ir a llorar! ». Il est évident que le traducteur rend la situation plus dramatique et éveille chez le lecteur le sens de la charité et de la compassion chrétienne.

De plus, un élément totalement nouveau dans le poème peut être considéré comme une explication ou explicitation faite par Pombo. En effet, dans le poème original, il est difficile de savoir quelles sont les causes du suicide de la jeune femme. Hood ne fait aucune allusion directe. Pour Pombo, cependant, la femme en apparence, a commis le suicide à cause d'une peine d'amour. Les deux vers qu'il a ajoutés à la strophe VI semblent le confirmer :

Por la herencia que nos toca
enjugad en esa boca
las espumas del naufragio...
trago acerbo, pero el último
que el amor le presentó.

et VII respectivement:

¡Ricos eran sus cabellos!
Componedlos cual solía
cuando mísera esperaba
y creía en el amor.

Avec les vers «que el amor le presentó» et «creía en el amor», Pombo laisse entendre que la jeune femme était amoureuse, et que sa souffrance est le résultat des mensonges de l'amour.

Cette interprétation est tout à fait explicite à la fin de la dernière strophe du poème lorsque

Pombo a traduit :

And leaving, with meekness, Her sins to her Saviour!	y delito y delincuente dejad ambos al Señor!
--	--

Pour Hood l'unique personne jugée par Dieu est la jeune femme, pour Pombo, en revanche, il y a un coupable (« delincuenta »), l'amoureux qu'implicitement a poussé la femme au désespoir. Est-ce que Pombo émet un jugement de valeur lorsqu'il affirme qu'il y a « un coupable »? Est-ce que Pombo a fait une interprétation morale du poème? Il semble qu'effectivement, Pombo, en désignant un coupable, réveille avec plus d'intensité la compassion pour la femme : elle est arrivée à cette situation à cause d'un autre. Il est intéressant d'observer cette interprétation; Hood n'est pas loin de porter un jugement de valeur puisque dans le poème original le narrateur se plaint du manque de charité chrétienne dans le monde :

Alas! For the rarity
Of Christian charity
Under the sun!
O, it was pitiful!
Near a whole city full,
Home she had none

Pombo, imprégné par les valeurs chrétiennes de l'époque, centre la fin du poème sur un coupable pour intensifier cette piété que nous avons décrite.

Deux autres ajouts sont très particuliers. En premier lieu, dans la strophe III Pombo utilise une comparaison que apparaît hors contexte :

Look at her garments Clinging like cerements; Whilst the wave constantly Drips from her clothing	Como al niño los pañales, Como lienzos funerales Se le adhiere el casto traje, Do aun gotea el oleaje Del naufragio del dolor.
---	---

Cette image, « Como al niño los pañales » d'une certaine familiarité, donne au poème un ton populaire. L'expression a vraisemblablement été utilisée en pensant aux lecteurs de la langue d'arrivée puisque en utilisant une image de la quotidienneté, Pombo rend plus claire et accessible l'image et l'idée. Par conséquent, Pombo rapproche les lecteurs de tous les niveaux sociaux de la réalité qu'il énonce afin qu'ils s'identifient à cette réalité.

En second lieu, dans la strophe XIV de la traduction, nous lisons :

Ven, alegre libertino,
A mirarte en esta escena
Que ameniza tu camino
Por el Támesis o el Sena.

Dans cette strophe, Pombo ajoute « Por el Támesis o el Sena » pour ne pas spécifier d'endroit afin de donner deux possibilités : la situation peut avoir lieu soit à Londres soit à Paris. Cependant, notons que bien que la situation telle qu'elle est décrite par Pombo vise à être générale ou universelle (dans un endroit comme dans l'autre), la référence finalement donnée par Pombo est européenne. Comme nous l'avons déjà dit, Pombo a traduit le poème à New York et était en contact avec d'autres intellectuels, et les références européennes étaient les références du moment autant pour les intellectuels aux États-Unis que pour les hispano-américains⁴⁶. Il est par ailleurs possible que Pombo ait voulu donner une vision plus ample et cosmopolite à la traduction.

Tout bien considéré, dans cette traduction, on peut penser que les valeurs chrétiennes de la culture d'arrivée ont influencé les décisions prises par Pombo et sa façon de les accepter par le public et la critique. Regardons le point de vue de la critique.

⁴⁶ « De todas maneras, a pesar de la presencia de muchos intelectuales de Hispanoamérica en los Estados Unidos durante el siglo pasado, y del gran significado que dicha presencia física tuvo, por los valiosos aportes a las mutuas relaciones culturales, resulta claro que para ambas Américas el denominador común fue Europa» (Englekirk, 1954, p. 7).

À propos de cette traduction, Gómez Restrepo (1917) affirme que c'est grâce à elle que le poème d'Hood a été porté à la connaissance du public hispano-américain. De fait, l'« imitation » était telle que le critique et intellectuel espagnol Juan Varela a cru que le poème était un original de Rafael Pombo. Il faut signaler un aspect relevé par Gómez Restrepo et qui confirme la bonne réception de la traduction. Le critique colombien affirme que la traduction du poème d'Hood a donné «una nota de poesía patética, compasiva y humana, muy digna de enriquecer el tesoro de sentimiento de la lírica española» (p. 279). Comme peut le confirmer l'analyse de certains passages de la traduction, Pombo a donné au poème un ton plus dramatique et, selon le commentaire de Gómez Restrepo, le poète colombien a éveillé la sensibilité des récepteurs enracinés dans des valeurs chrétiennes très fortes à l'époque.

Parallèlement, Lorenzo Marroquín (1917) affirme que Pombo a voulu représenter la compassion et la douleur humaine dans la figure centrale de ce poème et fait preuve de son sentiment d'amour chrétien. Pour Marroquín, la traduction d'Hood montre combien Pombo a été « supérieur » aux auteurs traduits : « Al hombrearse Pombo con los grandes poetas nos da la medida de su tamaño. A muchos tradujo y no resultó inferior a ninguno, superior sí repetidas ocasiones » (p. XIX).

Mais, passons à un autre exemple, le poème *Mysterious Night* du poète espagnol d'origine irlandaise, José María Blanco White, auteur d'ailleurs controversé dans la littérature espagnole. À la fois mystique et athée, l'écrivain espagnol se caractérise par ses critiques vis-à-vis de l'Église catholique, de la politique et de la culture espagnole⁴⁷. Blanco White écrivait surtout en anglais, mais il a aussi écrit des textes en espagnol.

⁴⁷ Plus de détails sur l'œuvre de Blanco White: Blanco White, José María (1974) *Obra inglesa*. Prólogo de Juan Goytisolo. Seix Barral: Barcelona.

De la même façon que celle de *El puente de los suspiros*, la traduction du poème de Blanco White, *Mysterious Night/La noche engañosa* a été publiée dans divers journaux nationaux et anthologies de la poésie colombienne, hispano-américaine et anthologies de traductions. D'après Orjuela (1965), le poème de White a été publié pour la première fois dans le journal *El Repertorio Colombiano* en 1878 avec un commentaire de Pombo. Après, cette publication est apparue dans plusieurs anthologies de la poésie colombienne et hispano-américaine, tels que *Apuntes sobre bibliografía colombiana* (Bogota, 1882), *Antología colombiana I* (Paris, 1885), *Tesoro poético del siglo XIX*, VI (Madrid, 1902), *Autores españoles e hispanoamericanos* (Madrid, 1911), entre autres. Le poème a aussi reçu divers titres: *El despertar de Adán*, *Primer despertar de Adán o La noche engañosa*. Nous allons présenter le poème à la lumière du commentaire mentionné.

Pombo a publié la traduction du poème de Blanco White avec un commentaire intitulé « Sobre un soneto » dans le journal colombien *El Repertorio Colombiano* en 1878. Il faut signaler que la traduction y est présentée comme « traducción libre por Rafael Pombo ». L'article présente le poème original, la traduction vers l'espagnol faite par Pombo et vers le latin faite par Samuel Bond, un intellectuel colombien. C'est ce dernier qui a donné à traduire le poème de Blanco White à Pombo; il considérait *Mysterious Night* comme le meilleur sonnet écrit en langue anglaise, conception empruntée par Bond au poète anglais Samuel Taylor Coleridge (1772-1834).

Parmi les observations que Pombo (1878) fait dans le commentaire, figure une apologie du sonnet comme « la única forma de poesía [que] sería tolerable a estas horas de la civilización; por su número, peso y medida limitados, exactos e inviolables » (p. 67). En effet, à la fin de sa vie, Pombo a développé un intérêt particulier pour la forme littéraire du sonnet. Il a traduit

divers sonnets de Shakespeare et il a lui-même écrit quelques sonnets reconnus dans sa production poétique.

Pombo considère le poème de Blanco White comme « moralement bello ». Pour lui, le poète espagnol a une maîtrise exceptionnelle du « numen religioso », c'est-à-dire que l'idée de Blanco White est profondément religieuse. Regardons le poème et la traduction de Pombo :

<p><u>Mysterious Night!</u> when the first man but knew Thee <u>by report, unseen, and heard thy name,</u> Did he not tremble for this lovely frame, This glorious canopy of light and blue?</p> <p>Yet 'neath a curtain of translucent dew, Bathed in the rays of the great setting flame, Hesperus with the host of heaven came, And lo! Creation widened on his view.</p> <p>Who could have thought what darkness lay concealed Within thy beams, O Sun! or who could find, Whilst fly and leaf and insect stood revealed,</p> <p>That to such endless orbs thou mad'st us blind! Weak man! Why, to shun death, this anxious strife? If Light can thus deceive, wherefore not Life?</p>	<p>Al ver la noche Adán por vez primera que iba borrando y apagando el mundo, creyó que al par del astro moribundo la creación agonizaba entera.</p> <p>Mas luego al ver lumbrera tras lumbrera dulce brotar, y hervir allá un segundo universo sin fin..., vuelto en profundo pasmó de gratitud, ora y espera.</p> <p>Un sol velaba mil; fue un nuevo oriente Su ocaso; y pronto aquella luz dormida Despertó al mismo Adán pura y fulgente.</p> <p>¿... Por qué la muerte al ánimo intimida? Si así engaña la luz tan dulcemente, ¿por qué no ha de engañar también la vida?</p>
---	--

Il est clair que le poème fait référence, de manière générale, au passage biblique de la Genèse, lorsqu'Adam en goutant les plaisirs de la création, commence à percevoir la fin du jour et avec celle-ci, la fin possible de l'existence. À partir d'une image simple, le lecteur perçoit le changement du ciel, le sonnet prend la forme d'une réflexion profonde sur la peur et le mystère de la nuit, la lumière du jour qui est éphémère, et le jour qui renaît avec l'aube, et donne lieu à une réflexion sur la vie et la peur de la mort.

Le poème peut s'interpréter de nombreuses façons. Pour Pombo le sonnet présente trois imperfections, « defectos ». Le premier défaut concerne le contenu. Pombo croit qu'il est faux qu'Adam ait eu peur de la fin du monde pour avoir écouté la voix de Dieu et non pour le simple fait de voir la nuit :

« La falsedad de suponer a Adán temblando de temor de que con la noche se acabase el mundo, no por ver la noche misma, esto es, no por el efecto de este cambio sobre sus sentidos e imaginación, sino *from report divine* (por noticia que Dios le da) y por oír su nombre » (p. 68).

Ensuite, Pombo reproche à Blanco White d'avoir oublié Adam « héroe del pequeño poema », dans le reste du poème. Pombo croit qu'Adam doit être mentionné avec l'arrivée du jour « pues por espléndida que fuese la noche no lo indemnizaba de la claridad y regocijo del día » (p. 69). En conséquence, Pombo, dans la deuxième strophe de sa traduction, assure la présence d'Adam.

Le deuxième « défaut », d'après Pombo est le style:

« El estilo descriptivo menudo, miniatúresco, en que está escrito, me parece impropio de una idea sublime y pintoresca por sí sola, que queda desmenuzada y debilitada con estos pormenores amanerados y aun de gusto femenino: estilo muy en boga entre la moderna poesía inglesa, a pesar de Lord Byron que probablemente lo despreciaba, y del cual se emancipó Tennysson deliberadamente en sus dos admirables cuentos titulados *Dora* y *Enoch Arden*. Idea grande pide grande estilo» (p. 68).

Pombo se permet de critiquer le style du poème original, le qualifiant d'impropre. À nouveau, il prend comme exemple Byron pour montrer son goût pour le style du poète romantique. Pombo considère que les uniques vers bien écrits dans le poème sont le huitième :

And lo! Creation widened on his view

et les deux derniers:

«Weak man! Why, to shun death, this anxious strife?

If Light can thus deceive, wherefore not Life?

Finalement, d'après Pombo le dernier défaut dans le poème sont les vers compris entre le neuvième et le douzième vers. Le poète colombien affirme qu'avec ces vers le poème ne progresse pas, c'est-à-dire qu'il compte trop de détails et qu'il est lent; le poème original, selon lui, le poème ne fait pas preuve de la concision typique de l'anglais.

Pombo est assez critique et il finit par reconnaître que: «He tratado de traducirlo a mi antojo, como si la idea fuese mía; pero el inconveniente de la lengua es insuperable, y algo útil he dejado por fuera» (p. 69).

Ce commentaire est un outil intéressant pour analyser la position de Pombo face à la traduction. La traduction est présentée comme une « traduction libre » et Pombo dans son commentaire affirme ce qu'il pense du poème et justifie sa traduction et les changements faits. D'une certaine façon, il réaffirme sa conception, de ne pas être un « esclave » lorsqu' il dit qu'il a essayé de traduire le poème « a su antojo ». Mais, en même temps, Pombo fait référence au cliché sur « l'impossibilité de traduire » à cause de la langue. De plus, Pombo a ajouté un post-scriptum avec lequel il atténue sa position de «supériorité»: « Ya en tiras el *Repertorio*, he encontrado en un tomo de Rivadeneyra el mismo soneto traducido por don Alberto Lista, con la ventaja (para el lector que no entienda el inglés) de que es más traducción que la mía [sic] » (p. 70). En ajoutant ce détail, Pombo adopte une position "soumise" et modeste.

Pombo nous présente encore son point de vue sur la traduction : «Mr. Bond tuvo la benevolencia de encontrar, según escribió de Anapoima, que mi transcripción «mejora notablemente » el original de Blanco White» (p. 69). Est-ce que Pombo reconnaît de façon indirecte qu'il a amélioré l'original? Est-ce que la validation de cela procède d'une autre personne, d'un « expert »? Est-ce que Pombo valide sa traduction à partir de l'acceptation de

l'autre? Il nous semble qu'en effet avec ce commentaire Pombo réaffirme la position, déjà énoncée, de ne pas être un « esclave » face au texte et d'attendre la « légitimation » d'un autre.

La traduction du poème de Blanco White montre donc, tout d'abord, que cette traduction se présente comme « libre », avec la conscience de l'appropriation. Ce qui est important c'est la justification donnée par Pombo. Le poète colombien questionne le contenu du poème et donne sa propre interprétation du fait biblique; de plus, il questionne la façon dont White écrit ce poème, en montrant sa connaissance de l'anglais. Le questionnement sur le style est le questionnement du romantique préoccupé par « le bon goût », le questionnement du contenu est le questionnement du catholique qui critique le poète « hérétique »; Pombo croit qu'il a l'autorité morale pour le faire.

Les appréciations de la critique sur ce poème de Blanco White ne sont pas très éloignées de la perception du poème d'Hood. Marroquín (1917) montre comment Pombo prend le poème du poète athée et apatride et lui donne un autre sens, plus profond et religieux:

« Su numen religioso se enciende, lo arrastra el pensamiento, de hacer el cántico de la esperanza cristiana, que resultó una de las mejores piezas literarias de nuestra lengua. Y la causa de la superioridad de la traducción o imitación es obvia, debe haber una emoción más honda y más sincera en el poeta colombiano, de incommovible fe, que en aquel que, según palabras de Menéndez Pelayo, "fue el renegado de todas las sectas, el leproso de todos los partidos y que caminó al sepulcro sin fe ni aún en su misma duda". El mejor soneto inglés, hecho por un español, lo reconquista para la lengua castellana, y para gloria nuestra un colombiano; la composición de un ateo esperaba al poeta que sólo en Dios tuvo su esperanza, al traductor que la hiciera suya por la fuerza del numen, por lo viril del estilo y por la sinceridad del sentimiento" (p. XXII)

Ces deux poèmes nous montrent, d'une part, qu'effectivement le contexte moral chrétien de l'époque a exercé une influence marquée sur la manière dont Pombo envisage la traduction. Les valeurs chrétiennes telles que le sentiment de piété et de compassion pour le malheur ainsi que le sentiment de justice sont clairement exprimées. Ces mêmes valeurs sont les valeurs de la

culture d'arrivée et cela peut être une des raisons pour lesquelles les traductions sont bien reçues. L'interprétation que Pombo a fait de la thématique des poèmes, lui ont permis d'intégrer les traductions à la culture réceptrice de façon naturelle.

Dans les textes de la critique signalés ici, nous voyons aussi un « discours sur la traduction »; jetons un regard pour confirmer quel était ce discours et comment il était favorable pour l'acceptation de ces traductions. Le premier texte que nous commenterons « Elogio de don Rafael de Pombo leído por el académico señor don Lorenzo Marroquín en la sesión solemne de la Academia Colombiana el 6 de agosto de 1912 ». Ce titre est un éloge fait à Rafael Pombo et prononcé devant les membres de *l'Academia Colombiana de la Lengua* par l'écrivain et membre de celle-ci, Lorenzo Marroquín, quelques jours après la mort de Pombo. Le texte apparaît dans l'édition officielle des traductions de Rafael Pombo, *Traducciones Poéticas*, faite par Antonio Gómez Restrepo en 1917.

Lorenzo Marroquín (1917) place l'œuvre de Pombo dans le contexte romantique en faisant appel à l'histoire de l'art et de la littérature pour montrer comment l'œuvre de Pombo est ample, originale et équilibrée parce qu'il a touché presque tous les sujets présents dans la littérature du XIX^e siècle en Colombie, et parce qu'il a mis en œuvre un langage simple, naturel mais en même temps, littéraire et propre au canon poétique de l'époque. Cela fait de Pombo le poète de « toutes les classes » et de « tous les âges ». Marroquín le considère aussi comme le poète patriotique qui enferme les idéaux et les valeurs morales et chrétiennes.

Il y a deux éléments qui dominent le texte de Marroquín: la réflexion sur le langage et la réflexion sur le composant moral dans l'art et la littérature.

En ce qui concerne la réflexion sur le langage, Lorenzo Marroquín met en lumière la littérature comme un œuvre d'art et le poète comme la figure privilégiée pour opérer la

conformation et transformation du langage: « Son los poetas los que presiden al desarrollo de un idioma, a su perfección y pleno desenvolvimiento» (p. X). Les poètes sont donc les créateurs de la langue : « Esos cantares que arrullaron la cuna del castellano, son esfuerzo artístico, trabajo de poetas, por hacer la lengua maleable y sonora» (p. X). Cela dit, pour Marroquín, Rafael Pombo est l'artiste et le poète qui a contribué à « donner forme » et à enrichir la langue espagnole. Pour appuyer cette affirmation, Marroquin remarque l'excellent équilibre gardé par Pombo entre le langage soutenu et le populaire : « enlaza el lenguaje de alta alcurnia con el humilde y popular » (p. IV); ainsi que la préoccupation qu'il avait de compenser les excès langagiers présents chez certains écrivains romantiques de l'époque et l'exploration permanente dans « l'immense vocabulaire de notre langue » pour le maintenir vivant. D'après Marroquín, Pombo a contribué à la construction d'une « literatura patria » (littérature nationale) :

« En ese barro impreso con la originalidad de Pombo –unificación de los encantos de la prosa y del verso, -con esos ladrillos endurecidos y pintados en la llama de su estilo poético y familiar, grandilocuente y sencillo, ayuda a dar al sólido monumento de la literatura patria, arte y altura tan extremadas que alcanza a divisarse de España y del mundo latinoamericano; dondequiera que se estimen los artífices y trabajadores de una lengua» (p. X-XI).

Pour Marroquín, Pombo a fait ce travail d'enrichissement de la langue et de la littérature en tant que poète et en tant que traducteur, étant donné que ses traductions sont de nouvelles créations inspirées par le travail sur la langue fait par le poète.

L'autre élément très présent dans le texte de Marroquín est lié à ce discours de la littérature comme expression de la divinité et de l'écrivain comme porteur de valeurs morales. Cela est évident dans toutes les références à Dieu ou à la religion, ou d'une façon plus explicite lorsqu'il conçoit le « poète idéal » comme le poète chrétien :

« Porque el poeta idealista, el infatigable perseguidor de la hermosura que no fatiga ni sacía, es el poeta cristiano; el poeta creyente, que encuentra en todas las obras de la naturaleza la revelación del Creador a quien bendice en sus obras y en el fondo de su ser ama y adora» (p. XXVII).

Marroquin qualifie l'œuvre de Pombo d'un témoignage d'amour à Dieu et à la patrie.

C'est la meilleure preuve de la mentalité des hommes lettrés du XIX^e siècle, héritiers de cette tradition espagnole déjà signalée. C'est pour cela que Rafael Pombo est la figure nationale qui incarne toutes ces valeurs très présentes à l'époque : poète, patriote et bon chrétien.

La réflexion faite par Lorenzo Marroquín sur la traduction est d'un certain intérêt pour nous. Marroquín introduit le sujet lorsqu'il parle des auteurs qui ont influencé Pombo: « ¿Acaso podría acercarse Pombo a los poetas ingleses o norteamericanos, con quienes estuvo en contacto personal o literario en su larga ausencia del país? » (p. VI). Il signale aussi l'originalité de Pombo parce que: « todo tema que pasaba por el filtro de su corazón y por los talleres de su numen, llevaba su sello» (p. VI). Il signale donc comment Pombo a interprété divers auteurs, tout en faisant preuve d'une grande originalité.

En parlant directement de la traduction, Lorenzo Marroquín ajoute qu'il considère la traduction comme un art et un acte de création. Marroquín utilise diverses images pour décrire ce qu'il pense de la traduction. Par exemple, il essaie d'expliquer que le traducteur n'est pas un charretier qui transporte un paquet sans connaître le contenu, ou que la traduction n'est pas comme la photographie qui fait des copies de façon inconsciente. Mais la métaphore la plus intéressante est la description de la traduction comme une lutte de gladiateurs :

« Entre el compositor original y el traductor trábese a veces lucha descomunal; el uno hurta el cuerpo. Escapa, se defiende, cierra la entrada de su obra al traductor, que pugna por asir lo impalpable, por tomar el pensamiento, doblegarlo, someterlo a su voluntad y a su dominio. Es la clásica lucha de gladiadores: defendido el uno con la coraza y la espada, armado el otro de inmensa red en cuyas mallas ha de envolver el atleta acorazado. Triunfa el reciarío cuando el traductor es Pombo, y el autor original

desaparece; el traductor, con aplauso del anfiteatro, impone a la composición el sello de una segunda creación, el sello de su personalidad.” (p. XVIII)

Mieux, il utilise la métaphore pour décrire Pombo comme le gladiateur victorieux: « Pombo agranda y enriquece los pensamientos, multiplica los símbolos y las imágenes ». Marroquín donne à Pombo le statut de créateur en parlant de sa tâche comme traducteur, il met en valeur son œuvre traductive et montre que dans son cas la traduction n'est pas une activité de plus, mais un acte créateur en soi. De cette manière, la traduction peut « améliorer » l'œuvre originale.

Le deuxième texte pour analyser ce « discours sur la traduction » est le prologue écrit par Antonio Gómez Restrepo (1917) aux « Traductions Poétiques » de Rafael Pombo. Dans ce texte, la position face à la traduction de Gómez Restrepo peut être considérée un peu plus vague par rapport au texte de Lorenzo Marroquín. Il est clair que le but du texte est de présenter l'œuvre de Rafael Pombo comme traducteur; l'auteur fait quelques digressions sur la traduction et compare Pombo avec d'autres traducteurs.

À propos de la traduction, Gómez Restrepo (1917) exprime diverses idées, toutes sans véritable lien. Il évoque divers exemples : des traductions de poètes qui se sont immortalisées, tel que Monti avec sa traduction de l'Iliade; ou des cas de poètes qui ont pratiqué la traduction comme « labor ocasional » tels que Goethe; ou des traducteurs, tels que Bello, qui ont enrichi la littérature nationale. Gómez Restrepo affirme que la traduction est une œuvre d'art qui peut seulement être menée par des personnes remarquables, pour lui la traduction est une activité difficile, « modeste » qui a besoin des poètes de grand talent comme Rafael Pombo.

Gómez Restrepo (1917) qualifie les traductions de Pombo d'excellentes. Il affirme en particulier que les traductions de Lamartine sont originales, et les traductions de Longfellow et Bryant sont « de gran novedad y belleza » (p. 271). Parmi ses grandes interprétations, selon lui,

se trouvent les traductions *El poeta Moribundo* de Lamartine et *El puente de los Suspiros* d'Hood.

Gómez Restrepo compare Pombo à d'autres traducteurs colombiens et hispano-américains dont l'un des plus importants de la Colombie, Miguel Antonio Caro. Pour Gómez Restrepo, Caro est le traducteur « classique » qui a traduit Lamartine avec « lapidaria perfección » (p. 271). Par contre, Pombo est le « traducteur romantique » qui a traduit Horace avec un esprit romantique, audacieux et risqué. D'ailleurs, Pombo a utilisé des formes populaires pour traduire Horace et sa façon de faire lui a évité les formes difficiles à comprendre pour la culture d'arrivée. Pour Gómez Restrepo, Pombo est un traducteur de grande originalité parce que: « imprimió en sus interpretaciones en verso un sello tal de originalidad, que dió a esa porción de su obra una trascendencia que rara vez alcanza este género de labores » (p. 270).

Pour conclure, nous pouvons affirmer que dans ce discours de la critique à l'époque la traduction était aussi liée à la création et, de ce point de vue, les traductions de Pombo ont été acceptées comme de véritables créations qui ont contribué à enrichir la littérature nationale, ancrée dans les valeurs morales chrétiennes.

3. Longfellow et Bryant : les Amériques se rencontrent

Le séjour de Rafael Pombo aux États-Unis pendant 17 ans est l'époque clé pour bien comprendre le rôle du poète colombien comme « médiateur interculturel » ou « ambassadeur culturel » (Silva Griesz, 2002). Après avoir démontré l'importance du contact de Pombo avec Longfellow et Bryant, nous observerons les traductions de Bryant et les traductions de Longfellow à la lumière du matériel paratextuel. Le but est de signaler comment le contact de Pombo avec ces deux poètes nord-américains peut s'interpréter comme un échange interculturel

qui reflète une époque et qui a laissé des traces dans la culture colombienne et hispano-américaine.

Les poètes William Cullen Bryant (1794-1878) et Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882) sont considérés comme deux des poètes nord-américains qui ont influencé le plus les poètes hispano-américains au milieu du XIX^e siècle (Orjuela, 1980; González, 1959; Englekirk, 1942)⁴⁸.

D'après Onís (1952), González (1959) et Orjuela (1980), les rapports intellectuels et culturels entre l'Amérique du Nord et l'Amérique du Sud avant et pendant le XIX^e siècle étaient peu communs. Les auteurs signalés expriment plusieurs raisons, par exemple, la période pendant laquelle chaque région était soumise par les colonisateurs, grosso modo les Anglais du nord et les Espagnols au sud respectivement, les rapports entre les deux Amériques étaient très limités car l'ancienne rivalité entre l'Angleterre et l'Espagne a été un des éléments qui empêchait à l'époque un contact culturel à cause des différences de valeurs que chaque religion imposait. D'un côté, pour les Anglais, les Espagnols étaient des tyrans et de l'autre côté, les Anglais étaient perçus par les Espagnols comme des hérétiques. D'ailleurs, tout un système de valeurs sociales, culturelles et économiques les éloignaient. Les Américains, pour leur part, avaient peu d'intérêt pour les Hispano-américains.

Avec les mouvements d'indépendance la situation a beaucoup changé, et comme l'affirme Orjuela (1980), les rapports ont commencé à être plus directs: « La revolución norteamericana desde el principio despertó viva simpatía entre los criollos que abrigaban la esperanza de independizarse del gobierno monárquico español » (p. 52). La situation pré-indépendantiste et post-indépendantiste a été favorable pour que les hommes de lettres de

⁴⁸ Il faut signaler que des auteurs tels que Poe ou Whitman ont influencé aussi de façon particulière les poètes hispano-américains, mais ils sont liés aux écrivains modernistes (Englekirk, 1942).

l'Amérique hispanique se déplacent soit comme voyageurs, « proceres » de l'indépendance, exilés ou diplomates. De cette façon, le rôle du diplomate ou de l'exilé —la plupart des *criollos* lettrés— pendant cette époque a été fondamental parce que ces hommes ont été les premiers à essayer d'établir des contacts entre les deux Amériques. Voilà l'importance aussi de la fonction d' « ambassadeur culturel » que nous voulons souligner. Retenons, de cette époque, que le plus important a été la traduction espagnole de la constitution nord-américaine parce que ce document sera la base sur laquelle les Hispano-américains détermineront eux-mêmes leur démocratie, leur indépendance de l'Espagne. En effet, grâce au déplacement humain entre les deux Amériques, les idées ont aussi voyagé et ont occasionné un changement majeur dans l'esprit politique, social et religieux.

Ensuite, beaucoup d'hommes politiques des pays de l'Amérique du sud se sont intéressés à d'autres sujets, tels que le système éducatif nord-américain. Le cas le plus visible est celui de Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), homme de lettres et politicien argentin qui s'est consacré, pendant son séjour aux États-Unis, à l'étude du système éducatif nord-américain : comme diplomate, il a écrit des livres sur l'éducation et une fois devenu Président de la République argentine, Sarmiento a mis en place plusieurs idées dans son pays (Orjuela, 1980). Un cas semblable est celui du colombien Santiago Pérez, ami de Pombo, et qui a été directeur en Colombie du Bureau de la *Dirección de Instrucción Pública* comme nous l'avons déjà remarqué.

Il faut noter que les rapports entre les Amériques ne sont pas toujours positifs. Comme nous l'avons déjà mentionné dans le premier chapitre, les États-Unis ont développé aussi une politique « expansionniste » qui a créé au milieu du XIX^e siècle des tensions dans les rapports transaméricains. Cette tension a eu comme effet une pensée anti-américaine et cela s'est manifesté dans la production des poètes et écrivains de l'Amérique hispanique. De cette époque

datent les premiers essais d'une « poesía antiyanqui » dont Rafael Pombo a été un bon exemple comme nous l'avons vu avec son poème « Los Filibusteros ». Cependant, comme l'affirme González (1959) les rapports politiques et les rapports culturels ne suivent pas toujours le même parcours : «Cultural relations on the other hand represent a type of bond which is always constructive and fosters understanding and friendliness between peoples and governments » (p. 175). D'ailleurs, Rafael Pombo est l'exemple de cela : bien qu'il ait des opinions assez fortes face à la position annexionniste des États-Unis, cela ne l'a pas empêché de tenter d'établir des rapports culturels avec les États-Unis.

Il convient d'ajouter que lorsque les écrivains hispano-américains se sont intéressés à certaines manifestations politiques et culturelles des États-Unis, les écrivains nord-américains se sont intéressés aussi à la culture espagnole. Pour appuyer cette assertion, notons que les auteurs tels que Washington Irving, Ticknor, Everett, Prescott sont reconnus pour avoir exprimé leur préférence pour la culture et la littérature espagnole (González, 1959).

Bryant et Longfellow eux-mêmes ont établi des rapports avec la culture hispano-américaine. En ce qui concerne Bryant, celui-ci est considéré comme le premier écrivain nord-américain qui s'est intéressé à la culture et à la littérature hispano-américaine : « Of all our great men of letters, he was the first one to interest himself in the literary production of Spanish America and the first also to visit it » (González, 1959, p., 180). Bryant a témoigné de l'amitié envers divers écrivains hispano-américains tels que Matías Romero, Guillermo Prieto et José Rosas Moreno. Son rapport le plus connu est avec le poète cubain José María Heredia⁴⁹. De ce dernier, Bryant a traduit le poème « En una tempestad » et il a participé à la traduction et à la

⁴⁹ Heredia a été considéré comme le premier à commencer des rapports culturels avec les États-Unis et l'Amérique hispanique. D'après Manuel Pedro González (1959), Heredia a travaillé comme professeur d'espagnol dans le pays « du nord ». Le poète cubain a dédié la première édition de ses poésies en 1825 à ses étudiants. Dans ce livre Heredia a écrit un prologue bilingue avec un système de prononciation de l'espagnol.

publication d' « Oda al Niágara »⁵⁰, dans la revue *The United States Review and Literary Gazette* (González, 1959). De plus, Bryant a publié des articles écrits par des Hispano-américains dans les publications dont il était l'éditeur, tels que *United States Review and Literary Gazette* et dans le *New York Evening Post*. Le poète nord-américain a aussi visité Cuba et Mexique⁵¹.

De la même façon, Longfellow a entretenu des rapports avec la culture hispanique. Passionné de littérature espagnole, il l'a enseignée à l'Université Harvard. Il a traduit en anglais certaines œuvres du poète espagnol Jorge Manrique (1440-1479). Longfellow a vécu en Espagne où il a établi des rapports d'amitié avec les écrivains hispano-américains : Irisarri, Mendive, Sarmiento, Miralla, Eusebio Guiteras (Orjuela, 1980).

Au milieu du XIX^e siècle, aux États-Unis, règne toute une ambiance politique et sociale qui a permis de développer des débuts de rapports interculturels qui ont eu des résultats concrets et directs : des intellectuels des deux hémisphères se sont retrouvés et ont eu des échanges. Entre autres, il faut relever l'échange littéraire que commencent Bryant et Longfellow avec les Hispano-américains, tels que Rafael Pombo. Il a établi un contact et a traduit des poèmes de Bryant et Longfellow. D'ailleurs, Pombo a su faire connaître et apprécier non seulement Longfellow, mais aussi la poésie nord-américaine : les traductions de Longfellow ont une influence sur les écrivains hispano-américains. Rafael Pombo, qui incarne la figure du « diplomate » constitue donc une figure représentative pour établir des contacts durables.

⁵⁰ Les deux traductions ont suscité une polémique. En ce qui concerne la traduction de "En una tempestad", il semble que la traduction ait été présentée comme une création de Bryant: «In connection with this translation, it is pertinent to remark on the fact that beginning with the London edition of 1832 of Bryant's Poems, this composition has always been reproduced as one of his original poems, without any reference to the original. [...] Still another unsolved problem relative to this translation is the fact that Bryant left out in his rendition the last stanza of the original without any explanation» (González, 1959, p., 180). D'autre part, "Oda al Niágara" a paru sans le nom du traducteur, cela a été objet de diverses spéculations.

⁵¹ « Con ocasión de las invasiones francesas en México y el subsiguiente imperio de Maximiliano, se puso al lado de Juárez y aplaudió el fusilamiento del emperador al ser derrotado por los patriotas. Su actitud le ganó el respeto de los mexicanos, que lo honraron en 1872 durante su breve visita a este país» (Orjuela, 1980, pp., 98-99).

Comment se fait-il que parmi les hommes de lettres hispaniques, Rafael Pombo se soit montré particulièrement intéressé par Bryant et Longfellow et non pas pour d'autres auteurs nord-américains? Tout d'abord, il faut noter qu'il y a eu un intérêt général. Pombo n'est pas l'unique à s'intéresser aux deux poètes romantiques:

«La influencia más importante de los Estados Unidos en la poesía hispanoamericana se efectuó a través de Bryant y Longfellow, poetas que despertaron gran entusiasmo en los bardos románticos y que se preocuparon por establecer contactos con los países vecinos. El papel de Bryant y Longfellow en las relaciones culturales de la época ayudó a mejorar la imagen negativa que el “Coloso del Norte” había creado en la mente de sus vecinos, pero no logró borrarla del todo» (Orjuela, 1980, p., 98).

Il semble que les intellectuels, comme l'affirme Orjuela (1980), sympathisaient et s'identifiaient aux thématiques et aux valeurs que représentaient les deux poètes nord-américains. Aussi bien Bryant que Longfellow étaient vus comme d'« illustres citoyens » avec des valeurs morales et éthiques remarquables.

Mais qu'est-ce qui a attiré Pombo vers ces deux poètes? Analysons de plus près le rapport de Pombo avec chacun.

3.1 Bryant

Les compilateurs et les biographes de l'œuvre de Pombo (Gómez Restrepo et Orjuela) s'accordent à affirmer que Pombo a traduit 11 poèmes du poète nord-américain William Cullen Bryant, poèmes envoyés au poète américain avec quelques commentaires.

Il faut noter que les commentaires restent comme manuscrit dans les archives de Pombo. Dans une note, Orjuela (1975) affirme : « Esta nota [les commentaires ajoutés aux traductions] titulada *The Translations* carece de fecha y se encuentra entre los papeles de Pombo que conserva la Academia Colombiana de la Lengua » (p. 307). Nous nous servons des commentaires d'Orjuela.

Presque toutes les traductions, faites à New York, portent le titre original entre parenthèses, sauf pour le poème « El redoble de la gallina de monte », poème qui ressemble à une fable. Pombo avait déjà fait cela avec quelques-unes des traductions de Byron.

Bien que nous ne sachions pas exactement les dates des traductions, celles-ci pourraient avoir été réalisées entre 1870 et 1871, avant les traductions de Longfellow. Leur diffusion a été discrète par rapport à celle des traductions de Longfellow. Cependant, quelques-unes de ces traductions ont été publiées dans des journaux colombiens et dans des anthologies de traductions. Par exemple *Canción de la Amazona griega (Song of the greek amazon)* et *El firmamento (The firmament)* ont été publiées dans *Antología de líricos ingleses y angloamericanos* (Madrid 1924); *La jornada de la vida (The journey of life)* en 1897 dans le journal *La Reintegración* et *Las pampas del norte (The prairies)* dans le journal *La Escuela Normal* en 1876, deux journaux publiés en Colombie. Il faut remarquer la particularité du poème *La vida futura (The Future Life)* qui est accompagné du sous-titre « *traducción libre, para canto* » (Traduction libre pour chanter).

Avant d'analyser les commentaires qui accompagnent les traductions faites par Pombo, il faut rappeler que Rafael Pombo a connu personnellement Bryant, très probablement après lui avoir envoyé les traductions. Bryant a rencontré Pombo dans son bureau de *l'Evening Post* à New York le 10 mars 1871 (Robledo 2006). D'après Robledo, Pombo avait avec lui deux de ses propres poèmes écrits en anglais (*Our Madonna at Home* et *To my father*⁵²) poèmes que Pombo a donnés à Bryant. Celui-ci a publié *Our Madonna at Home* dans *l'Evening Post*, et, d'après

⁵² Les deux poèmes se trouvent dans: Pombo, Rafael (1916) *Poesías de Rafael Pombo Tomo 2*, Bogotá: Imprenta Nacional, p. 287.

Robledo, Bryant a déclaré à Pombo que le poème: « no sólo era poesía y lengua inglesa, sino que el soneto le había gustado mucho » (*Op.cit*: 189).

Rafael Pombo a traduit du poète nord-américain des poèmes qui exaltent le paysage, sujet que Pombo connaît parfaitement puisque c'était une thématique romantique qui correspond aux canons esthétiques traditionnels que Pombo avait appréciés avant de quitter son pays.

De plus, il est possible que Pombo se soit identifié avec Bryant à cause des valeurs qu'il représentait. D'après González (1959) Bryant était une des figures culturelles et morales les plus représentatives du XIX^e siècle aux États-Unis. Bryant était connu pour sa formation d'humaniste : connaissance des langues étrangères et traducteur d'auteurs classiques. D'ailleurs, sa vocation comme journaliste lui avait donné une réputation de libéral traditionnel, défenseur des causes justes, comme l'écrit Gonzalez (1959) : « To my way of thinking William Cullen Bryant symbolizes better perhaps than any other of his contemporaries the noblest qualities of the Puritan New England conscience » (179). C'est sûrement ce qui a attiré Pombo vers le poète nord-américain. En plus de connaître l'espagnol comme Bryant, Pombo devait partager quelques traits de personnalité de Bryant et aussi un intérêt pour la culture hispano-américaine; Pombo a voulu reconnaître ces affinités en traduisant ses poèmes, comme preuve d'admiration et de respect.

Les commentaires, écrits en anglais, sont un reflet de ce respect. La position de Rafael Pombo y est « soumise » et il en appelle à la traditionnelle «fidélité» et «littéralité». Il affirme: « I have endeavored to make my translations as faithful and literal as the character of Spanish poetry could allow, with only some slight additions necessary for style and rhyme... » (citée par Orjuela, 1975, p., 307). Pombo atténue avec « slight additions », des ajouts qui sont nécessaires pour que les traductions soient de « bon goût ». De nouveau Pombo fait preuve de cette attitude

classique manifestée depuis sa jeunesse. Elle est renforcée par la position « érudite » lorsqu'il fait référence à l'œuvre de Dante, car, avec le poème *Journey of Life*⁵³, Pombo se souvient de *La Divine Comédie*. Pombo sait que Bryant est un connaisseur de la littérature, c'est ainsi qu'il écrit un commentaire pour montrer aussi ses connaissances et démontrer comment les traductions sont produites avec rigueur :

« I have also contrived to adopt the most suitable measures and metrical combinations. For instance, the start and general tone of the poem *Journey of Life* reminded me of Dante's start: "Nel mezzo del cammin de nostra vita" [...] and at once I adopted the terza rima, and deemed the subject excellent to open the book with» (307).

Deux éléments attirent l'attention. D'une part, dans les commentaires, nous observons une attitude que nous avons déjà signalée, à propos de la « légitimation » demandée par Pombo. Dans le texte cité par Orjuela (1975), le traducteur affirme qu'il a fait réviser les traductions par d'autres personnes, par ses « amis littéraires » (« literary friends ») avant de les envoyer à Bryant. L'ambiance intellectuelle qui entoure Pombo, lui a permis d'avoir des amis ayant la connaissance pour apprécier les traductions, et des traducteurs travaillant en groupe (Pym, 1998). Mais Pombo demande aussi à Bryant de réviser lui-même les traductions et de les corriger au besoin. Pour Pombo, Bryant est ici « l'expert » qui a le pouvoir de juger et de « valider » ses traductions :

« I have already submitted these translations to severe criticism from literary friends, and, as the manuscript shows, I have changed every line or word objected to, whenever my own taste has agreed to the remark made. Now, Mr. Bryant is requested [sic] to mark in the manuscript any mistake, etc., he may detect, and express with the utmost frankness his opinion in regard to the plan and execution» (308).

D'autre part, il y a chez Pombo la préoccupation constante pour « la concision » de la langue anglaise :

⁵³ Le poème de Bryant dit: «Beneath the waning moon I walk at night/And muse on human life –for all around». Pombo a traduit: «De la menguante luna al rayo frío/cuando de noche en las afueras ando,/pienso en la humana vida» (Pombo, Rafael, 1957, p., 1478).

«Mr. Bryant knows well that the Spanish language is not so monosyllabical and laconic as the English, and that, therefore, English poetry cannot be rendered in Spanish line by line and in identical measures unless some ideas are left out. Otherwise, the translation might be *intelligible*, but not written in *spanish style* » (cite par Orjuela 1975: 308).

Ce commentaire renforce la position de Pombo face à l'obligation de respecter le « style » de la langue espagnole. Il sait qu'il est difficile de traduire mot à mot et pour cette raison il affirme qu'une « bonne » traduction en espagnol, c'est-à-dire une traduction écrite en « *spanish style* » ne peut pas être une traduction mot à mot, « line by line ». Si le poème traduit mot à mot peut se comprendre, pour être un « poème », c'est-à-dire pour transmettre l'effet stylistique propre au langage poétique, il doit avoir un style qui correspond au style de la langue d'arrivée. Pombo défend et reconnaît ainsi la langue espagnole comme une langue poétique au même titre que l'anglais.

Pour des raisons d'espace nous ne pouvons analyser en détail toutes les traductions de Bryant faites par Pombo, mais nous pouvons faire un approche textuelle à partir de quelques fragments pour observer sa façon de traduire et voir justement comment Pombo s'est occupé de la « concision » de la langue anglaise, une des caractéristiques que Pombo signale le plus.

Prenons par exemple le cas de « The Future Life » (Annexe 3), le poème que Pombo dit avoir traduit librement. C'est un poème original composé de 9 strophes de 4 vers qui riment; dans sa traduction Pombo a presque maintenu la même forme, 9 strophes chacune de 4 vers avec rimes. C'est-à-dire qu'il n'a pas fait beaucoup d'ajouts. La thématique du poème est typiquement romantique : l'être aimé qui est mort, et l'amoureux qui questionne la perte de son amour et qui fait une réflexion sur l'amour au-delà de la mort. Le poème est plein d'images très poétiques et le sujet est très connu par Pombo. Regardons les premières strophes pour observer comment a été reformulé le poème par Pombo :

<p>HOW shall I know thee in the sphere which keeps The disembodied spirits of the dead, When all of thee that time could wither sleeps And perishes among the dust we tread?</p> <p>For I shall feel the sting of ceaseless pain If there I meet thy gentle presence not; Nor hear the voice I love, nor read again In thy serenest eyes the tender thought.</p>	<p>¿Como podrán mis ojos, <u>amor mío</u>, En la esfera inmortal reconocerte, Cuando <u>desmoronada</u> en polvo frío Tu <u>hermosura visible</u> duerme inerte?</p> <p>¡Ay de mi si a mi lado no te veo, Ángel que aquí calmaste mis enojos, Ni oigo tu <u>cara voz</u> ni otra vez leo Tu alma sensible en tus serenos ojos!</p>
--	--

Le premier détail qui attire l'attention est la forme, à la différence d'autres traductions vues dans cette thèse; avec ce poème de Bryant, Pombo a essayé de garder dans la mesure du possible la forme originale du poème. Mais regardons le contenu. La version originale présente des images très élaborées qui montrent le style un peu pompeux qui caractérisait Bryant (González, 1959). Par exemple, « The disembodied spirits of the dead », image utilisée par Bryant pour qualifier cet état spirituel après la mort; ou ces inversions syntaxiques qui produisent un effet poétique particulier : « If there I meet thy gentle presence not ».

Ce qu'il est intéressant de voir c'est que Pombo a gardé l'idée et a reformulé le poème d'après l'esthétique de la langue d'arrivée, en choisissant un langage simple et un ton sentimental qui rappelle le style romantique de l'époque.

Dans le premier paragraphe, le contraste entre la représentation de la mort comme un état spirituel mais aussi un corps inerte gisant sous la terre, est maintenu par Pombo. Mais le ton quelque peu métaphysique de Bryant est rendu par Pombo avec un sens plus sentimental; sont ajoutées des expressions comme « amor mío » ou « Tu hermosura visible » ou la connotation très émotive de « desmoronada en polvo frío ». D'ailleurs, l'adjectivation utilisée par le traducteur, laquelle dans la version originale n'est pas constante, met aussi en lumière ce ton : « esfera inmortal », « desmoronada en polvo frío », « Tu hermosura visible duerme inerte? », ou dans le deuxième strophe : « cara voz ».

Il est évident que le ton un peu plus rationnel de Bryant devient plus sentimental chez Pombo. Ce ton sentimental peut aussi se voir dans la deuxième strophe, lorsque Pombo traduit « If there I meet thy gentle presence not » par « ¡Ay de mi si a mi lado no te veo, ». Avec ce vers, Pombo donne un registre très oral au poème et il rapproche le texte original du langage et de l'esthétique connue du public d'arrivée. Ces deux courts fragments nous montrent que Pombo a changé un peu le registre original du poème pour le rendre, peut-être, plus accessible au nouveau public.

Pombo sait qu'il ne peut pas traduire ce vers mot à mot sans perdre la beauté du style de l'original, comme l'indique les réflexions qu'il a faits dans les commentaires.

3.2 Longfellow

De Longfellow, Pombo a traduit 16 compositions. Les traductions ont été faites à New York et à Bogota. Avant de rentrer dans son pays, Rafael Pombo a essayé de contacter le poète comme il l'a fait avec Bryant, mais la rencontre n'a pas été jamais possible et Pombo a dû se contenter de lui écrire. Il a écrit à Longfellow en 1868 une lettre accompagnée de sa traduction de *The Psalm of Life/El Salmo de la vida*. Datée de 1864, cette traduction a été la première traduction que Pombo a faite du poète nord-américain. Les traductions ont aussi été publiées dans les anthologies, quelques-unes à l'étranger, et dans les divers journaux nationaux tels que *El Repertorio Colombiano (El herrero del pueblo, 1880)*, *La Escuela Normal (Los obreros, 1876)*, *El Nuevo Tiempo Literario (Los niños, 1903)*; *Evangelina* a été publié dans le journal chilien *La estrella de Chile* en 1872. Parmi les anthologies les plus importantes, soulignons *Traducciones poéticas de Longfellow* (New York, 1893) publiées par le colombien Rafael Torres Mariño, *Musa bilingüe* (San Juan, 1903) publiée à Puerto Rico par Francisco Javier Amy et *Los*

poetas de otras tierras (Bogotá, 1935) publiée par Samper Ortega. Ce réseau de publications montre, d'une part, que Pombo s'est intéressé à Longfellow lorsqu'il était à New York, mais sa sympathie pour la poésie et la personne de Longfellow a traversé les frontières et il a continué avec l'étude et la traduction de l'œuvre du poète nord-américain une fois rentré dans son pays. D'autre part, Pombo a transmis aussi cet intérêt à d'autres écrivains et collègues, augmentant ainsi la popularité de Longfellow en Amérique hispanique.

Il faut souligner que, à la différence des traductions de Bryant, l'unique poème qui conserve le titre original est *In the shadow* avec le sous-titre « traducción improvisada » (traduction improvisée). D'ailleurs, la traduction d'*Evangeline*, dont Pombo a traduit seulement les 14 premières strophes du chant V, a été une collaboration avec le diplomate chilien Carlos Morla Vicuña : celui-ci a traduit tout le poème et l'a publié au Chili et à New York en témoignant sa reconnaissance à Pombo dans la préface :

« Juzgo de mi deber advertir que debo a la espontánea y amistosa colaboración del afamado poeta colombiano Sr. Don Rafael Pombo, autor del original poema titulado *Eda* [sic], algunos de cuyos interesantes fragmentos han circulado por toda la América del Sur, las catorce primeras estrofas del V canto de la Segunda Parte. Entre ellas y las restantes no podrá menos de notarse la enorme distancia que separa la obra del literato consumado de la del novicio » (citée par Englekirk, 1954, note 10, p., 21).

La critique littéraire affirme que Longfellow a exercé une influence importante sur les Hispano-américains entre 1870 et 1900, période caractérisée par la transition du romantisme au modernisme (Orjuela, 1980; Englekirk 1942). Bien que Cuba, le Mexique, le Venezuela, le Chili et l'Espagne soient les pays où la poésie de Longfellow a connu la plus grande diffusion, la Colombie a eu un rapport particulier avec Longfellow. D'après Englekirk (1942), la Colombie est le pays qui a accueilli la majorité des traducteurs : des 94 traducteurs de Longfellow, 28 sont

des Colombiens, et Rafael Pombo est le premier (en Colombie) avec la traduction de *The Psalm of Life* en 1864 :

«As we have already observed, Pombo's compatriots were the most zealous of all. Not only did they constitute the largest single national group, clearly indicating that Longfellow's popularity and influence was continuous and widespread in Colombia, but they also provided the largest number (109 as against a total of 245) of different translations and could count among them – in addition to Longfellow's first translator – the four leading individual translators in point of number of poems translated: Ruperto S. Gómez with forty-one translations to his credit, Rafael Pombo with fifteen, Jorge Gómez Restrepo with twelve, and Miguel Antonio Caro with nine» (p. 298).

Dans ce milieu, Pombo est une figure clé, parce qu'il est considéré comme un des premiers traducteurs qui a motivé ses compatriotes à traduire Longfellow et a contribué à créer un « national group » (groupe national) de traducteurs. D'ailleurs, il a aidé à promouvoir Longfellow dans d'autres pays, fait confirmé par l'aide fournie au diplomate chilien Carlos Morla Vicuña. Comme nous l'avons vu dans la préface de Morla Vicuña, citée précédemment, Pombo était reconnu parmi les intellectuels hispano-américains pour son expérience comme poète et pour la connaissance de l'œuvre du poète nord-américain. Englekirk (1942) affirme : « In all likelihood Rafael Pombo had encouraged the Chilean to undertake the task, inasmuch as he actually collaborated with Morla Vicuña by translating the first fourteen strophes of Canto V » (p. 301). D'après Englekirk, ce poème a rendu Longfellow très connu et populaire au Chili. Pombo est celui qui a aidé à le rendre populaire en Colombie et en Amérique hispanique.

Comme pour Bryant, nous devons essayer de trouver la raison pour laquelle Pombo s'est intéressé à Longfellow et pas à d'autres écrivains nord-américains. Les raisons sont à l'évidence diverses. Par exemple, les thématiques abordées par Longfellow. Manchester (1931) et Englekirk (1942) affirment que Longfellow, Poe et Whitman ont été les auteurs le plus traduits à la fin du XIX^e siècle et début du XX^e. Cependant, Longfellow était le plus traditionnel des

trois. La poésie de Longfellow d'après Englekirk (1942; 1954) avait des intentions moralisantes, c'était une poésie qui admirait le passé, la nature, les coutumes nationales, la tradition « indigène » et biblique. Autant de valeurs partagées par les Hispano-américains. Cet élément moral présenté chez Longfellow peut être comparé au sentiment catholique qui a inspiré beaucoup d'intellectuels de l'Amérique hispanique comme Pombo, la différence étant que dans le cas du poète nord-américain ses valeurs étaient puritaines: « His poetry of the Good Life, of Christian virtues, "de resignación y de fe en Dios" of the home of children, written in no unusual diction and in facil, musical rhymes, has a certain universal appeal» (Englekirk, 1942, p., 306-307).

Un autre élément qui a pu attirer l'attention de Pombo est la vision qu'avait Longfellow de l'art et de la littérature utilisés comme un outil social et humaniste afin d'aider à la construction d'une identité « américaine ». D'après Englekirk (1954), Longfellow était un symbole qui représentait les aspirations nationales nord-américaines les plus significatives. Beaucoup d'Hispano-américains intéressés par Longfellow partageaient des influences européennes et la recherche d'une identité, d'une « cultura auténticamente americana » (p. 7). Ces affirmations, nous les confirmerons avec les commentaires de Pombo dans les lettres envoyées à Longfellow. De façon générale, dans un pays avec un fort attachement à la tradition comme la Colombie, Longfellow était vu comme un poète idéal pour enrichir la littérature nationale et poursuivre les idéaux capables d'imprégner la culture de valeurs morales. Est évidente l'affinité des idéaux entre la pensée de Longfellow et de Pombo.

Dans ce contexte d'évidente interculturalité, la correspondance que Pombo et Longfellow ont entretenue devient un élément à considérer puisqu'elle représente des premiers les contacts

culturels entre les États-Unis et l'Amérique. Englekirk (1954) signale que la correspondance entre Américains et Hispano-américains était très rare aussi:

« En vano se buscará, sin embargo, alguna carta o indicación cualquiera de contacto epistolar con colegas de los países hispanos del sur, lo cual no ha de sorprender tanto, ya que ninguno de nuestros máximos valores literarios dirigió jamás sus pasos hacia la otra América, donde reinaba la feroz lucha entre « la barbarie y la civilización » (p. 6).

Pour cette raison, l'hispaniste nord-américain affirme que cette correspondance entre Pombo et Longfellow est un outil précieux de communication interaméricaine. D'ailleurs, il semble que cette correspondance ait été la seule que le poète nord-américain ait eu avec un écrivain hispano-américain (Englekirk, 1954).

Cette correspondance a été publiée de manière fragmentée. *L'Academia Colombiana de la Lengua* a publié en 1914 quelques lettres de Longfellow à Pombo et plus tard, Antonio Gómez Restrepo, dans l'édition officielle de 1917, a reproduit les mêmes lettres sans aucun contexte et sans avoir vu l'ensemble des lettres. De plus grands efforts ont été faits pour en faire une compilation complète par l'hispaniste nord-américain John E. Englekirk (1954). Englekirk (1954) a fait un travail de compilations des lettres dans les archives de Longfellow à la *Craigie House*, maison-musée de Longfellow à Cambridge (Massachusetts). Il a publié les lettres avec des détails sur l'œuvre de Pombo et son rapport avec Longfellow, ainsi que quelques traductions de ses poèmes faites par Pombo et d'autres traducteurs colombiens. D'autre part, Gerardo Ramos (1965) a publié la première lettre de Rafael Pombo à Longfellow, lettre qu'Englekirk n'a pas pu trouver à Cambridge. La correspondance entre les deux poètes a été courte et elle est composée de 10 lettres dont 6 envoyés par Pombo à Longfellow, 3 lettres écrites en anglais et envoyées de New York (1 janvier 1868; 27 janvier et 13 février 1872) et 3 lettres écrites en espagnol et envoyées de Santa Fé de Bogotá (18 juin, 8 juillet et 18 octobre 1880). Longfellow a

envoyé à Pombo 4 lettres, toutes écrites en anglais à Cambridge (30 mars 1871; 6 février et 14 février 1872; 27 novembre 1880).

Pour Englekirk (1954) la correspondance entre Pombo et Longfellow symbolise de façon remarquable les contacts entre les deux Amériques. Selon lui, les lettres de Longfellow sont aimables mais sobres, celles de Pombo sont pleines de commentaires critiques qui donnent une vision intéressante de l'admiration et du respect de Pombo pour Longfellow.

De façon générale, on peut affirmer que les lettres de Pombo à Longfellow sont une preuve de l'admiration du poète colombien pour le poète nord-américain. Cela se reflète dans le ton presque solennel de la première lettre : « Un sudamericano, de Nueva Granada » qui est adressée au « eminente autor de *Hiawatha* y traductor del Dante » (Ramos, 1965, p. 6). Pombo exprime sa motivation à lui écrire comme une façon de remercier Longfellow de la traduction que ce dernier a fait des poèmes du poète espagnol Jorge Manrique. C'est en signe de remerciement qu'il a traduit *The Psalm of Life* : « Sírvase Ud. aceptarla [*la traducción de The Psalm of Life*] como un débil testimonio de antigua admiración, y como prenda del reconocimiento de mi raza [sic] por la bellísima traducción que debemos a usted de nuestras « Coplas de Manrique » » (p. 6). Il est intéressant de voir dans ce cas, la traduction comme un élément qui permet établir le contact interculturel, comme une espèce d'« acte symbolique » qui a permis à Pombo de se rapprocher de Longfellow.

Les commentaires de Pombo dans la correspondance sont des réflexions sur la littérature, la poésie et la traduction; les réflexions sont une preuve de sa profonde connaissance et de son sens critique sur la littérature du continent américain. Il faut noter que les lettres de Longfellow sont courtes, le poète nord-américain est aimable, mais il est direct et bref, et laisse Pombo avec

beaucoup de questions sans réponse⁵⁴. Dans ces lettres, Rafael Pombo lui demande des conseils sur ses traductions : de la même façon qu'avec Bryant, Pombo cherche à « légitimer » ses traductions avec l'« expert ». D'ailleurs, Pombo envoie à Longfellow ses propres poèmes, *Fonda Libre* et *En el Niágara* et d'autre matériel intéressant comme les traductions vers l'espagnol de poèmes du poète nord-américain faites par lui et d'autres collègues colombiens, des articles critiques de littérature publiés dans les journaux colombiens, ainsi que des traductions de livrets d'opéra.

Pombo a essayé de susciter des discussions autour des sujets connus de Longfellow tels que la littérature espagnole. Pombo pensait que discuter des sujets en commun pourrait être la meilleure façon de se connaître un peu plus et d'établir un dialogue intellectuel fructueux. Longfellow a été bref en faisant référence au «la manque du temps ». Cependant, cela n'a pas empêché Longfellow d'admirer les poésies de Pombo : « I quite forgot in my letter to thank you for the *Fonda libre*. Accept my thanks now. It is a charming poem; very melodious and as good as anything in Montemayor or Gil Polo » (Englekirk, 1954, p. 25), ainsi que ses traductions: « Your translations are excellent. They are once faithful and glowing. In particular I like that of *The Psalm of Life*. I beg you to accept my most cordial thanks» (Englekirk, 1954, p. 18-19). Prenons ces courtes lignes comme une preuve qui montre que leur rapport a été « positif » et teinté d'une certaine condescendance de la part de Longfellow.

Étudions de plus près les détails de leur correspondance. Nous la diviserons à partir de deux champs : les commentaires sur la traduction où nous essayerons de voir quelques exemples

⁵⁴ « Estas cartas de Longfellow, que comprenden una época de poco más de nueve años, no son ni “largas” ni muy “interesantes”. Las de Pombo, al contrario, sí debieron de serlo, no sólo por la cantidad de material que venía adjunto –traducciones de Longfellow hechas por Pombo y otros colombianos, poesías originales, recortes, sin contar lo que llegaba en paquetes aparte- sino también por los datos, informes y preguntas que exigían respuesta y que manifestaban plenamente la admiración que su autor sentía por Longfellow y cuánto deseaba establecer y mantener amistad con él, aunque sólo fuera mediante cartas» (Englekirk, 1954, p. 3).

des traductions et les commentaires sur la littérature et l'art et, finalement, la perception de Pombo sur Longfellow.

Les commentaires sur la traduction faits par Pombo dans les lettres envoyées à Longfellow, traitent de l'importance du style en langue espagnole. Il traite des sujets telle que la concision de l'anglais, un des problèmes effectivement les plus difficiles pour traduire chez Pombo; les formes poétiques, en particulier l'utilisation en espagnol de l'hexamètre; et la question « classique » de la fidélité/infidélité et littéralité/liberté.

Par exemple, regardons le commentaire que Rafael Pombo fait d'un des poèmes le plus fameux de Longfellow et en conséquence, l'une des traductions de Pombo les plus commentées par la critique : « Psalm of Life ». De ce poème Pombo affirme:

« Muchos defectos tiene mi traducción, empezando por no ser literal, y sacrificar al estilo español y al metro adoptado la enérgica concisión del original inglés; pero tal vez el metro interesara al gran poeta que ha tratado de aclimatar el hexámetro en la poesía inglesa, -a pesar de que mis líneas no son hexámetros regulares según la prosodia y métricas latinas,-sino una especie de transacción, algo monótona, entre estas y las españolas» (Ramos, 1965, p. 6).

Pombo s'inscrit dans le discours un peu traditionnel de la « littéralité », comme une façon « correcte » de traduire par opposition à la traduction libre et il adopte aussi cette « soumission » en affirmant « Muchos defectos tiene mi traducción ». Rappelons que cela a été la même position adoptée dans les traductions de Bryant. Il semble que Pombo assume que pareille position constitue le « discours » sur la traduction, comme une espèce de *doxa*. D'ailleurs, Pombo insiste sur la perte de « la enérgica concisión del original inglés ».

Mais la justification de Pombo pour traduire de cette façon est intéressante parce qu'il veut « revendiquer » la langue d'arrivée et prouver que la traduction sert à mettre à l'épreuve les

formes littéraires de la langue d'arrivée. Pombo affirme qu'il a essayé d'imiter l'hexamètre, forme connue par Longfellow, malgré des problèmes pour bien l'utiliser :

« Respecto del hexámetro, yo he hecho varias debilísimas tentativas, una de ellas con la *Eneida* y otra con el *Childe-Harold*; pero mi capacidad apenas basta para entrever lo que *debía ser*, lamentar que no *sea*, y conocer que yo no puedo *hacerlo*.-Ni una línea de mis ensayos he publicado» (Ramos, 1965, p. 7).

Pombo montre que le style de la langue d'arrivée est important et qu'il a essayé d'enrichir la métrique espagnole à partir de la traduction.

Cette question de l'hexamètre est de nouveau le sujet qu'il commente dans la traduction d'*Évangéline* de Carlos Morla Vicuña. Pombo écrit à Longfellow que cette traduction a été admirée par Bryant, mais Pombo se plaint du fait que le poème ne soit pas traduit en hexamètres mais en « octavas reales ». Cependant Pombo affirme: « But in several cases where he is unfaithful he produced with the filling up an octava exquisitely musical » (Englekirk, 1954, p. 22). De nouveau, Pombo établit le rapport qu' « une bonne traduction » est « fidèle » si elle reproduit « littéralement » la forme, lorsqu'il dit que Morla Vicuña a été « infidèle » pour avoir utilisé l'« octava real ». Néanmoins, il va réaffirmer sa position sur l'importance de penser au style de la langue d'arrivée lorsqu'il dit que le traducteur chilien est « infidèle », mais le poème est de « bon goût » musicalement. Pombo légitime son commentaire en appelant au style utilisé par le poète espagnol de tendance romantique, Zorrilla, lequel a utilisé les *octavas reales* dans ses poèmes. En conséquence, Pombo dit: « And now and then I think he is as faithful as, under such shackles any Spanish scholar could be » (Englekirk, 1954, p. 22).

Il est évident que la position de Rafael Pombo, bien qu'elle soit « soumise », cherche à « affirmer » la langue d'arrivée comme une langue littéraire et donc à utiliser la traduction

comme un moyen d'être plus flexible avec les formes et créatif pour enrichir la langue et produire des œuvres d'art en langue espagnole comme il en existe dans les autres langues.

Regardons les premières strophes de *El salmo de la vida* (Annexe 4) :

Original	Traduction
What the heart of the young man said to the psalmist Tell me not, in mournful numbers, Life is but an empty dream! -- For the soul is dead that slumbers, And things are not what they seem. Life is real! Life is earnest! And the grave is not its goal; Dust thou art, to dust returnest, Was not spoken of the soul.	No me digas, <u>Oh Salmista</u> , en tus melancólicos versos “La vida es un sueño, una ilusión” <u>Para el alma inmortal</u> no es el vivo, es el muerto el que sueña; las cosas cual parecen no son. <u>¡NO</u> , la vida es real!, no es juego, <u>una frívola chanza</u> , Ni es la tumba su fin postrimer. No fue el alma a <u>quien dijo la palabra de Dios</u> : “Tú eres polvo, y tú al polvo tendrás que volver.”

Ce poème a été un des poèmes le plus fameux de Longfellow entre ses traducteurs, et cette traduction a été une des traductions les plus connues de Pombo. Le poème de Longfellow est un poème de caractère moral qui invite à réfléchir sur le sens positif de la vie, sur l'importance d'avoir une attitude de lutte et de confiance dans l'avenir et en Dieu. La traduction montre comment le sujet a intéressé Pombo qui, comme on peut l'observer, en a fait un poème plus long, en soulignant la thématique morale. On observe divers ajouts tout au long du poème : dans les deux premières strophes, « Oh Salmista »; « Para el alma inmortal »; « una frívola chanza »; « a quien dijo la palabra de Dios ». Tous les ajouts font que l'idée soit plus explicite et il est évident que Pombo souligne le sens moral. Un détail qui attire l'attention à la fin du poème, réaffirme l'intérêt de Pombo pour exalter cet esprit moral :

Original	Traduction
Let us, then, be up and doing, With a heart for any fate; Still achieving, still pursuing,	!En pie, y al trabajo! –Sobrevenga cualquiera fortuna <u>Corazón para todos tengamos.</u>

Learn to labor and to wait.	Principiemos, y sigamos, y al dar fin nuevamente empecemos Que con trabajo y fe nos bastamos.
-----------------------------	---

Dans cette strophe les ajouts (« !En pie, y al trabajo! », « Corazón para todos tengamos », « Que con trabajo y fe nos bastamos ») font que l'idée exprimée dans le poème original soit plus explicite. L'effet, c'est un poème avec un fort sens moral et chrétien comme l'affirme le dernier vers « Que con trabajo y fe nos bastamos ».

Il y a aussi dans les lettres des commentaires qui posent des questions en ce qui concerne la différence dans les valeurs culturelles. Par exemple, le commentaire de Pombo sur la traduction du poème *The Village Blacksmith/El herrero del pueblo*, met en jeu la différence des valeurs religieuses. À propos de cette traduction, Pombo affirme: « En la mía de *El herrero* me tomé la libertad, en obsequio de la concisión, de volver católico el héroe. ¿Los protestantes tienen toque de oraciones o *angelus* por la tarde en los campanarios? » (Englekirk, 1954, p. 30).

Regardons le fragment cité par Pombo :

Original	Traduction
He goes on Sunday to <u>the church</u> , And sits among his boys; He hears <u>the parson</u> pray and preach,	Seguro el domingo <u>en misa</u> , Sus hijos siéntanlo en medio Y oye al Cura predicar,

Il est clair que Pombo établit avec ce commentaire une espèce de « dialogue interculturel » dans lequel il fait ressortir la différence entre les deux visions religieuses. Il est évident aussi que Pombo a rapproché le poème de la culture d'arrivée. Pombo a traduit « the parson » par « cura » en donnant une connotation catholique. Finalement, Pombo renforce le final du poème, caractérisé par un ton moral et pédagogique, présent aussi dans le texte original. Mais, c'est ne pas l'unique commentaire fait par Pombo à Longfellow en ce qui concerne les

valeurs religieuses. Pombo, en commentant une des légendes qui fait partie de la Collection *Hiawatha* affirme:

«Otra cosa, que deseo sea un error de usted, es la afirmación de “Lucifer as a priest” en la segunda parte de la *Leyenda de oro*, de que: “The Luckess daughters [sic] of perdition/Slowly confesses her secret shame,/The time, the place, the lover’s name;” pues en nuestra guías de confesión, exámenes de conciencia o confesionarios siempre se ha advertido que el confesor no puede preguntar nombre ninguno, de persona ni de lugar, y el que lo haga delinque gravemente y no debe ser contestado » (Englekirk, 1954, p. 43).

Nous pouvons voir que ces commentaires sont la preuve de la manière dont Pombo met en jeu aussi ses valeurs; la traduction est un instrument qui permet la confrontation des deux visions religieuses.

Dans la lettre que Pombo a envoyée de Bogota, il a présenté un panorama de la littérature et la culture colombienne à l'époque. Nous pensons que ce commentaire est une façon d'affirmer son identité. Pombo fait une liste des réussites les plus importantes des poètes et des écrivains colombiens. Parmi les événements littéraires signalés par Pombo : les traductions du latin de Miguel Antonio Caro; les travaux sur la grammaire espagnole de ce dernier et Rufino José Cuervo; l'étude sur les langues indigènes menées par Ezequiel Uricoechea et Rafael Celedón, parmi d'autres. Toutes ces publications ont contribué à diffuser la popularité de la Colombie dans l'Amérique hispanique comme l'« Atenas Suramericana », comme nous l'avons déjà mentionné. Avec ce commentaire, Pombo fait preuve de sa fierté pour le développement culturel du pays et il adopte une attitude « érudite » en faisant cette liste de tous ces événements littéraires pour essayer d'être au niveau du poète nord-américain et montrer que son pays traverse un grand progrès littéraire et culturel.

La vision de Pombo sur Longfellow consignée dans cette correspondance est la preuve de la plus grande admiration et identification de Pombo avec les valeurs représentées par Longfellow. Pombo lui dit qu'il est en train de préparer une conférence sur lui pour être lue aux membres de *l'Academia Colombiana de la Lengua* et il fait une énumération des quelque 10 points où il décrit l'œuvre de Longfellow.

Pombo commence par faire une apologie des valeurs et de la personnalité du poète « Su espíritu y corazón cosmopolitas, sin limitacion de razas, naciones, lenguas, tiempos, sectas, etc.,» (Englekirk, 1954, p. 40). D'ailleurs, Pombo admire «su constante y perfecta moralidad y espiritualidad: moral viril, de deber, actividad y energía, no de inercia y devoción soñolienta » (*Ibid.* p. 40). Pombo pense que Longfellow doit être apprécié parce qu'il est symbole du respect et de l'amour pour la tradition. Il est intéressant de voir aussi que Pombo partage la vision que Longfellow a de l'art et de la poésie comme des outils moraux qui élèvent l'esprit humain : « Tengo para mí que la poesía debe ser a un tiempo progresista y conservadora; para destruir, la barbarie y la ignorancia bastan» (*Ibid.* p. 41). Nous pouvons voir que Pombo partage avec Longfellow cette idée pédagogique d'éduquer à travers l'art et la littérature, idées aussi marquées par une vision morale et chrétienne.

Après cette apologie de la personne de Longfellow, Pombo fait des commentaires sur son œuvre et la valeur littéraire de celle-ci. Pombo admire des caractéristiques particulières de la poésie du poète nord-américain, en particulier les thématiques : la poésie descriptive, la « poesía del hogar » ou la « poesía de asunto indígena americano », « la poesía de asunto bíblico », et en général, toute la poésie de caractère narratif. En ce qui concerne cette dernière, Pombo affirme que ce genre de poésie est celle qui doit figurer dans les livres pour les jeunes. Il est évident que

Pombo admire tous les genres et les idées que, lui-même, a voulu transmettre dans son pays. Une littérature de caractère traditionnel, moral et avec des intentions pédagogiques.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que l'admiration de Pombo pour Longfellow est grande et cette correspondance en est la preuve. Ce qui retient particulièrement notre attention c'est de voir comment la différence religieuse n'a pas empêché Pombo de découvrir et d'admirer l'œuvre de Longfellow. Avec cette correspondance nous voyons comment la traduction et l'admiration de Pombo pour Longfellow est un élément qui fait ressortir la différence de valeurs, établit le dialogue parmi les deux cultures et finalement, avec humilité et presque « soumission », reconnaît comment dans la différence se trouvent des points communs. Ainsi, Pombo écrira à Longfellow :

« Nosotros como católicos y como españoles, debemos a dar a Ud. Una acción pública de gracias por el espíritu generoso y simpático con que toca nuestra religión, historia y lengua; y no menos debemos agradecer los aficionados a las letras el ejemplo y las lecciones que nos da con su cultivo, lo que será, en el fondo, el objeto de mi "conversación" del 6 de agosto » (Englekirk, 1954, p. 45).

III. RAFAEL POMBO ET LA TRADUCTION : UNE APPROCHE VULGARISATRICE ET PÉDAGOGIQUE

Mettre en valeur le travail fait par Rafael Pombo dans le genre des fables et des contes pour enfants permet de montrer une autre facette, non négligeable, de son œuvre de traducteur. D'ailleurs, nous pouvons voir clairement que dans le travail de Rafael Pombo, il existe une position et une motivation pédagogique qui s'est aussi exprimée par la traduction.

Nous analyserons deux aspects. En premier lieu, la traduction et l'adaptation des fables. Cette analyse nous permettra d'observer quelles ont été les conditions de production des traductions des fables et pourquoi elles ont été adaptées, appropriées. Il faut aussi signaler les difficultés qui entourent la notion d'original du genre. Les traductions serviront d'exemple pour analyser le phénomène très intéressant de ces traductions-appropriations. Nous ferons le point sur la reconnaissance des fables à partir de quelques études qui montrent comment les textes sont totalement intégrés à l'imaginaire national sans pour autant perdre leurs caractéristiques interculturelles.

En second lieu, une intention de vulgariser la poésie est présente dans la traduction des *Odes* d'Horace ; nous analyserons les commentaires que Pombo a envoyés à Marcelino Menéndez Pelayo avec sa traduction. Ces commentaires représentent la réflexion d'un poète parvenu à maturité et constituent ses pensées les plus élaborées sur la traduction.

Nous commencerons à signaler que l'image la plus populaire de Pombo est l'image du fabuliste et du poète de l'enfance. Cela est attribuable à la célébrité acquise par l'ample diffusion de ses fables dans tout le continent américain, et est dû aussi à la campagne nationale menée par les institutions gouvernementales. Cet aspect est important parce qu'il montre combien les fables, parmi toutes les autres traductions et les créations propres ont été totalement

intégrées à la culture littéraire colombienne. Cela nous permet également d'observer combien la facette de « traducteur de Longfellow » est totalement oubliée aujourd'hui en Colombie.

1. Le poète de l'enfance

Le site web de la présidence de la République de la Colombie⁵⁵, présente, dans la section « culture », un lien consacré aux écrivains les plus représentatifs de toute l'histoire du pays. Parmi les auteurs présentés se trouvent Gabriel García Marquez, Álvaro Múti, José Asunción Silva, Soledad Acosta de Samper, Julio Flórez, Carlos Castro Saavedra et le poète objet de notre étude, Rafael Pombo. La mise en évidence de Pombo dans ce site web montre combien le poète colombien est considéré comme une « figure représentative » de la littérature nationale. Le texte d'accompagnement, de Beatriz Helena Robledo, chercheuse en littérature pour la jeunesse en Colombie, signale qu'il a été embauché par la maison d'édition nord-américaine *Appleton* pour « llevar al castellano » quelques contes de la tradition anglaise. D'après elle, cependant:

« [...] más que traducir, crea y recrea historias en verso que sobresalen, dentro de la literatura infantil hispanoamericana del siglo XIX, de la forma que narra sus historias Pombo es no sólo el gran clásico de las letras colombianas para la niñez, sino uno de los grandes iniciadores de esta modalidad literaria en la región [...] »

La chercheuse souligne le talent de Pombo comme traducteur et comme créateur, et voit en lui une sorte de « père » de la littérature pour la jeunesse en Colombie. Qui plus est, elle signale que le poète a acquis sa popularité grâce aux contes et aux fables :

« Pero la mayor popularidad la alcanzó este autor en su país y en obras antológicas, en la literatura infantil, especialmente los textos contenidos en su libro *Cuentos pintados y cuentos morales para niños formales* (1854) [...] Logró recrear los recuerdos de la infancia en su país y muchos de los chicos recuerdan a Rin Rin, el renacuajo, los vestidos de la Pobre Viejecita y las colas de las ovejas de la Pastorcita».⁵⁶

⁵⁵ Site web de la présidence de la République de la Colombie: <http://web.presidencia.gov.co/>.

⁵⁶ http://web.presidencia.gov.co/asiescolombia/cultura_escr_3.htm

Robledo termine son texte de présentation en faisant référence aux personnages traditionnels des contes tels que *Rin Rin*, *La Pobre Viejecita* ou *Pastorcita*, dont on peut dire qu'ils font partie de la culture populaire colombienne. Cette image de fabuliste est, pour sûr, la plus reconnue parmi les Colombiens. Il convient cependant de souligner que l'œuvre poétique de Pombo et sa réalité de traducteur sont presque oubliées : en témoigne le manque d'études sur le poète signalé par quelques critiques (Robledo, 2006; Pöppel, 2004), Héctor Orjuela apparaissant comme son principal et presque unique spécialiste.

Quelques exemples suffiront à montrer la position représentative de Pombo dans l'imaginaire culturel national du pays comme « le poète des enfants ». À l'heure actuelle en Colombie, il existe une fondation appelée «Fundación Rafael Pombo»⁵⁷. Financée par des organismes privés, elle a été créée en 1985 pour développer des activités qui promeuvent « la formación integral de la niñez » avec axe principal la promotion de la lecture et de la pensée créative chez les enfants. Située dans l'ancienne maison de Rafael Pombo dans le quartier de *La Candelaria* à Santa Fe de Bogotá, la « fondation Rafael Pombo » est décrite par sa directrice Juanita Santos de cette façon : « Esta casa es como los cuentos pintados de Pombo: mezcla a la pobre viejecita, con el gato bandido y también tiene un poco del renacuajo paseador »⁵⁸. Le discours de la directrice est semblable à celui de Robledo, les personnages des contes reviennent et montrent combien ils sont ancrés dans l'imaginaire des Colombiens, peu importe leur âge.

D'ailleurs, dans la capitale colombienne il y a un grand parc d'attractions, *Mundo Aventura*, qui comporte un parc thématique appelé : *Mundo Pombo*⁵⁹. Le parc *Mundo Pombo*⁶⁰,

⁵⁷ <http://www.fundacionrafaelpombo.org/>

⁵⁸ Botero Berrío (2006): « Una casa donde se sirve alimento para el alma » article écrit pour la journaliste Laura Victoria Botero Berrío à propos de l'obtention du prix "El Colombiano ejemplar" décerné à la Fondation Rafael Pombo dans la catégorie pour les enfants.

http://www.elcolombiano.com/elcolombianoejemplar/premio2006/ganadores/infantil_intitucion.htm

⁵⁹ « Bajo el lema "Vive un cuento hecho realidad", el Parque Mundo Aventura y la Cámara de Comercio de Bogotá, con el apoyo de la Alcaldía Mayor y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, dieron vida a "Mundo Pombo"

créé en 2006, comprend presque 5.800 m² avec toute l'ambiance et les personnages des contes de Pombo. Les principales attractions sont des figures de presque deux mètres qui représentent les personnages les plus connus des contes et des poèmes. Ces figures font partie d'un spectacle qui n'est pas sans rappeler les défilés des parcs tels que Disneyland. Car l'idée des créateurs du parc était d'imiter ce type de divertissement «¿Algún día imaginaste que en Colombia podría existir un mundo de fantasía similar al de Disneylandia, en donde grandes y chicos pudieran disfrutar de la alegría y el encanto de los personajes fantásticos creados por un gran poeta colombiano? ». Il est évident que les personnes qui ont conçu l'idée ont essayé d'utiliser pour le parc une image ancrée dans la mémoire des Colombiens, cherchant un sujet lié à l'histoire de la ville : «Bajo este marco se encontró que los cuentos del poeta colombiano Rafael Pombo encajaban perfectamente dentro de la dinámica del parque».

Ce parc a une mission pédagogique, si l'on en croit María Fernanda Campo Saavedra, directrice de la Chambre de Commerce, l'organisme qui a financé la construction du parc. Dans son discours, qui se trouve sur internet⁶¹, celle-ci exprime son désir d'appuyer des projets visant à promouvoir la culture, l'éducation et les activités récréatives dans le pays :

« En cumplimiento a este objetivo, nos hemos propuesto crear, apoyar y participar activamente en programas e iniciativas que promueven la cultura, la recreación y la educación en la región, pues somos conscientes de que estos factores contribuyen decididamente a elevar la calidad de vida de los habitantes de nuestra región y generan desarrollo».

C'est ainsi que le parc combine la popularité des contes de Pombo avec l'intention pédagogique : il s'agit d'amuser les enfants et en même temps que de les éduquer. D'ailleurs, le

un parque temático que recopila a través de figuras coloridas que miden 1,80 metros y libros gigantes, los cuentos más recordados del poeta colombiano Rafael Pombo »

http://www.bogota.gov.co/portel/libreria/php/frame_detalle_noticias_1_nyn.php?h_id=20906&version=a

⁶⁰ Pour des détails sur le parc : http://www.mundoaventura.com.co/inicio_pombo.asp.

⁶¹ http://camara.ccb.org.co/documentos/1643_discurso_mundo_aventura.pdf.

discours de la directrice s'articule à la mentalité gouvernementale d'unir l'éducation et la récréation avec le développement économique du pays.

La dimension acquise de l'œuvre de Pombo comme fabuliste est immense. Dans ce travail, nous n'avons ni le temps ni l'espace pour faire une étude de toutes les réimpressions de ses fables dans des livres, méthodes de lecture pour l'école, ainsi que la grande production multimédia de celles-ci⁶². Citons les mots d'un chercheur qui s'est intéressé à la littérature colombienne, Hubert Pöppel (2004): « Del bogotano existen incontables ediciones y reimpressiones, y es muy difícil encontrar a un solo colombiano, no importa de qué edad o estrato social, que no conozca por lo menos un verso de él » (pp. 251-252).

En d'autres termes, les fables de Rafael Pombo ont été transmises de génération en génération à partir d'une grande diversité de moyens : livres, méthodes de lecture pour l'école, ressources multimédias, etc. La qualité du style des fables, reconnue par la critique de l'histoire de la littérature enfantine en Colombie, a fait que celles-ci soient gravées dans la mémoire culturelle du pays et les projets pour maintenir cette image vivante sont nombreux. Voyons quelle est l'origine de cette facette de fabuliste.

2. Cuentos pintados para niños, Cuentos morales para niños formales et Fábulas y Verdades

En 1861, lorsque Rafael Pombo perd son travail comme diplomate, il semble qu'il ait eu des problèmes économiques et que, pour cette raison, il a commencé à collaborer à diverses publications. Le cercle social fréquenté par Pombo, lui a permis d'établir des contacts importants pour trouver quelques travaux temporaires. La plupart de ses travaux ont été la

⁶² Le dernier projet connu sur les fables de Rafael Pombo, a été entrepris par un chanteur colombien très populaire, Carlos Vives en 2007. Le projet cherche à mettre en musique ses contes dans la voix de divers musiciens colombiens en utilisant les rythmes propres à la région tels que le *bambuco*, le *vallenato* ou le *pasillo*. Pour plus de détails, consulter le site web officiel du musicien colombien Carlos Vives : <http://www.carlosvives.com>.

publication d'articles, poèmes et traductions dans des journaux aux États-Unis. Ces problèmes économiques correspondaient à la situation *normale* de beaucoup d'Hispano-américains qui habitaient aux États-Unis à l'époque, et parmi les activités exercées par ces intellectuels se trouvent, naturellement, la traduction ou l'enseignement de l'espagnol comme nous l'avons montré avec le Cubain José María Heredia, un des premiers professeurs d'espagnol aux États-Unis.

C'est ainsi qu'en 1867 Rafael Pombo a accepté un contrat de traduction avec la maison d'édition *Appleton*. Il s'agissait de traduire vers l'espagnol une sélection de contes de la tradition anglaise connus comme les *Nursery Rhymes* en Grande-Bretagne ou *Mother Goose's Melodies* dans la culture nord-américaine. Les renseignements dont nous disposons à propos du contrat que Pombo a signé avec la maison d'édition new-yorkaise sont relativement limités et reflètent le peu d'intérêt porté à ces aspects « mineurs » de la traduction. Pour autant, cela ne nous empêche pas de nous faire une idée des implications du contrat.

La maison d'édition *Appleton*, fondée par le commerçant bostonien Daniel Appleton à New York autour de 1825, témoigne de la croissance économique vécue à New York au milieu du XIX^e siècle grâce à l'ouverture des marchés : « It was a flourishing period for literature, music, and art too, and New York was emerging as the center of book and periodical publishing » (Wolfe, 1981, p. 23). Pour les maisons d'édition nord-américaines, c'était l'occasion d'acheter du papier à très bas coûts. C'est aussi à cette époque que la maison d'édition *Appleton* a connu son apogée avec la publication de livres religieux, de livres pour enfants, de référence, de science et de philosophie. Elle publiait peu de romans ou de poésie. Fait intéressant, Wolfe (1981) signale qu'en 1845, *Appleton* a pris le risque de publier des livres en espagnol :

« The details surrounding the beginnings of this enterprise have disappeared, but the time was ripe –Latin America was now free from Spanish domination, the usually volatile internal political scene in the new nations was relatively calm- in short, it was one of those rare periods when « peace had broken out ». There was a thirst for knowledge and widespread drive on the part of many governments to improve education; the need for school textbooks became acute » (p. 30).

Le commentaire de Wolfe indique, d'une part, le peu d'intérêt précédemment signalé pour les aspects « mineurs » tels que la publication de livres en espagnol : « The details surrounding the beginnings of this enterprise have disappeared ». Il est évident qu'il n'y a pas une curiosité pour les historiens de la maison d'édition mentionnée pour connaître la situation dans laquelle cette « activité interculturelle » a été menée. D'autre part, Wolf a certes raison lorsqu'il affirme qu'il y avait un intérêt pour l'éducation de la part des gouvernants des nouvelles nations américaines après les guerres indépendantistes, mais il oublie l'impossibilité d'imprimer les livres dans les pays de l'Amérique hispanique, en particulier la Colombie, pays qui vivait de graves problèmes économiques, conséquence directe des guerres civiles. Les livres, dès lors, devaient être importés des États-Unis ou d'Europe.

Il faut retenir que l'éducation était devenue un outil fondamental pour construire les États-Nations dans la jeune l'Amérique hispanique et que les gouvernants ont trouvé au-delà des frontières les outils – s'approvisionner en livres pour l'éducation des enfants — pour entreprendre leur projet éducatif⁶³.

Nous essayerons de reconstruire le contexte du contrat de traduction signé entre cette maison d'édition et le poète et traducteur colombien à partir de l'information fournie par Orjuela

⁶³ « The name of Appleton soon became familiar to almost every school child in Latin America. The book list grew rapidly to include scientific and technical works and even some fiction, reaching a peak in the year 1867 when nearly fifty Spanish language books were published. When author/educator/statesman Domingo Faustino Sarmiento served as Argentine Minister to Washington during the late 1850s, his deep interest in the American educational system led to contacts with the Appleton Company, with the result that numerous school and other textbooks were printed in Spanish for export. Appleton's primacy in the Argentine book trade was assured in 1868 when Sarmiento, after term as Minister of Education, was elected president of the republic» (Wolfe, 1981, p. 31). La situation de la Colombie n'est pas loin de cela.

(1965; 1975; 1997). Les données ne sont pas très claires et l'unique information qui le soit c'est que, d'une part, le poète a fait ce travail pour une modique somme d'argent et que la popularité des fables a été tellement grande qu'elles ont été réimprimées plusieurs fois. Pombo n'a cependant reçu aucun profit de ces multiples réimpressions. D'autre part, fait qui mérite d'être signalé, il semble que Pombo n'ait pas signé les traductions.

Pour confirmation, citons deux fragments tirés des livres d'Orjuela. En révisant certains manuscrits dans les archives de Pombo, Orjuela (1965; 1975) a trouvé certaines *Apuntaciones bio-bibliograficas*. Dans celles-ci Pombo a écrit :

« El Sr. Pombo hizo este trabajo [les traductions pour la maison d'édition *Appleton*] en una o dos semanas y recibió por el \$100 [¿Pesos? ¿Dollars?]. Tres o cuatro años después se habían vendido 65.000 docenas según le informaron los hermanos McLoughlin, proveedores de los grabados » (Orjuela, 1965, p. 63 note 97).

La somme d'argent payée par la maison d'édition *Appleton* n'est pas claire : 100 dollars ou 100 pesos? L'autre citation est prise d'Orjuela (1975) qui, citant Luis Eduardo Nieto Caballero, affirme :

« Al decir de Luis Eduardo Nieto Caballero, “por cuatrocientos cincuenta pesos hizo en verso castellano la traducción o adaptación inimitable de los cuentos pintados”; y de acuerdo con Max Grillo, nuestro bardo vendió sus *Cuentos pintados* a cinco pesos cada uno para poder ganarse el sustento ». (p. 241-242).

Cette citation montre que Pombo a reçu 450 pesos et qu'il a vendu à 5 pesos chaque collection pour gagner sa vie. Il y a un dernier commentaire de l'écrivain et pédagogue, fils de Miguel Antonio Caro, Victor E. Caro qui apporte de nouvelles informations. Il affirme que la traduction a été faite pour le fils de son amie américaine Juana Christie de Serrano et que Pombo n'a pas mis son nom dans les traductions. Selon Caro (1927):

« Escribió en Nueva York don Rafael Pombo sus Cuentos Morales para un niño formal, el hijo, si no estamos equivocados, de su distinguida amiga la señora Serrano. Publicáronse sin nombre de autor en la casa de *Appleton*, con primorosas ilustraciones, y difundieronse rápidamente y con éxito grande por todo el orbe español » (p. 5).

Comme nous l'avons dit, les citations sont peu claires, le chiffre exact est difficile à déterminer avec précision, ainsi que les détails du contrat, mais nous les mettons en lumière parce ce sont les uniques références que nous avons trouvées sur les spécifications du contrat. Cela montre les vides de l'histoire de la traduction et la difficulté de reconstruire un fait historique, fait qui est bien sûr important pour la recherche traductologique. D'une part, l'idée que Pombo a traduit pour gagner sa vie aux États-Unis (lorsque pour lui, la traduction était un exercice intellectuel), met en évidence l'idée exprimée par Pym (1998; 1997) à propos de la caractéristique professionnelle de la traduction au long de l'histoire de la traduction. De l'autre, l'absence de signature de Pombo, peut s'interpréter comme un manque d'intérêt, soit chez Pombo ou soit chez la maison d'édition, pour cette même caractéristique professionnelle de la traduction. Une évidente contradiction apparaît lorsqu'on regarde la dimension et l'importance de ces fables dans l'ensemble de l'œuvre de Pombo.

Mais sous quelles formes ont été publiées ces traductions de Rafael Pombo?

Il s'agit de deux livres intitulés *Cuentos pintados para niños* (Nueva York, D. Appleton y Cía., 1867) et *Cuentos Morales para niños formales* (Nueva York, D. Appleton y Cía, 1869). Il faut signaler qu'il nous a été impossible d'accéder aux originaux puisque, comme l'affirme Orjuela (1965), les livres sont des raretés bibliographiques : l'unique copie que lui-même a vue se trouve à la bibliothèque du congrès à Washington. Malheureusement, nous sommes dans l'impossibilité de déterminer si ces livres comportent une préface (fait peu probable, étant donné le genre) et si effectivement les traductions n'ont pas été signées.

Passons maintenant à la description du contenu de chaque collection. D'après Orjuela (1965) dans la même *Apuntaciones bio-bibliograficas*, le contenu des deux collections est décrit. En ce qui concerne *Cuentos pintados para niños (1867)*, il s'agit d'une collection composée de divers cahiers :

« Son doce cuadernos [...] de cuentos ilustrados para niños siete en verso: *El renacuajo paseador*, *Simón el bobito*, *Pastorcita* y *Juan Chunguero*, *Los tres gatitos*, *La pobre viejecita*, *El pardillo* y *El gato bandido*; tres en prosa *Aladino*, *La Venus dormida*, *Los tres osos*; dos en prosa y verso: *La cenicienta*, *Nene Pulgada* » (p. 63 note 97).

Il faut remarquer que cette collection comprend les contes les plus connus et populaires de la culture colombienne et latino-américaine. Les personnages tels que *El renacuajo paseador*, *Simón el Bobito* ou *la Pobre viejecita* sont des personnages qui ont imprégné la mémoire de tous les enfants colombiens, comme nous l'avons vu dans l'introduction de ce chapitre.

L'autre collection est *Cuentos Morales para niños formales (1869)* et, de la même façon, cette œuvre est composée de cahiers :

« Son doce cuadernos [...] de cuentos graduados, en verso con grabados: *Tía Pasitrote*, *Mirringa mirronga*, *El paseo*, *El ramillete de Celia* (ocho piezas, verso y prosa), *El album de Angelina* (cinco piezas, verso) *El rey borrico*, *Un banquete de chupete*, *Un sarao perricante* [sic], *Chanchito*, *El conejo aventurero*, *El rey Chumbipe*, y *Doña Pánfaga o el Sanalotodo para tartajosos y otros* » (Orjuela, 1965, p. 64 note 98).

L'autre collection est la collection que Rafael Pombo a commencé à rassembler aux États-Unis. Il semble que Pombo, motivé par les traductions faites pour la maison d'édition *Appleton*, s'est consacré à l'étude du genre jusqu'au point, non seulement de traduire, mais aussi d'essayer de faire ses propres compositions. D'après Orjuela (1975) quelques-unes de ces compositions, ont été publiées à New York dans le journal *Nuevo Mundo* dirigé par l'ami de Pombo, Enrique Piñeyro. Le critique colombien affirme qu'il a compilé autour de 200

compositions (traductions et créations) : parmi celles-ci on trouve des fables dont Pombo a déclaré l'auteur, par exemple les fables qu'il a pris de Ratisbonne ou une fable que Pombo a pris de Longfellow. Cependant, il y a d'autres traductions pour lesquelles Pombo n'a pas donné de nom d'auteur, fables reconnues d'Ésope ou de La Fontaine, par exemple, et lesquelles ont été « appropriées » par Pombo.

Pombo prétendait préparer une collection qui serait publiée à New York. La collection n'a jamais été publiée aux États-Unis, mais à Santa Fé de Bogotá en 1893 par Jorge Roa sous le titre *Fabulas y verdades*. Plus tard, en 1916, Antonio Gómez Restrepo, dans l'édition officielle de l'œuvre de Pombo, a publié toute la collection de fables connues du poète, c'est-à-dire, les fables comprises dans les deux collections publiées par la maison d'édition *Appleton* et les fables comportant la collection que nous venons de décrire. Le titre donné à la compilation par Gómez Restrepo a été *Fabulas y Verdades* et elle incluait toute la production de fables et une annexe intitulé *Nuevo método de lectura*. Toutes les collections postérieures des fables ont été faites à partir de la collection de Gómez Restrepo. Les réimpressions sont innombrables, beaucoup de celles-ci ont été commandées par le gouvernement colombien pour les manuels scolaires ou faites par les maisons d'édition de caractère populaire comme *Panamericana*⁶⁴ ; d'une certaine façon, Pombo est devenu un classique dans le genre de la fable dans la littérature colombienne et dans le monde hispanique⁶⁵.

Nous pouvons donc tenir pour certain que la facette de fabuliste chez Pombo est la plus connue et la plus populaire et que cette motivation du poète colombien à devenir fabuliste a été

⁶⁴ Une des dernières collections publiée est celle de la maison d'édition *Panamericana* (2000): « Dificilmente habré muchos colombianos - en el último siglo- que en algún momento de su infancia, ya sea en la escuela o en la casa materna, no se hayan encontrado con alguna de las *Fabúlas y Verdades* o los *Cuentos Pintados* de Rafael Pombo. Ejercicio verbal didáctico o comunicación amorosa de las verdades de la vida, estos poemas han logrado imponerse al paso de los tiempos y a la crítica literaria para seguir endulzando el oído y el alma » (Mayorga R., 2000, p. 9).

⁶⁵ Camurati, (1978) reconnaît l'importance de Rafael Pombo comme fabuliste dans le contexte hispano-américain.

suscitée par la traduction-appropriation des contes de la tradition anglaise et de fables connues autour du monde, fait reconnu par la critique :

« De ellas sólo alrededor de una tercera parte son originales. Lo mismo puede decirse de los cuentos pintados y morales que en su mayor parte proceden de historietas y rimas populares inglesas o son traducciones de autores franceses o norteamericanos » (Orjuela, 1975, p. 244).

Il est vrai que le genre par nature présente des difficultés pour identifier un « original » comme nous allons l'expliquer. Cependant, nous montrerons que Rafael Pombo a pris des textes déjà existants pour mettre en œuvre un processus qui comprend la traduction, l'adaptation et la création.

Parlons des deux collections que Pombo a probablement consultées, « The Moother Goose » et « Fables ; original and selected » compilées par G. Moir Bussey.

2.1 Quels sont les « originaux » ?

Comme nous l'avons dit, Rafael Pombo a écrit plus de deux cents contes, entre fables, petits récits, hymnes scolaires ou prières. Cependant, la plupart des récits traduits et écrits par Pombo se rapportent au genre du récit court avec intentions moralisantes et pédagogiques, caractéristiques partagées par les fables, genre dont nous parlerons le plus dans cette thèse. Après cet éclaircissement, nous verrons les caractéristiques du genre et les difficultés à surmonter pour la traduction.

La fable est un genre dont les origines remontent à l'antiquité classique, caractérisée par une origine dans le récit oral. Ésope et Phèdre sont les premiers auteurs auxquels le genre est attribué tel qu'il est conçu aujourd'hui par la théorie littéraire. Cependant, Ésope s'est nourri des sources orientales : « L'auteur grec le plus connu est, sans aucun conteste, Ésope (~ VI^e s. avant

J.-C), auteur présumé d'un recueil d'apologues puisés aux sources orientales (Asie Mineure) » (Aron et al., 2002, p. 213). En raison de ce qui précède, le genre fait partie de tout un réseau culturel issu de la tradition orale humaine qui se transmet de culture en culture, raison pour laquelle la même histoire se retrouve dans des cultures différentes.

Cependant, il y a des auteurs qui ont consigné ces histoires dans des recueils et qui, comme tels, sont reconnus comme les « auteurs » des histoires. Dans le monde de la fable particulièrement, on fait mention de noms et d'auteurs classiques tels qu'Ésope, Phèdre, Jean de la Fontaine, Marie de France, Dodsley, Lessing, entre autres. À cette liste, il faut ajouter les « imitateurs ». Comme le précise Aron, Saint-Jacques et Viala (2002) : « Phèdre et Ésope ne manquèrent pourtant pas d'imitateurs : Babrius au II^e s. composa un recueil de fables en vers grecs qu'Avianus traduisit en vers élégiaques latins à la fin du IV^e s. » (p. 213). Il s'agit en vérité d'une réécriture constante dans laquelle la traduction a joué un rôle très intéressant parce que les histoires se transmettent aussi d'une culture à une autre, c'est-à-dire d'une langue à une autre; un auteur prend le récit déjà fait par un autre et y insère de nouveaux éléments.

Les points communs à ces auteurs, c'est qu'ils ont utilisé pour leurs propres créations des sources déjà existantes en y apportant quelque chose de nouveau au genre en accord avec l'époque, la réception du public, la fonction donnée au genre et leur propre créativité. Pour cette raison, des noms tels que celui de Jean de la Fontaine, ont le caractère d'auteur, parce que, au-delà de l'emprunt à certaines sources, ils ont donné une réinterprétation du genre et lui ont apporté des éléments stylistiques nouveaux.

Mais, quelles sont les caractéristiques de la fable ? Rappelons-en quelques-unes parmi les plus importantes pour confirmer l'identification de Pombo avec ce genre. La fable (Aron Paul, et al., Soriano, 2001; Van Gorp, et al., 2001) est un récit court normalement écrit en vers

avec un style simple et direct. Les deux particularités les plus marquantes sont, d'une part, que la fable est incarnée souvent par des animaux et d'autre part que la conclusion de la fable est un enseignement de type moral, raison pour laquelle la fable est associée à l'éducation et à la pédagogie.

D'ailleurs, la fable a été liée à la culture orale et populaire, et c'est peut-être cette caractéristique qui l'a reléguée à un rang secondaire : « Genre encore plus marginal, si possible, que les contes de fées, car la magie la plus extravagante, à notre époque, n'est-elle pas de présenter des animaux qui parlent ? » (Soriano, 2001, p. 293), réflexion qui nous paraît pertinente malgré la distance temporelle.

La fable est donc un genre, qui, par ses caractéristiques particulières, telles que l'oralité, la transmission de culture en culture et ses origines anciennes, présente des difficultés pour l'identification d'un « original », et cette question s'applique à la question de la traduction du genre. La fable apparaît aussi comme un genre idéal pour des fins pédagogiques par sa tendance morale, et par les possibilités qu'elle présente pour s'adapter à des intérêts particuliers : « [...] les variations formelles de la fable sont liées aux besoins du public qui, en l'occurrence, doit être considéré non seulement comme destinataire mais comme co-auteur » (Soriano, 2001, p. 295).

Rafael Pombo a adapté des fables et des contes traditionnels à partir de certaines collections, fait qui signale qu'il a fait un travail d'adaptation et en conséquence, un travail interculturel : en effet, il a en quelque sorte transplanté des textes et des valeurs d'une culture à une autre :

« Como la obra de Bussey tiene selecciones de varios fabulistas, Rafael escoge los que más le gustan: Esopo, La Fontaine, Lesión y Dodsley. De algunos toma el tema y crea una nueva fábula. De otros hace la traducción y, por supuesto, da el nombre del autor o la fuente de donde fue sacada. Las fabulas del libro de Bussey están escritas en prosa. Quiere convertirlas en verso y se propone hacerlo. El resultado es bastante bueno, sobre todo con las moralejas » (Robledo, 2006, p. 179).

a) Mother Goose

Pour aborder les *originaux* utilisés par Pombo, nous devons distinguer deux sources : d'une part, des fables et des contes pour enfants qui n'ont pas d'auteur comme tel et qui font partie de la tradition orale existant dans diverses cultures. Parmi ces contes, figure la collection *Mother Goose*, collection où se trouvent divers originaux pris par Pombo et publiés dans les deux collections publiées par la maison d'édition *Appleton*, déjà mentionnées. D'autre part, figure un groupe de fables pour lesquelles Pombo a cité des sources. Nous prendrons pour exemple, dans ce groupe, la collection *Fables; original and selected par G. Moir Bussey*.

Iona et Peter Opie (1969) racontent l'histoire des *Nursery Rhymes* (ou *Mother Goose's Melodies ou Mother Goose's songs*), ces « mélodies », ainsi appelées parce qu'il s'agit essentiellement de vers qui ont un rapport avec le rythme et la musique. Les thèmes, l'origine et la variété de ces poèmes sont divers, ainsi que les versions d'une même histoire. Ces récits peuvent être comparés aux fables dont l'origine remonte à une époque lointaine.

Il faut cependant remarquer que beaucoup de ces rythmes ne s'adressent pas spécifiquement aux enfants. (Opie, Iona et Peter Iona, 1969) montrent que l'origine de ces mélodies remonte à des chansons folkloriques, à d'anciens proverbes ou à des jeux de mots utilisés par les adultes pour s'amuser. C'est après 1800 que ces types de mélodies commencent à s'intégrer aux coutumes des enfants.

Parmi ces mélodies figure *A frog he would a-wooing go*, récit à partir duquel Rafael Pombo a créé son fameux *El Renacuajo Paseador*, traduction-adaptation qui a immortalisé un des personnages le plus populaires du poète colombien, « Rinrín Renacuajo ».

À propos du concept d'« adaptation », on peut y voir, comme l'affirme Bastin (1998) : « a set of translative operations which result in a text that is not accepted as a translation but is

nevertheless recognized as representing a source text of about the same length» (p. 5). Au-delà de la sempiternelle discussion entre *traduction libre* et *traduction littérale*, ce qu'il importe de retenir c'est que dans l'adaptation le traducteur met en œuvre des stratégies adaptées à un propos ou une « fonction » spécifique. Et la traductologie a signalé qu'au-delà des critères linguistiques, l'adaptation met en évidence combien la traduction est la combinaison de divers éléments : stylistiques, idéologiques, culturels, et créatifs; éléments qui doivent aussi être analysés. L'histoire de la traduction constitue un terrain idéal pour les observer et les décrire. Les traductions-adaptations de Rafael Pombo doivent dès lors être interprétées dans ce contexte, c'est-à-dire, comme des textes « inspirés » d'autres textes et qui ont subi toute une série de transformations.

Cela dit, passons à l'analyse de quelques aspects des adaptations. Le texte original de *A frog he would a-wooing go* (Annexe 5) raconte l'histoire du petit de la grenouille, qui décide de sortir pour trouver quelqu'un et se marier sans la permission de sa mère; il rencontre une souris et ensemble ils visitent la maison de Dame Souris où ils boivent de la bière et chantent jusqu'à ce qu'une chatte et ses petits chats entrent chez Dame Souris et mangent les souris. Le petit de la grenouille, par la suite, sort, mais mourra dévoré par un canard. La caractéristique stylistique de l'original est la musicalité et la répétition systématique, deux éléments très présents dans ces *nursery rhymes*: « With a rowley, powley, gammon and spinach,/Heigh ho! Says Anthony Rowley».

Pombo maintient le schéma narratif du récit original, la sortie du petit de la grenouille, la rencontre avec la souris, l'arrivée chez Dame Souris et le dénouement fatal avec la mort de tous les animaux. Il omet le détail qui indique que le petit de la grenouille est sorti pour chercher avec qui se marier. Quant au style, Pombo refait un texte avec des éléments musicaux (rime, des mots

avec musicalité), mais l'accent est mis sur l'histoire plutôt que sur les jeux de mots ou les effets musicaux (répétition).

Regardons quelques détails intéressants :

A frog he would a-woeing go	El Renacuajo Paseador
A frog he would a-woeing go, Heigh ho! Says Rowley, A frog he would a-woeing go, <u>Whether his mother would let him or no.</u> With a rowley, powley, gammon and spinach, Heigh ho! Says Anthony Rowley	<u>El hijo de Rana, Rinrín Renacuajo,</u> salió esta mañana muy tieso y muy majo con pantalón corto, corbata a la moda, sombrero encintado y chupa de boda. <u>“!Muchacho no salgas!” le grita mamá,</u> <u>pero él le hace un gesto y orondo se va.</u>

Un des éléments innovateurs est l'identité que Pombo donne au personnage : « El hijo de Rana, Rinrín Renacuajo ». Cela va être une des caractéristiques les plus importantes de l'originalité des adaptations faites par Rafael Pombo : donner une certaine « humanisation » aux personnages des contes (Escobar Argaña, Jairo et Gustavo Reyes Galeano, 1985).

Il est intéressant de voir aussi comment Pombo remarque « l'avertissement » de la mère à son petit. Dans l'original, la référence est subtile : « Whether his mother would let him or no » ; Pombo, en revanche, souligne l'avertissement de la mère : « “!Muchacho no salgas! » le grita mamá, /pero él le hace un gesto y orondo se va». L'intention moralisante se fait claire. Avec le dénouement et la phrase que Pombo ajoute à la fin de l'histoire : « ¡Y mamá Ranita solita quedó! », Pombo sous-entend que si on n'obéit pas à sa mère, on court un grand risque; en plus, on peut causer du mal aux autres personnes. Cette fable transmet un message moral qui sera exploité par les éducateurs et pédagogues en Colombie pour transmettre des valeurs aux enfants à partir de la littérature.

A frog he would a-woeing go	El Renacuajo Paseador
The cat she seized the rat by the crown, Heigh ho! Says Rowley, The kittens they pulled the little mouse down. With a rowley, powley, &c. But as Froggy was crossing over a brook,	Doña Gata vieja trinchó por la oreja al niño Ratico maullándole: “¡Hola!” Y los niños Gatos a la Rata vieja uno por la pata y otro por la cola. Y siguió saltando tan alto y aprisa,

Heigh ho! Says Rowley, A lily-white duck came and gobbled him up. With a rowley, powley, &c. So there was an end of one, two, three, Heigh ho! Says Rowley, The rat, the mouse, and the little frog-ee. With a Rowley, powley, &c.	que perdió el sombrero, rasgó la camisa, se coló en la boca de un pato tragón y éste se lo embucha de un solo estirón. Y así concluyeron, uno, dos y tres, Ratón y Ratona, y el Rana después; los Gatos comieron y el Pato cenó, ¡Y mamá Ranita solita quedó!
--	---

Dans le conte « El renacuajo paseador », on peut voir que Pombo se livre à un travail créatif d'adaptation. Il y a de cas, dans lesquels Pombo part de l'idée de départ, mais développe une nouvelle œuvre, avec de nouveaux éléments. Par exemple, « La pobre viejecita » raconte l'histoire d'une femme dont la particularité est d'avoir à la fois tout et rien dans sa vie. Pombo utilise l'ironie pour là aussi servir une leçon de morale : bien qu'elle ait tout, elle ne cesse de se plaindre. Dans ce cas, Pombo a suivi très peu le texte original :

There was an old woman	La pobre viejecita
There was an old woman, And nothing she had; And so this old woman Was said to be mad. She'd nothing to eat, She'd nothing to wear, She'd nothing to lose, She'd nothing to fear, She'd nothing to ask, And nothing to give; And when she did die, She'd nothing to leave.	Érase una viejecita Sin nadita que comer Sino carnes, frutas, dulces, Tortas, huevos, pan y pez Bebía caldo, chocolate, Leche, vino, té y café, Y la pobre no encontraba Qué comer ni que beber [...]

Ces adaptations sont aussi le reflet d'un « échange interculturel », du fait qu'elles ont été produites dans un contexte « interculturel », mais aussi parce que Pombo a pris des éléments qui étaient ancrés dans une autre culture pour essayer de les adapter à sa propre culture.

L'exercice d'appropriation est plus qu'évident, comme l'affirment Escobar et Reyes Galeano (1985) dans leur thèse. Les stratégies linguistiques utilisées par Pombo dans ces adaptations ont donné un produit original, proche de la culture populaire, produit dans lequel est

perçu un écho lointain qui rappelle que les textes sont inscrits dans une autre culture. Comment expliquer alors que « Simón El Bobito » (Annexe 6), cette apologie à la maladresse humaine, fasse des « pasteles de nieve » (gâteaux de neige)? Ce conte a permis aux enfants de la Colombie d’imaginer des paysages et des situations très éloignés de leur réalité :

Simple Simon	Simón El Bobito
<p>Once Simon made a great snowball, And brought it in to roast; He laid it down before the fire, And soon the ball was lost.</p> <p>He went to slide upon the ice Before the ice would bear; Then he plunged in above his knees, Which made poor Simon stare.</p>	<p>Hizo Simoncito un pastel de nieve Y a asar en las brasas hambriento lo echó Pero el pastelito se deshizo en breve, Y apagó las brasas y nada comió.</p> <p>Empezando apenas a cuajarse el hielo Simón el Bobito se fue a patinar, Cuando de repente se le rompe el suelo Y grita: “¡Me ahogo! ¡vénganme a sacar!</p>

Avec ces exemples des *Cuentos Pintados*, on peut dire que Pombo a laissé « sa marque personnelle et il a fait sienne l’œuvre d’un autre » (Caro, 1927). De plus, cette première approche à la fable ou aux contes pour les enfants de caractère moral, a incité Pombo à étudier et à développer le genre avec des intentions pédagogiques. La traduction a été l’instrument qui a permis de faire connaître le genre et de l’imiter.

b) *Fables; original and selected* par G. Moir Bussey

En ce qui concerne la collection « *Fables; original and selected* » par G. Moir Bussey, il est permis de penser que Pombo a consulté cette collection. La collection ayant été publiée par la maison d’édition *Appleton* en 1863, Pombo a pu la consulter à New York; les exemples montrent qu’il est évident que Pombo « s’est inspiré » dans ces textes pour créer ses propres fables.

Cette collection est une compilation complète de diverses fables en anglais d'auteurs classiques tels que La Fontaine, Phèdre, Ésope, Iriarte, Lessing, Dodsley, Gay, entre autres. La compilation est accompagnée d'une préface écrite par G. Moir Bussey qui parcourt l'histoire de la fable et établit un rapport entre fable et morale chrétienne : « The belief in Fables is thus connected with our best and purest feelings. It contains the germ of the doctrine of *Universal Love*, upon which Christianity itself was founded, and on which it still subsists » (Bussey, 1863, p. v).

Il est clair aussi que le livre a des fins pédagogiques et que les fables sont plutôt destinées aux adultes pour être ensuite transmises aux enfants : clairement, le livre n'est pas un livre pour les enfants.

Étant donné que tous les textes sont en anglais, il faut signaler que Pombo a pu traduire des auteurs qui écrivent originalement en français tels que La Fontaine ou en allemand tel que Lessing, à partir de l'anglais.

De cette collection, regardons « The Bitch and Her Friend ». D'après Bussey, l'auteur de cette fable est Jean de la Fontaine, mais Pombo dans sa traduction n'indique pas l'auteur. Cette fable raconte l'histoire d'une chienne qui va avoir des petits et demande à son amie de l'abriter. Finalement, la chienne et ses chiots s'approprient, par la force, la maison de l'amie. La morale avertit des dangers d'aider les méchants, et de la nécessité de faire usage de la force et de la loi. De plus, la fable montre que lorsque l'on donne un peu d'aide à quelqu'un, celui-ci peut profiter de la situation.

Le schéma de la fable est maintenu par Pombo : l'arrivée de la chienne, grosse, l'appropriation de la maison de son amie, et l'interpellation finale de l'amie avec le dénouement

final. La version de Pombo change totalement la forme, élément qui est constant dans toutes les fables. Le texte qui apparaît dans le livre de Bussey est en prose :

« A BITCH being near her confinement, and not knowing where to deposit a weighty burden, managed so well, that at last her friend consented to lend her house, where she at once ensconced herself. After some time her friend returns. The bitch begs for another fortnight; her little ones, she said, could scarcely walk. In short, she obtained what she asked for. The second periods elapsed, the other again requests possession of her house, her room and bed. This time the bitch shews her teeth and says: "I am ready to go out with all my troop, if you can turn us out." Her children were already strong. We always regret that which we give to the wicked. To recover from them what we lend, it is necessary to come to blows; we are compelled to go to law. Give them an inch, and they'll take an ell» (Bussey, 1863, p. 25).

La version de Pombo, « Una visita larga » (Annexe 7), est en vers heptasyllabe et composée de quatre strophes de vers, irréguliers chacun:

« Estaba doña Perra
en víspera de parto,
y sin covacha en donde
salir de su cuidado.
En tal apuro acuérdase
de una íntima de antaño,
perra de muy buen genio
y dueña de un buen cuarto.
Dióle unos tantos besos
y otros tantos brazos,
y haciéndole mil mimos
de orejas y de rabo,
-“Amiga de mi vida,
le dijo al fin ladrando,
¡que dicha siento en verla
después de tantos años!»
[...]

La version de Pombo n'est pas seulement plus longue, mais elle est pleine de nouveaux éléments. Par exemple, Pombo ajoute de nouvelles informations pour donner un caractère plus narratif et intensifier « l'abus » vécu par l'amie de la chienne. Dans ce fragment Pombo montre que la chienne est venue pour faire une visite, mais qu'elle a accouché, que son amie lui a offert

de rester se reposer dans sa maison, qu'elle tout fait pour l'aider. Pombo exagère quelque peu la situation :

« En estas y las otras
la dueña se distrajo,
y sobrevino súbito
el gran conflicto, el parto.
Ella fue comadrona,
criada y boticario
y madrina de todos
los seis desembuchados»
[...]

En ce qui concerne le style, il y a un autre détail intéressant. Pombo utilise des dialogues, élément qui fait que le texte a un style plus littéraire. Comme nous l'avons vu avec les autres fables, Pombo utilise un langage simple, familier, maintient le rythme et la musicalité.

Cependant, le détail le plus intéressant c'est la morale que Pombo a assignée à cette fable qui se termine ainsi : « Hay pues entre los perros/anexionistas galgos/que juegan la de Walker/al Centro Americano ». Pombo fait référence au commandant nord-américain William Walker dont nous avons déjà parlé dans le deuxième chapitre. Ce commandant se caractérisait par ses intentions interventionnistes en Amérique Centrale au XIX^e siècle, des idées reprises par les mouvements connus comme « la Doctrine Monroe » et la « Destinée manifeste ».

D'une façon très ironique, Pombo a interprété un fait historique qui a marqué l'Amérique hispanique du XIX^e siècle, et comme l'a signalé Camurati (1978), ces productions littéraires ont été une manière pour les Hispano-américains de cette époque d'exprimer leurs idées politiques. La fable, dans ce cadre, a joué un rôle important.

Ces fables, inspirées d'autres textes, font partie aussi de tout un réseau littéraire partagé de génération en génération. Il peut sembler paradoxal que Pombo ait fait sa marque dans la culture hispano-américaine pour l'originalité de ces adaptations et pour avoir donné aux enfants

Hispano-américains des œuvres littéraires pleines d'une grande imagination et créativité linguistique. Ce qui est certain, c'est que son travail de traducteur apparaît comme un « échange interculturel » pour les raisons que nous avons énoncées, mais aussi par leur diffusion : il a été adapté au russe⁶⁶ et à la langue Tének ou huasteco, langue indigène qui se parle dans quelques villes de l'état de San Luis Potosí et de Veracruz au Mexique⁶⁷.

Ces fables, surtout, ont fait partie de tout un projet pédagogique vécu par Pombo à l'époque où il était aux États-Unis et qu'il a poursuivi en Colombie après son retour. Comme nous l'avons vu dans le premier chapitre, à la fin du XIX^e siècle, beaucoup d'intellectuels se sont intéressés au système éducatif nord-américain. Pombo en particulier a étudié quelques théories, livres et manuels de lecture. D'ailleurs, en Colombie, les libéraux avaient des politiques éducatives qui cherchaient à éduquer la population — les gouvernants voulaient renforcer l'école primaire, d'où l'idée d'importer de l'extérieur des manuels de lecture — ainsi qu'à renforcer les valeurs morales chrétiennes et civiques. Ce contexte a fait que ces fables et d'autres activités de Pombo telles que la traduction d'opéra, la traduction de prose⁶⁸ et l'idée d'impulser la formation artistique et musicale dans le pays, soient des éléments qui nous permettent de dire que Rafael Pombo avait des motivations pédagogiques et qu'il a vu dans la traduction un outil pour arriver à ses buts.

⁶⁶ «En 1941 la Editorial del Estado de literatura infantil decidió publicar algunas de las fábulas de Rafael Pombo. Al seleccionar las 30 fábulas que pasaron a figurar en la antología soviética —compuestas por M. Zamajovskai y A Kagarlitsi— se eligieron aquellas que puedan ser comprendidas por niños de cualquier país» (Zamajovskaia, 1946, p. 28).

⁶⁷ «La pobre viejecita/El renacuajo paseador; An tsakam uxkwe'láb/An belelma't'imk'wa», en Tének o Huasteco : María Clementina Esteban. Ilustraciones: Rubén Arenas. Formación: Eduardo González y Carlos Robles. Proyecto, diseño y cuidado de la edición Del Rey Momo» (Pombo, 2001).

⁶⁸ Orjuela (1965) signale quelques des articles traduits par Pombo pour le magazine *La Escuela Normal* : « La Escuela pública. Principios i práctica del sistema, por James Currie, de Edimburgo. Traducido i arreglado para las escuelas de Colombia por R.P. »; « Historia de un bocado de pan : conversaciones sobre fisiología con una señorita. Abreviado del francés de Juan Macé »; « El Kindergarten o la Escuela Jardín de Niños, por la señorita Elisabeth P. Peabody »; « El pasado y el porvenir de nuestro globo. Traducido de R. A. Proctor »; « Los sirvientes del estómago, continuación de la Historia de un bocado de pan por Juan Macé, arreglado al castellano »; « Tenemos dos cerebros? ».

2.2 Pombo, le pédagogue

Deux textes en particulier illustrent bien les idées de Pombo à cette époque.

Dans la compilation faite par Gómez Restrepo de toute la production de fables et des contes pour les enfants de Rafael Pombo, *Fábulas y Verdades* (1916), figure un texte qui a été publié dans le journal *Mundo Nuevo* à New York. Gómez Restrepo ne dit pas qui est l'auteur de ce texte (il pourrait s'agir du directeur du journal et ami de Pombo, Enrique Piñeyro), mais l'important c'est que ce texte témoigne des idées de Pombo à l'époque. L'autre est l'introduction qui accompagne *El nuevo método de lectura* (1916), texte écrit par Pombo aux États-Unis et qui recueille quelques-unes des idées que Pombo a exploré sur la pédagogie dans ce pays.

Le premier texte a pour but d'annoncer la préparation d'une collection de quelque 200 fables (traductions et créations propres) que Pombo avait écrites et que ses amis voulaient publier aux États-Unis. Les opinions de l'époque y sont très présentes comme par exemple le besoin d'attirer l'attention sur l'éducation pour améliorer les nations et la nécessité d'éduquer toute la population : « colección de fábulas morales, hechas con estudio de los defectos y necesidades de nuestros pueblos, y calculada para servir de libro de lectura en la escuela y en el hogar doméstico, para todas edades y condiciones » (p.3). L'éducation apparaît donc comme un outil qui peut contribuer à faire face aux luttes politiques: « La parte política no envuelve alusiones de partido: reconoce la necesidad de dos, por lo menos, en toda república, y les predica el deber de comprenderse y respetarse mutuamente y de sacar de sus disonancias la armonía nacional » (p. 4). Ce fragment fait référence à l'importance de trouver une unité nationale. Les luttes entre les partis politiques avaient divisé le pays, pour cette raison, les intellectuels pensaient que

développer un modèle d'éducation dans les enfants, ancré dans les valeurs chrétiennes et d'amour de la patrie, pouvait être la solution pour construire un pays tolérant.

L'enfance est au cœur des préoccupations de ces intellectuels, une enfance que l'on doit éduquer et « endoctriner » :

« Creyendo el autor que todo sano principio debe inculcarse desde la niñez cuando el corazón es dúctil, para que se imprima de una manera indeleble. El niño debe aprender aún muchas nociones que entonces no penetra completamente: cuando le llegue el día de penetrarlas, ya tienen para él cierta autoridad que involuntariamente lo gobiernan, como el ejemplo de la madre y sus creencias religiosas » (p. 4)

Une enfance qui doit être éduquée dans les valeurs morales de la foi, la dignité humaine, l'amour du travail et de la patrie. Voilà les valeurs qui imprégnaient le discours et le contexte de l'époque.

Dans ce même système de pensée Pombo publie son *Nuevo método de lectura* (1916). En imitant quelques-unes des méthodes de lecture anglaise qui enseignent à partir des images et des vers comme composant esthétique, Pombo construit une méthode de lecture pour les enfants hispano-américains. Ses idées pour la méthode, il les a prises aux États-Unis, et, de retour en Colombie il a écrit la méthode, Pombo affirme : « el niño notoriamente gusta del canto de su nodriza, se aduerme con él, y los cambios de su ritmo lo perturban mientras no está en profundo sueño. Esto demuestra la particular eficacia del verso para su enseñanza » (p. 259). Ce fragment est intéressant : il montre que ces idées pédagogiques étaient ancrées dans une autre culture. En effet, la figure de la « nodriza » (nourrice) est une figure plus européenne qu'hispano-américaine. Cela montre que beaucoup des principes éducatifs du XIX^e siècle ont été empruntés à d'autres sources.

D'autre part, dans cette méthode, Pombo met en œuvre des stratégies pédagogiques : l'importance du rythme pour l'enseignement aux enfants, l'importance de la lecture accompagnée des images pour éveiller l'imagination et l'intérêt des enfants et le besoin de développer la mémoire chez les enfants, mémoire qui est un outil central dans l'apprentissage. Tous ces éléments sont présents dans les fables et les contes pour les enfants écrits et traduits par Rafael Pombo. Il est évident que le composant moral doit être présent :

« Y de aquí vino al autor de este Nuevo Método la idea de hacer un abecedario y cartilla de lectura en forma de retahíla traviesa y caprichosa, en verso, que describiese la forma de las letras e introdujese al niño a reconocerlas prontamente con la vista y a combinarlas en sílabas, inculcando de paso en él sanos y oportunos principios religiosos y morales que, con la fuerza de proverbios aprendidos de los labios maternos, contribuyan a formar su corazón y dirigir su conducta en la vida » (p. 259).

Dans ce commentaire, Pombo, pédagogue, met en pratique des stratégies pour enseigner à lire aux enfants, mais il déclare clairement que son but est aussi inculquer des valeurs à ces derniers :

La A recuerda la campana
con que nos llama el Señor;
y el techo, nido de amor,
de madre, esposa, hija, hermana.
(Pombo, 1957, p. 1153).

3. Les traductions d'Horace : Une réflexion sur la traduction

À la fin de sa vie et de sa carrière, Pombo était considéré comme un grand poète et traducteur, comme un fabuliste et un promoteur de l'éducation et de l'art, au-delà des critiques faites par rapport à ses *excentricités*. Alors qu'il souffrait d'une maladie ulcéreuse, il a décidé de traduire deux classiques de la littérature universelle : Shakespeare et Horace. L'idée de traduire Horace a été une idée de son collègue Miguel Antonio Caro, qui lui a remis l'œuvre « Horacio en

España », de Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912). Pombo en a traduit quelque 44 *Odes* et il les a envoyées à Pelayo en 1879 avec des notes explicatives (Orjuela, 1965). Dans ces commentaires, Pombo laisse deviner l'approche envisagée pour traduire les *Odes*.

En fait, cette réflexion de Pombo peut d'une certaine façon englober l'ensemble de sa pensée comme traducteur, parce que ces commentaires sont émis à la fin de sa vie et de sa carrière. Pombo ayant eu un parcours significatif dans le monde des lettres et de la traduction. Ses réflexions sont le résultat d'années d'expérience. Bien qu'il soit difficile d'affirmer que ces commentaires représentent la pensée générale de Pombo sur la traduction, ils peuvent cependant être considérés comme la prise de position la plus significative de Pombo par rapport à la traduction.

D'ailleurs, avec les traductions des *Odes* d'Horace, Pombo fait encore preuve d'une « intention pédagogique » et propose de les diriger au grand public.

Certains de ses commentaires témoignent de la perspective pédagogique envisagée.

Pour traduire les *Odes* d'Horace, Rafael Pombo consulte d'autres traductions, se livrant à une critique des traductions. Pombo consulte les traductions faites par Fray Luis, Burgos, Bello, Olmedo et Moratín⁶⁹ et signale leur mérite: « No dejándome ya qué pretender con esta oda, las magníficas traducciones e imitaciones del gran fray Luis, de Burgos, Bello, Olmedo, etc » (Pombo, 1917, p. 192). Cependant, les commentaires de Pombo se caractérisent aussi par son attitude critique et en particulier à propos de l'ode 18, il écrit:

⁶⁹ Il semble aussi que Pombo ait utilisé des versions en anglais : "Observa Theodore Martin en su librito sobre Horacio (Blactwood & Sons, 1870, página 113) que el gran lírico no tiene una poesía erótica en que el verdadero sentimiento sea más perceptible que en ésta, pareciéndole las demás fruto de sensualidad, galantería o ficción. Martin la traduce y le resulta un tanto irónica, especialmente en el Nec semen ofensa cedet constantantia formae, -Si certos intrarit dolor, que vuelve en inglés. The pang once felt, his love is past recall." (Pombo, 1917, p. 244).

«Paréceme también una de las más desgraciadas en sus traducciones castellanas, bien que a la vista tengo sólo tres: la de fray Luis de León, paráfrasis que quizá por muy juvenil y sin buen estudio del original, lo altera y desnaturaliza a cada paso; la de Burgos, mucho más fiel, mas no cuanto pudo y debió serlo, y la de Moratín, que conceptuaba magnífica, hasta que la comparé con el texto latino» (Op. Cit., p. 200).

Pombo critique tout particulièrement la traduction de Moratín, en faisant des commentaires sur la langue, le style et la forme, en même temps qu'il fait des commentaires sur l'histoire et la littérature classique, en montrant par là-même sa connaissance de l'œuvre d'Horace et de l'histoire de la littérature classique. Tous ces commentaires peuvent être interprétés comme un dialogue intertextuel : Pombo met en évidence un dialogue interne entre ses propres traductions et les traductions existantes. Pombo confère ainsi à la traduction une fonction d'outil critique pour comparer les diverses traductions des *Odes* d'Horace et justifier de ce fait la sienne, selon le nouveau contexte d'arrivée.

Il semble que Pombo ait jugé que cette actualisation des *Odes* d'Horace devait être faite pour une diffusion auprès d'un public plus ample et non pas pour une élite. Son intention n'a pas été de faire des traductions qui rendent compte du style classique, mais de diffuser l'œuvre d'Horace. Il affirme qu'il existe des auteurs dans l'Amérique hispanique qui méprisent les *classiques*, raison pour laquelle il estime qu'il doit montrer pourquoi Horace demeure *pertinent*, par ses valeurs positives et son « bon goût » :

« [...] mi plan fue el de escoger algunas de las odas del Venusino que fuesen más a propósito para hacer comprender y sentir a los despreciadores de lo clásico, y en especial griego y latino (partido numerosísimo en América), que el tal Horacio era un gran poeta, un alma sensible, generosa, piadosa y delicada, un moralista capaz de avergonzar a muchos de nuestros días; y su país y su tiempo digna materia de estudio y aplicación para los nuestros. Las formas pues, debían ser populares en lo posible, como para popularizar al lírico latino e inducir a los lectores a estudiarlo en mejores y más completas fuentes. Creo además que cualquier forma es buena si agrada y no pugna con la gravedad o la ligereza del asunto original» (*Ibid.*, p. 247)

Comme dans le cas de Longfellow et de Bryant, Pombo veut traduire Horace parce qu'il trouve qu'il transmet des valeurs humaines et éthiques comparables à celles que lui-même cherche à transmettre. Dans les commentaires, Pombo établit un rapport entre Horace et le Christianisme : «La exquisita belleza de tantas composiciones de Horacio, como ésta, entristece, y es para mí patente prueba de la divina e inmensa novedad del Cristianismo ». Pombo réaffirme sa position morale-chrétienne et son désir de la lier à ses goûts littéraires.

Un autre détail intéressant à remarquer, c'est que Pombo affirme que pour rendre populaire le poète latin, il est nécessaire de faire appel aux formes populaires. Il est évident que la traduction a pour but de faire connaître un auteur « classique » au grand public en lui donnant d'une certaine manière des formes populaires. Voyons un exemple avec *l'Ode 9* du livre III *Donec gratus eram tibi*, que Pombo a traduit en « seguidilla colombiana » :

«Horacio : Cuando era yo tu agrado,
y en prueba de ello
ningún otro enlazaba
Tu níveo cuello
¡tiempo dichoso!
Más que el rey de los persas
fui venturoso

Lidia: Cuando era yo tu encanto
más que ninguna
y olvidada por Cloe
no era importuna,
entonce ufana
me sentí más ilustre
Que Ilia romana »

(Pombo, 1957, p. 1268)

L'utilisation de ces formes populaires a engagé Pombo à mener une réflexion sur le langage. Par exemple, pour lui, ce type de traduction exige que le traducteur rompe avec certaines traditions du langage :

«En punto a dicción traté de dar literalmente la palabra de Horacio, siempre que el castellano y el metro lo consintiesen: rompiendo con cierta etiqueta de lenguaje que viene

de siglos atrás privándonos en ocasiones de expresarnos con fuerza y verdad que admite nuestro idioma » (Pombo, 1917, p. 247).

Ce commentaire montre indirectement que d'après Pombo, la traduction aide à enrichir la langue maternelle parce qu'elle permet que le traducteur soit inventif et ne se laisse pas enfermer par les « formalités du langage » ou par l'« etiqueta del lenguaje ». Pombo montre par là que la langue maternelle n'est pas seulement un outil fixe et le texte cible peut aussi être un outil d'exploration du langage. En somme, la traduction peut imiter les modèles et cette imitation valorise la langue.

Pombo veut ainsi donner un statut à la langue et à ses expressions populaires. Il affirme qu'il est en faveur du style populaire (« voces populares ») lorsque le style pompeux (« aristocrático ») empêche de s'exprimer avec naturalité. Pombo établit que la langue populaire peut aussi avoir un statut littéraire, c'est-à-dire être objet d'étude de la littérature et que les traducteurs peuvent participer à sa valorisation : « Profeso el principio de que los poetas deben proponerse no sólo no dejar degradar el lenguaje usual e inocente, sino también ensancharlo todo lo posible, elevando con buena elección lo vulgar o llano que no tiene en lo culto corespondencia enérgica » (*Ibid.*, p. 247).

Il est clair que Pombo fait une défense de l'espagnol qui est autour de lui. S'il défend la langue populaire, c'est parce qu'il pense à toute la diversité d'expressions qui sont dans sa quotidienneté et pas seulement aux textes importés d'ailleurs. Le but du traducteur est aussi de valider ces expressions, raison pour laquelle il questionne l'utilisation de l'espagnol ibérique dans l'Amérique hispanique : « Habré exagerado el buen humor, el espíritu báquico de mi última estrofa? Es preciso túndele, cásquele, déle : así usamos los verbos en América. No en España ? ¿Es preciso túndela? » (*Ibid.*, p. 248).

Avec ces traductions Pombo veut transmettre le « sentiment » plus que l'idée: « no es dar la idea (cosa al alcance de cualquier latinista), sino el *sentimiento*, y nadie en lo clásico siente y hace sentir como aquel hombre privilegiado » (*Ibid.*, p. 250). De cette façon, il croit que le but de la traduction est justement de transmettre le sentiment plutôt que les formes pour essayer de donner un effet poétique.

Pour finir, il faut signaler qu'avec ces traductions des *Odes* d'Horace Pombo répète le désir d'établir une « communication interculturelle » avec un intellectuel, Menéndez Pelayo, à travers la traduction. Il exprime, une fois de plus, son admiration face à l'« expert » et ses traductions sont une marque de cette admiration. Sa position est soumise face à Pelayo qui finalement est vu comme celui qui peut le mieux les juger, les évaluer.

Pelayo a admiré les traductions de Pombo et il semble que l'utilisation des formes populaires ait été un des éléments qu'il a admirés : « El autor, siguiendo su genialidad, ha tenido humorada de traducirla en seguidillas » (Menéndez y Pelayo, 1885, p. 225). L'introduction rédigée par le critique espagnol, confirme que le « classique » ne veut pas dire nécessairement exagération ou langage pompeux : « No florecerá el clasicismo verdadero, expresión la más alta de la perfección artística, mientras no se mate y ahogue en la raíz todo convencionalismo y amaneramiento » (Op. Cit., p. 223).

CONCLUSION

Pour nous, il est clair que la traduction est une activité liée au contexte ou aux contextes de production. Tous les moments historiques et les valeurs caractéristiques à l'époque vécues par Rafael Pombo, se sont reflétés dans son travail comme traducteur. Pombo est imprégné de l'idéologie qui a touché toutes les activités des intellectuels de l'époque; les valeurs morales catholiques et l'esprit patriotique, en particulier, ont marqué sa vision de la traduction. Cependant, il a aussi pris une décision comme «individu» et il a envisagé la traduction, l'art et la littérature comme des activités aidant à concilier les différences causées par les luttes politiques.

D'ailleurs, pour Pombo la traduction a été un «exercice intellectuel» qui a fait partie de toutes ses facettes : comme poète, journaliste, diplomate ou fabuliste ; la traduction a été une activité qui a traversé toute sa carrière. On ne peut ignorer par exemple le fait que l'activité la plus reconnue du poète et pour laquelle il est toujours présent dans la mémoire des Colombiens, sa facette de fabuliste, a ses origines dans la traduction. La traduction n'a donc pas été une activité complémentaire pour Pombo, mais une «activité professionnelle» liée à toute l'ambiance socioculturelle et qui a eu le rôle d'«instrument de contact». Instrument pour donner à connaître des auteurs, pour imiter des modèles, pour expérimenter avec les formes et pour enrichir la langue d'arrivée : toutes ces fonctions symbolisent le contact.

Et la traduction comme «instrument de contact», a permis à Pombo de s'approcher de la culture nord-américaine. En profitant d'un entourage interculturel et professionnel particulier, Pombo a établi un échange dans lequel les valeurs de chaque culture se sont confrontées. Pombo et ses réalisations montrent comment la traduction permet l'identification dans la différence. Alors que tout un ensemble des différences historiques laissaient croire que les deux Amériques n'avaient rien en commun, Pombo a essayé de faire ce contact avec la traduction des poèmes de

Bryant et Longfellow. À partir d'un type de dialogue et d'une étude de l'œuvre, Pombo s'est identifié aux valeurs représentées par les Nord-Américains et il a voulu les transmettre.

Dans cette thèse, nous avons constaté qu'un traducteur peut aussi avoir des positions contradictoires. D'une part, Pombo a une position « créatrice » et « formatrice » face à la traduction. Il fait une défense de la « liberté » du traducteur face au texte : le traducteur n'est pas un esclave des formes et son but se centre sur la langue d'arrivée. Pombo pense d'ailleurs que la traduction peut améliorer l'original et que le plus important dans une traduction est de transmettre l'intention poétique, l'esprit de l'auteur et de maintenir le style du texte d'arrivée.

Dans les commentaires de Pombo à ses traductions, il fait preuve d'une position critique et il n'hésite pas à critiquer le contenu. De cette façon, les commentaires sont une espèce de « dialogue » où la traduction devient aussi un instrument critique pour mettre en question le langage, la poétique et les valeurs représentées par les auteurs. Dans les poèmes que nous avons partiellement analysés, Pombo l'a montré : il s'agit d'une pratique de traduction considérée comme une « imitation » ou « adaptation » dans laquelle la forme est flexible et source d'exploration. De plus, Pombo n'hésite pas donner son interprétation, une nouvelle interprétation selon les valeurs de sa culture.

Pombo présente aussi une attitude « soumise » : dans ses commentaires il reconnaît les difficultés de la tâche, en insistant, *humblement*, sur le fait qu'il a « fait une simple approche » et que ses traductions présentent des problèmes. Il s'agit aussi de chercher l'approbation et la validation d'un agent externe, de présenter ses traductions à la révision et l'observation des autres.

Ressort enfin très clairement la motivation pédagogique de Pombo. Celle-ci est marquée par tout son contexte: l'idée de lutter pour la construction d'une nation et l'éducation comme un

outil fondamental sont des aspects hérités de l'idéologie *criolla* qui a déterminé les choix de Rafael Pombo. Ce qui est intéressant à remarquer c'est l'intérêt de Pombo pour chercher ces modèles au-delà des frontières, en donnant aussi à son modèle pédagogique un caractère d'interculturalité. Les fables sont l'exemple de cette interculturalité.

Cet intérêt pédagogique se reflète aussi dans l'intérêt pour l'art, l'opéra et la musique, éléments qui sont des appropriations de la culture plus étrangère que proprement nationale, mais que Pombo veut diffuser auprès du grand public. À travers les traductions des *Odes* d'Horace, Pombo réaffirme son intérêt pour éduquer le peuple lorsqu'il considère que ses traductions plutôt que de défendre une conception et une esthétique classique, cherchent à diffuser ces textes auprès du public. Pour cette raison les formes doivent être connues par le public et le langage doit aussi transmettre ce qu'Horace lui-même a voulu transmettre : la sobriété, la *naturalité* et un profond sentiment humain et moral. Voilà de nouveau pourquoi Pombo choisit Horace, parce qu'il s'identifie aux valeurs que lui-même veut montrer au grand public.

Les stratégies de traduction de Pombo sont aussi marquées par son approche pédagogique. Dans les poèmes analysés, nous avons vu comme il cherche la clarté et un langage ainsi que des images accessibles au public d'arrivée. La préoccupation constante de Pombo pour la « concision » de l'anglais, laquelle, pense-t-il, est « intraduisible » a fait qu'il cherche à produire des traductions un peu plus « compréhensibles ».

Cette thèse impose une réflexion à propos de la question « nationale » puisque Pombo cherche en même temps qu'il représente une identité nationale. Mais c'est une identité faible, plus un idéal face aux guerres et au manque d'unité. La quasi obsession de jeter les bases politiques, économiques et culturelles, imprègne tous les discours des intellectuels de l'époque d'un ton nationaliste. Pombo, cependant, a cherché les bases dans des sources étrangères et

présente une identité d'un caractère plutôt cosmopolite. Et comme nous l'avons vu, le cas de Pombo montre que les cultures sont en contact et que les traducteurs sont comme les agents qui les rendent visibles.

D'ailleurs, l'élément « national » est perceptible lorsque l'on regarde les publications qui symbolisent ce que Gruez qualifie d'échanges à caractère « transaméricain ». Toutes ces publications montrent les mouvements des textes, textes qui expriment la qualité des produits interculturels. Ces publications telles que les anthologies des traductions de Longfellow, faites aux États-Unis (*Musa bilingue*, ed. Francis J. Amy, Puerto Rico, 1903; *Traducciones Poéticas*, ed. Rafael Torres Mariño, New York 1893) ou en Colombie (*Los poetas de otras tierras*, Samper Ortega, Ministerio de Educación Nacional, Bogota, 1936) sont des traces réelles qui durent dans le temps comme signe de cette rencontre interculturelle qui traverse les frontières. Un cas plus intéressant, c'est le cas des anthologies nationales telles que *Parnaso Colombiano* où figurent des traductions faites par Pombo. Ainsi, dans une anthologie de caractère « national » figurent des traductions, claire reconnaissance du traducteur, dans ce cas, Pombo, qui confère un statut à l'auteur traduit. Ces éléments liés à toute la question de la « médiation interculturelle » qui nous avons tenté de montrer ici, indiquent comment le problème de la nationalité à l'époque est de caractère cosmopolite. Tous ces hommes de lettres hispano-américains qui ont laissé leur trace aux États-Unis, et que leurs produits de caractère interculturel deviennent un outil fondamental pour mieux comprendre toutes les questions contemporaines liées à l'identité latino-américaine.

L'histoire de la traduction se présente dès lors comme une porte d'entrée permettant d'accéder à des sujets actuels et de les analyser avec les outils de la traductologie. Comme l'indique Berman :

« C'est pourquoi il n'y a pas de « définition » de la traduction, pas plus que de la poésie, du théâtre, etc. Et pourtant il y a une « idée » de la traduction, de la poésie, du théâtre, qui, quoiqu'indéfinissable, n'est ni imaginaire, ni vide, ni abstraite, mais au contraire d'une grande richesse de contenus : la traduction, c'est toujours « plus » que la traduction, *ad infinitum*. La seule manière d'accéder à cette richesse de contenus, c'est l'Histoire » (Berman, 1995, p. 60-61).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Aguirre Gaviria, Beatriz Eugenia. (2004). Soledad Acosta de Samper y su papel en la traducción en Colombia en el siglo XIX. *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 9(15), pp. 233-267.
- Añez, Julio. (1886-1887). *Parnaso Colombiano. Colección de poesías escogidas*. Bogotá: Editorial de Medardo Rivas.
- Aron Paul, Denis Saint-Jacques et Alain Viala. (2002). *Le dictionnaire du littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Ballard, Michel. (1992). *De Ciceron à Benjamin. Traducteurs, Traductions, Réflexions*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Baring-gould William et Ceil Baring-gould. (1962). *The Annotated Mother Goose. Nursery Rhymes old and new, arranged and explained*. New York: Bramhall House.
- Bastin, Georges. (2006). Subjectivity and Rigour in Translation History. The case of Latin America. Dans: Bastin, George et Paul Bandia (ed) *Charting the Future of Translation History*. (pp. 111-129). Ottawa: University of Ottawa Press.
- (2004). *HISTAL: Histoire de la traduction en Amérique latine*. <http://www.histal.umontreal.ca/>.
- (2003). Por una historia de la traducción en Hispanoamérica. *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 8(14), pp. 193-217.
- (1998). Adaptation. Dans: Baker, Mona (Éd.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 5-8). London & New York: Routledge.
- (1998). Latin American tradition. Dans: Baker, Mona (Éd.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 505-512). London & New York: Routledge.
- Berman, Antoine. (1995). *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris : Gallimard.
- Botero Berrío, Laura Victoria. (2006). Una casa donde se sirve alimento para el alma. *El Colombiano*, Consulté le 21 juin 2008, à http://www.colombianoejemplar.org/premio2006/ganadores/infantil_intitucion.htm.
- Bushnell, David. (2004). *Biblioteca Luis Ángel Arango, section biographies : Simón Bolívar*. Consulté le 21 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/bolisimo.htm>.
- Bussey Moir, G. (1863). *Fables; original and selected*. New York : D. Appleton & Co.
- Byron, George Gordon. (1975). *The Poetical Works of Byron*. Boston: Houghton Mifflin Company Boston.

- Cadelo Buitrago, Andrea. (2004). Hábito e ideología criolla en el Semanario del Nuevo Reino de Granada. Dans: Santiago Castro-Gómez (Ed.), *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. (pp. 5-52). Pittsburgh: Biblioteca de América & Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Camacho Guizado, Eduardo. (1989). La literatura colombiana entre 1820 y 1900. Dans: Tirado Mejía, Álvaro (Ed.), *Nueva Historia de Colombia. Era Republicana V.2* (pp. 321-353). Bogotá: Planeta.
- Camurati, Mireya. (1978). *La fábula en Hispanoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Caro, Victor. (1927). "Rin Rin" en ingles. *Santafé y Bogotá*, 55, p. 5-8.
- Delisle, Jean et Judith Woodsworth (ed). (1995). *Les traducteurs dans l'histoire*. Ottawa & Paris: PUO/UNESCO. [Traduction vers l'espagnol. (2005). Los traductores en la historia. Medellín: Universidad de Antioquia].
- (1999). *Portraits de traducteurs*. Ottawa & Arras: Les Presses de l'Université d'Ottawa & Artois Presses Université.
- (2002). *Portrait de traductrices*. Ottawa & Arras : Les Presses de l'Université d'Ottawa & Artois Presses Université.
- (2003). La historia de la traducción: su importancia para la traductología y su enseñanza mediante un programa didáctico multimedia y multilingüe. *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 8(14), pp. 221-235.
- De Onís, José. (1952). *The United States as seen by Spanish American writers*. New York: Hispanic Institute.
- Durand, José. (1859). *Guía del Viajero en Los Estados Unidos*. New York: F. J. Vingut.
- Englekirk, John E. (1942). Notes on Longfellow in Spanish America. *Hispania*, 25 (3), (pp. 295-308). Consulté le 12 janvier 2008, dans la base de données JSTOR.
- (1954). *El epistolario Pombo-Longfellow*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Escobar Argaña, Jairo et Gustavo Reyes Galeano. (1985). *Análisis formal de "cuentos pintados" de Rafael Pombo* (Thèse). Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Gómez Restrepo, Antonio (1916-1917) Estudio Preliminar. En: Pombo, Rafael, *Poesías de Rafael Pombo Tomo 1 y 2*, Bogotá: Imprenta Nacional.

- Gómez Giraldo, Lucella. (2004). *Biblioteca Luis Ángel Arango, section biographies: Santiago Pérez*. Consulté le 21 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/peresant.htm>.
- Gómez Restrepo, Antonio. (1917). Traducciones poéticas de Rafael Pombo. Dans: Pombo, Rafael, *Traducciones Poéticas* (pp. 269-280). Bogotá: Imprenta Nacional.
- González, Manuel Pedro. (1959). Two Great Pioneers of Inter-American Cultural Relations. *Hispania*, 42 (2), (pp. 175-185). Consulté le 12 janvier 2008, dans la base de données JSTOR.
- Gordillo Restrepo, Andrés. (2004). El Mosaico (1858-1872): Nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX. Dans: Santiago Castro-Gómez (Éd.), *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. (pp. 201-250). Pittsburgh: Biblioteca de América & Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Guizado Camacho, Eduardo. (1989). La literatura colombiana entre 1820 y 1900. Dans: Tirado Mejía, Álvaro (Ed.), *Nueva Historia de Colombia. Era Republicana V.2* (pp. 321-353). Bogotá: Planeta.
- Hernández Rojas, Amparo. (1986). *Análisis formal de algunas fábulas de Rafael Pombo*. (Thèse) Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Herrera Ángel, Marta. (2004). *Biblioteca Luis Ángel Arango, section biographies: José Hilario López*. Consulté le 21 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/lopejose.htm>.
- Hogan, David. (1989). The Market Revolution and Disciplinary Power: Joseph Lancaster and the Psychology of the Early Classroom System. *History of Education Quarterly*, 29 (3), (pp. 381-417). Consulté le 26 août 2008, dans la base de données JSTOR.
- Holguín y Caro, Hernando. (1916). Elogio de Rafael Pombo. Dans: Pombo, Rafael. *Poesías de Rafael Pombo Tomo 1 y 2*. Bogotá: Imprenta Nacional Pombo, Rafael, *Poesías de Rafael Pombo Tomo 1 y 2*, Bogotá: Imprenta Nacional.
- Hood, Thomas. (1970). *Selected Poems of Thomas Hood*. Cambridge: Harvard University Press.
- Jaramillo Agudelo, Darío. (1983). Pombo y los románticos. *Contrastes: Revista del Pueblo*, Année 3 (139), pp. 7-10
- Jaramillo Uribe, Jaime. (1974). *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*. Bogotá: Editorial Temis.
- (1989). El proceso de la educación en la República (1830-1886). Dans: Tirado Mejía, Álvaro (Ed.), *Nueva Historia de Colombia. Era Republicana V.2* (pp. 223-250). Bogotá: Planeta.

- Kutler, Stanley (ed.). (2003). *Dictionary of American History*. New York: Thomson Gale.
- Llano Isaza, Rodrigo. (2002). *Biblioteca Luis Ángel Arango, livre numérisé: Hechos y Gentes de la primera República Colombiana (1810-1816)*. Consulté le 13 juin 2008 à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/primeramariquita.htm>.
- Longfellow, Henry Wadsworth. (1863). *The Complete Poetical Works of Henry Wadsworth Longfellow*, Boston & New York: Houghton Mifflin Company.
- Louise Pratt, Mary. (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London & New York: Routledge.
- Manchester, P. T. (1931). American Poetry in Spanish Translation. *Hispania*, 14 (5), (pp. 341-346). Consulté le 12 janvier 2008, dans la base de données JSTOR.
- Martínez, Frédéric. (2001). *El nacionalismo cosmopolita. La referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845 – 1900*. Bogotá: Banco de la República & Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Marroquín, Lorenzo. (1917). Elogio de don Rafael de Pombo leído por el académico señor don Lorenzo Marroquín en la sesión solemne de la Academia Colombiana el 6 de agosto de 1912. Dans: Pombo, Rafael, *Traducciones Poéticas* (pp. III-XXXIV). Bogotá: Imprenta Nacional.
- Mayorga R., Carolina. (2000). Prólogo. Dans : Pombo, Rafael, *Fábulas y Verdades*. Bogotá: Panamericana.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. (1885). *Horacio en España. Solaces bibliográficos de Don Marcelino Menéndez y Pelayo*. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubroll.
- Minaudier, Jean-Pierre. (1992). *Histoire de la Colombie. De la conquête à nos jours*. Paris : Éditions L'Harmattan.
- Ocampo López, Javier. (2004). José María Vergara y Vergara. Dans: *Gran Enciclopedia de Colombia. Biografías* (p. 323). Bogotá: Círculo de Lectores.
- Opie, Iona et Peter Iona (ed). (1969). *The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press
- Orjuela, Héctor. (1959). Los Presidentes poetas de Colombia. *Hispania*, 42 (3), (pp. 330-335). Consulté le 15 juillet 2008, dans la base de données JSTOR.
- (1962). Rafael Pombo y la poesía antiyanqui de Hispanoamérica. *Hispania*, 45 (1), (pp. 27-31). Consulté le 15 juillet 2008, dans la base de données JSTOR.

- (1965). *Biografía y bibliografía de Rafael Pombo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- (1970). *Poesía inédita y olvidada de Rafael Pombo, Tomo I y II*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- (1975). *La obra poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- (1980). *Imagen de los Estados Unidos en la poesía de Hispanoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1997). *Edda la bogotana*. Biografía de Rafael Pombo. Bogotá: Editorial Kelly.
- Orozco, Wilson. (2000). La traducción en el siglo XIX en Colombia. *Ikala: Revista de Lenguaje y Cultura*, 5(9-10), pp. 73-88.
- Otero Muñoz, Gustavo. (1936). *Historia del periodismo en Colombia*. Bogotá: Editorial Minerva S.A.
- Payàs, Gertrudis. (2006). Lorsque l'histoire de la traduction sert à réviser l'histoire. *TTR Traduction, Terminologie, Rédaction*, 19(2), pp. 15-36
- Palabras Dra. María Fernanda Campo Saavedra lanzamiento "Mundo Pombo" parque mundo aventura*. Consulté le 15 juin 2008 à http://camara.ccb.org.co/documentos/1643_discurso_mundo_aventura.pdf
- Pérez Ortiz, Rubén. (1961). *Seudónimos Colombianos*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Peterson, Roy M. (1933). Bryant as a Hispanophile. *Hispania*, 16 (4).
- Pombo, Rafael. (1852). Periodismo. *El Día*, 781. p. 4.
- (1878). Sobre un soneto. *El Repertorio Colombiano*, pp. 67-71.
- (1916). *Poesías de Rafael Pombo Tomo 1 y 2*. Bogotá: Imprenta Nacional
- (1916). *Fábulas y Verdades*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- (1916). El nuevo método de lectura. Dans: *Fábulas y Verdades*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- (1917). *Traducciones Poéticas*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- (1957). *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.

- (2001). *La pobre viejecita/El renacuajo paseador; An tsakam uxkwe'láb/An belelma't'imk'wa*". Traduction en Tének ou Huasteco: María Clementina Esteban. Mexico Rey Momo.
- Pöppel, Hubert. (2004). Educar o indocctrinar con literatura: las fabulas de Rafael Pombo y María Eastman. Dans: Santiago Castro-Gómez (Éd.), *Pensar el siglo XIX. Cultura, biopolítica y modernidad en Colombia*. (pp. 251-272). Pittsburgh: Biblioteca de América & Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Pym, Anthony. (1998). *Method in Translation History*. Manchester & UK: St Jerome.
- (2000). *Negotiating the Frontier: Translators and Intercultures in Hispanic History*. Manchester: St Jerome Publishing.
- Quijano, Arturo. (1933). EL curioso archivo de Pombo. *Cromos* No. 891. Bogotá.
- Ramos, Oscar Gerardo. (1965). *Dos documentos inéditos de Pombo a Longfellow*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Rama, Ángel. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Ríos Peñaloza, Gilma. (2004). *Biblioteca Luis Ángel Arango, section biographies: Pablo Morillo*. Consulté le 21 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/moripabl.htm>.
- Rivas Groot, Jose Maria. (1889). *Victor Hugo en América*. Bogotá: M. Rivas.
- Robinson, Douglas. (1998). Imitation. Dans: Baker, Mona (Éd.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 111-112). London & New York: Routledge.
- Robledo, Beatriz Helena. (2006). *Rafael Pombo. La vida de un poeta*. Bogotá: Vergara & Ediciones B.
- Romano, Ana María. (2001). *Biblioteca Luis Ángel Arango: José María Ponce de León: Compositor colombiano*. Consulté le 25 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/musica/blaaudio/compo/ponce/ponce.htm>.
- Romero, Mario Germán. (1983). *Rafael Pombo en Nueva York*. Bogotá: Editorial Kelly.
- Rueda Enciso, José Eduardo. (2004). *Biblioteca Luis Ángel Arango, section biographies : Francisco José de Caldas*. Consulté le 21 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/caldfran.htm>.
- Silva Gruesz, Kirsten. (2002). *Ambassadors of Culture. The Transamerican Origins of Latino Writing*. Princeton: Princeton University Press.

Site web de la présidence de la République de la Colombie. Consulté le 3 juin 2008, à <http://web.presidencia.gov.co/>.

Site web de la Fundación Rafael Pombo. Consulté le 3 juin 2008, à <http://www.fundacionrafaelpombo.org/>.

Site web de la maire de Santa Fé de Bogotá. (2007). Mundo Pombo, un cuento hecho realidad. Consulté le 15 juin 2008 à http://www.bogota.gov.co/portel/libreria/php/frame_detalle_noticias_1_nyn.php?h_id=20906&version=a.

Site web du parc Mundo Aventura. Consulté le 15 juin 2008 à http://www.mundoaventura.com.co/inicio_pombo.asp.

Soriano, Marc. (2001). Fable. Dans : Michel, Albin (ed.) *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*, Paris : Encyclopaedia Universalis.

Tymoczko, Maria. (2002). Connecting the Two Infinite Orders: Research Methods in Translation Studies. Dans: Hermans, Theo (ed), *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies II Historical and Ideological Issues* (pp. 9-25). Manchester & Northampton: St. Jerome Publishing.

Tirado Mejía, Álvaro. (1989). El Estado y la política en el siglo XIX. Dans: Tirado Mejía, Álvaro (Ed.), *Nueva Historia de Colombia. Era Republicana V.2* (pp. 155-183). Bogotá: Planeta.

Ureña Henríquez, Pedro. (1949). *Las Corrientes Literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica

Uribe Restrepo, Juan de Dios. (1939). *Biblioteca Luis Ángel Arango, livre numérisé: Prosas del indio Uribe*. Consulté le 12 juin 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/historia/prosa/indice.htm>.

Van Gorp, Hendrik; Dirk Delabastita; Lieven D'hulst; Rita Ghesquiere; Rainier Grutman et Georges Legros. (2001). *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris : Honoré champions éditeur.

Vásquez L., Claudia. (2004). *Biblioteca Luis Ángel Arango, section biographies : Tomás Cipriano de Mosquera*. Consulté le 21 août 2008, à <http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/mosqtoma.htm>.

Wolfe, Gerard R. (1981). *The house of Appleton: The history of a publishing house and its relationship to the cultural, social, and political events that helped shape the destiny of New York City*. Metuchen, N.J., & London: The Scarecrow Press, Inc.

Zamajovskaia, Maria. (1946). Las fábulas de Rafael Pombo en la U.R.S.S. *Revista de América*, 6(18), p.28

ANNEXE 1

The Prayer of Nature/ (La Oración de la naturaleza)

<p>Father of Light! Great God of Heaven! Hear'st thou the accents of despair? Can guilt like man's be ever forgiven? Can vice atone for crimes by prayer?</p> <p>Father of Light, on thee I call! Thou seest my soul is dark within; Thou who canst mark the sparrow's fall, Avert from me the death of sin.</p> <p>No shrine I seek, to sects unknown; Oh, point to me the path of truth! Thy dread omnipotence I own; Spare, yet amend, the faults of youth.</p> <p>Let bigots rear a gloomy fane, Let superstition hail the pile, Let priests, to spread their sable reign, With tales of mystic rites beguile.</p> <p>Shall man confine his Maker's sway To Gothic domes of mouldering stone? Thy temple is the face of day; Earth, ocean, heaven, thy boundless throne.</p> <p>Shall man condemn his race to hell, Unless they bend in pompous form? Tell us that all, for one who fell, Must perish in the mingling storm?</p> <p>Shall each pretend to reach the skies, Yet doom his brother to expire, Whose soul a different hope supplies, Or doctrines less severe inspire?</p> <p>Shall these by creeds they can't expound, Prepare a fancied bliss or woe? Shall reptiles, grovelling on the ground Their great Creator's purpose know?</p> <p>Shall those who live for self alone, Whose years float on in daily crime- Shall they by Faith for guilt atone, And live beyond the bounds of Time?</p> <p>Father! No prophet's laws I seek,-</p>	<p>¡Dios de luz! ¡Señor de mis la abuelos! ¿Llegan nuestros clamores a los cielos o muere nuestra voz en la extensión?</p> <p>¿Hay piedad para el hijo de la tierra? ¿Ante él la puerta del perdón se cierra? ¿Es justo el criminal con la oración?</p> <p>¡A ti clamo, Gran Dios! En mi congoja; ¡tú que ves la caída de la hoja, tú a quien nada se oculta, heme ante ti!</p> <p>Líbrame de la muerte y del pecado; aparta de mi espíritu obcecado tanta tiniebla. ¡Acuérdate de mí!</p> <p>Lejos de mí las sectas y los nombres; yo me dirijo a <i>ti</i>, callen los hombres: llévame a la verdad y a la virtud.</p> <p>Confieso tu tremenda omnipotencia; hiéreme, más perdona en tu clemencia los yerros de mi loca juventud.</p> <p>Alce allá sus basílicas oscuras la devoción, humildes las criaturas hínquense ante sus puertas al pasar;</p> <p>yo no te busco allí; te ha puesto precio el hombre, y tu poder pretende, ¡necio!, entre un montón de piedras encerrar.</p> <p>La faz del claro día, ese es tu templo; es allí donde absorto te contemplo; es allí do te rindo adoración.</p> <p>La tierra, el firmamento, el océano, he aquí tu altar augusto, soberano; -tu trono sin lindel- la creación...!</p> <p>¿Es dado al hombre condenar al hombre siempre que de rodillas no se asombre ante la vana pompa que inventó?</p> <p>La humanidad, forzada en su camino, toda envuelta en un mismo torbellino,</p>
--	---

Thy laws in Nature's works appear;-
I own myself corrupt and weak,
Yet will I pray, for thou wilt hear!

Thou who canst guide the wandering star
Thorough trackless realms of aether's space;
Who calm'st the elemental war,
Whose hand from pole to pole I trace:

Thou, who wisdom placed me here,
Who, when thou wilt, canst take me hence,
Ah! Whilst I tread this earthly sphere,
Extend to me thy wide defence.

To Thee, my God, to thee I call!
Whatever weal or woe betide,,
By thy command I rise or fall,
In thy protection I confide.

If, when this dust to dust's restored,
My soul shall float on airy wing,
How shall thy glorious name adored
Inspire her feeble voice to sing!

But if this fleeting spirit share
With clay the grave's eternal bed,
While life yet throbs I raise my prayer,
Though doom'd no more to quit the dead.

Tho Thee I breathe my humble strain,
Greateful for all thy mercies past,
And hope, my God, to thee again
This erring life may fly at last.

(Byron, 1975, pp. 132-133)

debe morir por uno que pecó?

¿Puede el hermano al escalar el cielo
sentenciar al hermano a eterno duelo
si nació de otro símbolo a favor?

¿El, del Edén las puertas abre y cierra?
¿Reptiles que se arrastran por la tierra
entran en los consejos del Criador?

Esos hombres del mal que al bien oprimen
y cuyos días va contando el crimen,
y cuaya vida es toda para sí,

¿están a salvo con la fe que tienen,
con tener fe misericordia obtienen,
hallan eternidad, salen de aquí?

¡Gran Padre universal, Rey de los reyes!
Yo no quiero buscar tus santas leyes
del profeta en la santa inspiracion.

Yo las leo en tus obras; me confieso
débil corrompido, y es por eso
que oro. ¡Señor, esucha mi oración!

Tú, cuya voz de plo a polo impera;
tú que das rumbo al astro en su carrera;
tú que duermes al mar en su furor;

tú a quien plugo en el mundo colocarme;
tú que puedes del mundo arrebatar-me,
¡Mientras esté aquí, protégeme, Señor!

A ti clamo, mi Dios, sea cual fuere
la dicha o infortunio que me espere
en tu alta, inescrutable voluntad;

es por ella que gozo y que padezco;
es por ella que caigo y me enaltezco,
y mi única confianza es tu bondad.

Si cuando torne al polvo el polvo mío
mi alma en alas de luz hiende el vacío
loca de amor en busca de su Dios:

¡que dulces himnos de supremo encanto
Inspirará tu nombre sacrosanto
a esta mortal, desfallecida voz!
Mas si debe este ser activo, ardiente,

que hay en mí, dividir eternamente
con mi polvo el reposo sepulcral:

mientras mi corazón guarde un latido,
yo alzaré a ti mi voz y mi gemido,
renazca o no, después, libre, inmortal...

Hacia ti va mi humilde poesía,
llena de gratitud el alma mía
por todas tus mercedes para mí;

y es toda la esperanza que me asiste,
que después de esta vida errante y triste
iré, buen Dios, a refugiarme en Ti.

(Pombo, 1957, p.p. 1424-1427)

ANNEXE 2

The Bridge of Sighs/El puente de los suspiros

<p>ONE more Unfortunate, Weary of breath, Rashly importunate, Gone to her death!</p> <p>Take her up tenderly, Lift her with care; Fashion'd so slenderly Young, and so fair!</p> <p>Look at her garments Clinging like cerements; Whilst the wave constantly Drips from her clothing; Take her up instantly, Loving, not loathing.</p> <p>Touch her not scornfully; Thik of her mournfully, Gently and humanly; Not of stains of her, All that remains of her Now is pure womanly.</p> <p>Make no deep scrutiny Into her mutiny Rash and undutiful: Past all dishonour, Death has left on her Only the beautiful.</p> <p>Still, for all slips of hers, One of Eve's family-- Wipe those poor lips of hers Oozing so clammy.</p> <p>Loop up her tresses Escaped from the comb, Her fair auburn tresses; Whilst wonderment guesses Where was her home?</p> <p>Who was her father? Who was her mother? Had she a sister? Had she a brother?</p>	<p>!Otra, otra infortunada, ya cansada de vivir! Importuna despechada que por fin logró morir.</p> <p>Recogedla con blandura, con gentil solicitud. ¡Cuán delgada! Su figura cuenta aun su desventura, su belleza y juventud.</p> <p>Como al niño los pañales, como lienzos funerales se le adhiere el casto traje, do aun gota el oleaje del naufragio del dolor. ¡Recogedla sin ultraje! ¡Recogedla con amor!</p> <p>¡Ni una burla ni un agravio le hagan mente, o tacto, o labio! Pensad en ella como hermanos, como débiles humanos; pensad sólo en sus angustias y sus manchas olvidad. ¿Qué hay en esas formas mustias que no implore caridad?</p> <p>No hagaís honda cruel pesquisa del conflicto que insumisa la encontró con el deber; ya la muerte en su torrente llevó el fango, y solamente queda el oro de su ser.</p> <p>Sus errores, sus deslices ¡son de tantas infelices hijas de Eva!...Su contagio desvalida la encontró. Por la herencia que nos toca enjugad en esa boca las espumas del naufragio... Trago acerbo, pero el último Que el amor le presento.</p> <p>¡Ricos eran sus cabellos!</p>
--	---

<p>Or was there a dearer one Still, and a nearer one Yet, than all other?</p> <p>Alas! for the rarity Of Christian charity Under the sun! O, it was pitiful! Near a whole city full, Home she had none.</p> <p>Sisterly, brotherly, Fatherly, motherly Feelings had changed: Love, by harsh evidence, Thrown from its eminecne; Even God's providence Seeming estranged.</p> <p>Where the lalmps quiver So far in the river, With many a Light From window and casement, From garret to basement, Seh stood, with amazement, Houselless by night.</p> <p>The bleak wind of March Made her tremble and shiver; But not he dark arch, Or the black flowing river: Mad from life's history, Glad to death's mystery, Swift to be hurl'd Any where, any where Out of the world!</p> <p>In she plunged boldly, No matter how coldly The rouge river ran, Over the brink of it, Then, if you can!</p> <p>Take her up tenderly, Lift her with care; Fashion'd so slenderly, Young, and so fair!</p> <p>Ere her limbs frigidly Stiffen too rigidly, Decently, -kindly,-</p>	<p>Componedlos cual solía cuando mísera esperaba y creía en el amor. ¡Ah!, decidnos, gajos bellos, ¿do está el peine que os peinaba? ¿do el humilde tocador?</p> <p>¿Quién sus padres nos diría? ¿Tuvo hermana, tuvo hermano? ¿O uno acaso más cercano y mas caro todavía?</p> <p>¡Ah, en el mundo cuanto es rar la cristiana caridad! ¡Oh gran lástima! ¡Oh avara inhumana humanidad! ¡Que a una víctima indefensa falte hogar en esta inmesa babilónica ciudad!</p> <p>¿Ya no hay padres, no hay hermanos? ¿Ya no hay vínculos humanos? ¿Reina, pues, la indiferencia y el amor se desterró? ¿Y aun la santa Providencia a su grey desamparó?</p> <p>Desde aquí tal vez la mísera, al nocturno cierzo impío, recorría tantas lámparas que refleja el ancho río, y la tibia luz de innúmeras galerías y ventanas que pintaban en su espíritu, tras de velos y persianas, cada cual la paz y el júbilo, de un amor y de un hogar; ¡mientras ella, aislada y huérfana, no tenía más que lágrimas y ni dónde ir a llorar!</p> <p>Y la endeble criatura tiritaba de hambre y frío, no de histérica pavura, al mirar de tanta altura relumbrar siniestro el río.</p> <p>Ya palpaba los dolores. No sus duendes y terrores; ya sabía el cuento serio que la vida le enseñó;</p>
---	--

Smoothe, and compose them;
And her eyes, close them,
Staring so blindly!

Dreadfully staring
Thro' muddy impurity,
As when with the daring
Last look of despairing
Fix'd on futurity.

Perishing gloomily,
Spurr'd by contumely,
Cold inhumanity,
Burning insanity,
Into her rest.
Cross her hands humbly,
As if praying dumbly,
Over her breast!

Owning her weakness,
Her evil behaviour,
And leaving, with Meknes,
Her sins to her Savior!

(Hood, 1970, pp. 317-320).

y tentábala el misterio
que la fácil muerte esconde;
el trasporte de lanzarse,
de eshalarse en un segundo
para ir... ¿qué importa donde?
¡Fuera, fuera de este mundo!
Y esa idea devolvió
a su labio la sonrisa;
dióse prisa y se lanzó.

Ven, alegre libertino,
A mirarte en esta escena
Que ameniza tu camino
Por el Támesis o el Sena.

Ven, recoge tus laureles,
y regálate cual sueles
en el bano y el festín.
¡Brinda y bebe sin espanto
de esa espuma y sangre y llanto
con que riegas tu jardín!

Recogedla con blandura,
con gentil solicitud.
¡Cuán delgada! Su figura
cuanta aún su desventura,
su belleza y juventud.

Componed sus miembros frígidos
con esmero casto y pulcro
antes, antes de que rígidos
se rebelen al sepulcro.
Y que al menos en su fosa
paz y abrigo se les dé.
Y cerradle luego, luego,
esos ojos ya sin juego,
que parecen los de un ciego
que nos mira y no nos ve;
porque allí quedó clavada
sólo esa última mirada
con que ansiosa y acosada
a abrazar la muerte fué

¡Triste fin de una existencia
aún más triste! En su demencia
la empujaron al abismo
la crueldad del egoísmo
y a la afrenta de su error.
Débil fue, mas no inocente:
cruzad, pues, humildemente

	<p>sus dos manos sobre el pecho cual si orara sin despecho silenciosa y reverente; ¡y delito y delincuente dejad ambos al Señor!</p>
--	--

(Pombo, 1957, p.p. 1488-1492)

ANNEXE 3

(The Future Life, de Bryant; traducción libre, para canto)/ La vida futura

<p>How shall I know thee in the sphere which keeps The disembodied spirits of the dead, When all of thee that time could wither sleeps And perishes among the dust we tread?</p>	<p>¿Como podrán mis ojos, amor mío, en la esfera inmortal reconocerte, cuando desmoronada en polvo frío tu hermosura visible duerme inerte?</p>
<p>For I shall feel the sting of ceaseless pain If there I meet thy gentle presence not; Nor hear the voice I love, nor read again In thy serenest eyes the tender thought.</p>	<p>¡Ay de mi si a mi lado no te veo, ángel que aquí calmaste mis enojos, ni oigo tu cara voz ni otra vez leo tu alma sensible en tus serenos ojos!</p>
<p>Will not thy own meek heart demand me there? That heart whose fondest throbs to me were given My name on earth was ever in thy prayer, And wilt thou never utter it in heaven?</p>	<p>Fiel corazón que a mi te diste entero, ¿no sabrás preguntar por el que amaste? No dirás aquel nombre compañero que nunca en tus plegarias olvidaste?</p>
<p>In meadows fanned by heaven's life-breathing wind, In the resplendence of that glorious sphere, And larger movements of the unfettered mind, Wilt thou forget the love that joined us here?</p>	<p>Cuando libre volando en lo infinito ciñas de los felices la aureola, ¿olvidaras aquel amor bendito que hizo de nuestras almas una sola?</p>
<p>The love that lived through all the stormy past, And meekly with my harsher nature bore, And deeper grew, and tenderer to the last, Shall it expire with life, and be no more?</p>	<p>Dime, este amor que atravesó triunfante las borrascosas onddas del pasado, más tierno, mas profundo cada instante, ¿quedará en una tumba sepultado?</p>
<p>A happier lot than mine, and larger light, Await thee there, for thou hast bowed thy will In cheerful homage to the rule of right, And lovest all, and renderest good for ill.</p>	<p>Lote mejor, mas refulgente y bello te aguarda allá: que alegre tu supiste al querer del Señor doblar el cuello; y bien por mal llena de amor volviste.</p>
<p>For me, the sordid cares in which I dwell Shrink and consume my heart as heat the scroll; And wrath has left its scar--that fire of hell Has left its frightful scar upon my soul.</p>	<p>Más yo, en sordido afan luchando eterno, repudié el corazon, odie la calma, y el rencor, ese fuego del infierno, su horrible cicatriz dejo en mi alma.</p>
<p>Yet, though thou wear'st the glory of the sky, Wilt thou not keep the same belovèd name, The same fair thoughtful brow, and gentle eye, Lovelier in heaven's sweet climate, yet the same?</p>	<p>No guardarás tu nombre cuando el manto del serafín glorioso te circuya? ¿Ni esa mirada, irresistible encanto más dulce entonces, pero siempre tuya?</p>
<p>Shalt thou not teach me, in that calmer home, The wisdom that I learned so ill in this-- The wisdom which is love--till I become Thy fit companion in that land of bliss?</p>	<p>Allá me enseñarás amada mía, a amarte bien, como debí en la tierra hasta ser yo tu digan compañía donde la eterna beatitud se encierra.</p>
<p>http://www.bartleby.com/102/24.html</p>	<p>(Pombo, 1957, p.p. 1465-1466)</p>

ANNEXE 4

A Psalm of Life/El salmo de la vida

<p>Tell me not, in mournful numbers, Life is but an empty dream! For the soul is dead that slumbers, And things are not what they seem.</p> <p>Life is real! Life is earnest! And the grave is not its goal; Dust thou art, to dust returnest, Was not spoken of the soul.</p> <p>Not enjoyment, and not sorrow, Is our destined end or way; But to act, that each tomorrow Find us farther than today.</p> <p>Art is long, and Time is fleeting, And our hearts, though stout and brave, Still, like muffled drums, are beating Funeral marches to the grave.</p> <p>In the world's broad field of battle, In the bivouac of Life, Be not like dumb, driven cattle! Be a hero in the strife!</p> <p>Trust no Future, howe'er pleasant! Let the dead Past bury its dead! Act, -act in the living Present! Heart within, and God o'erhead!</p> <p>Lives of great men all remind us We can make our lives sublime, And, departing, leave behind us Footprints on the sands of time;</p> <p>Footprints, that perhaps another, Sailing o'er life's solemn main, A forlorn and shipwrecked brother, Seeing, shall take heart again.</p> <p>Let us, then, be up and doing, With a heart for any fate; Still achieving, still pursuing, Learn to labor and to wait.</p> <p>(Longfellow, 1863, p. 3).</p>	<p>No me digas, oh Salmista, en tus melancólicos versos "La vida es un sueño, una ilusión" Para el alma inmortal no es el vivo, es el muerto el que sueña; las cosas cual parecen no son.</p> <p>¡No, la vida es real!, no es juego, una frívola chanza, ni es la tumba su fin postrimer. No fue el alma a quien dijo la palabra de Dios: "Tú eres polvo, Y tú al polvo tendrás que volver".</p> <p>Yo no he venido al mundo a llorar, ni a reír he venido, ¡que es mas digno el destino en que voy! A trabajar llegamos, a que cada mañana el mañana nos encuentre más lejos que hoy.</p> <p>Es larga la tarea, y es fugaz, velocísimo el tiempo; y aunque en eco de orgullo retumba, va siempre el corazón como un sordo tambor redoblando nuestra fúnebre marcha a la tumba.</p> <p>En esta batalla ancho campo que te abre la vida, magnífico vivac de la tierra, no seas tu como el mundo vil ganado a que látigo avanza, sé un heroe en tu trance de guerra.</p> <p>El pasado murió: deja al muerto enterrar a sus muertos; no fies del porvenir, que el no existe. Sólo existe el presente: obra en el, obra y, no lo pierdas; si hay en ti corazón, Dios te asiste.</p> <p>Las vidas de los grandes nos recuerdan que hacer bien podemos insignes nuestras vidas cual cual ellas, y dejar al partir en la arena del tiempo estampadas en pos de nuestros pies nuestras huellas.</p> <p>Y más tarde tal vez algún náufrago mísero hermano,</p>
---	---

ya rendido abatiéndose inerte,
observe por azar esas huellas,y el remo levante
y el débil corazón sienta fuerte.

¡En pie, y al trabajo! –sobrevenga cualquiera
fortuna
corazón para todos tengamos.
principiemos, y sigamos, y al dar fin nuevamente
empecemos
que con trabajo y fe nos bastamos.

(Pombo, 1957, p.p. 1461-1462)

ANNEXE 5

A frog he would a-woeing go/ El Renacuajo Paseador

<p>A frog he would a-woeing go, Heigh ho! Says Rowley, A frog he would a-woeing go, Whether his mother would let him or no. With a rowley, powley, gammon and spinach, Heigh ho! Says Anthony Rowley.</p>	<p>El hijo de Rana, Rinrín Renacuajo, salió esta mañana muy tieso y muy majo con pantalón corto, corbata a la moda, sombrero encintado y chupa de boda. “¡Muchacho no salgas!” le grita mamá, pero él le hace un gesto y orondo se va.</p>
<p>So off he set with his opera hat, Heigh ho! Says Rowley, So off he set with his opera hat, With a rowley, powley, &c.</p>	<p>Halló en el camino a un ratón vecino, y le dijo: “¡Amigo! venga usted conmigo, visitemos juntos a doña Ratona y habrá francachela y habrá comilona”.</p>
<p>Pray, Mister Rat, will you go with me? Heigh ho! Says Rowley, Pray, Mister Rat, will you go with me, Kind Mrs. Mousey for to see? With a rowley, powley, &c.</p>	<p>A poco llegaron, y avanza Ratón, estirarse el cuello, coge el aldabón, da dos o tres golpes, preguntan: “¿Quién es?” “-Yo, doña Ratona, beso a usted los pies.”</p>
<p>They came to the door of Mousey’s hall, Heigh ho! Says Rowley, They gave a loud knock, and they gave a loud call. With a rowley, powley, &c.</p>	<p>“¿Está usted en casa?”-“Sí, señor, sí estoy; y celebro mucho ver a ustedes hoy; estaba en mi oficio, hilando algodón, pero eso no importa; bienvenidos son.”</p>
<p>Pray, Mrs. Mouse, are you within? Heigh Ho! Says Rowley, Oh yes, kind sirs, I’m sitting to spin. With a rowley, powley, &c.</p>	<p>Se hicieron la venia, se dieron la mano, y dice Ratico, que es más veterano: “Mi amigo el de verde rabia de calor, demele cerveza, hágame el favor.”</p>
<p>Pray, Mrs. Mouse, will you give us some beer? Heigh ho! Says Rowley, For Froggy and I are fond of good cheer. With a rowley, powley, &c. Pray, Mr. Frog, will you give us a song? Heigh ho! Says Rowley, Let it be something that’s not very long. With a rowley, powley, &c.</p>	<p>Y en tanto que el pillo consume la jarra mandó la señora traer la guitarra y a renacuajito le pide que cante versitos alegres, tonada elegante.</p>
<p>Indeed, Mrs. Mouse, replied Mr. Frog, Heigh ho! Says Rowley, A cold has made me as hoarse as a dog. With a rowley, powley, &c.</p>	<p>“-¡Ay! De mil amores lo hiciera, señora, pero es imposible darle gusto ahora, que tengo el gaznate mas seco que estopa y me aprieta mucho esta nueva ropa.”</p>
<p>Since you have a cold, Mr. Frog, Mousey said, Heigh ho! Says Rowley, I’ll sing you a song that I have just made.</p>	<p>“-Lo siento infinito, responde tía Rata, aflójese un poco chaleco y corbata, y yo mientras tanto les voy a cantar una cancioncita muy particular.”</p>
	<p>Más estando en esta brillante función de baile y cerveza, guitarra y canción, la Gata y sus Gatos salvan el umbral, y vuélvese aquello el juicio final.</p>

With a rowley, powley, &c.

But while they were all a-merry-making,
Heigh ho! Says Rowley,
A cat and her kittens came tumbling in.
With a rowley, powley, &c.

The cat she seized the rat by the crown,
Heigh ho! Says Rowley,
The kittens they pulled the little mouse down.
With a rowley, powley, &c.

This put Mr. Frog in a terrible fright,
Heigh hò! Says Rowley,
He took up his hat and he wished them good-night.
With a rowley, powley, &c.

But as Froggy was crossing over a brook,
Heigh ho! Says Rowley,
A lily-white duck came and gobbled him up.
With a rowley, powley, &c.

So there was an end of one, two, three,
Heigh ho! Says Rowley,
The rat, the mouse, and the little frog-ee.
With a rowley, powley, &c.

(Opie, Iona et Peter Iona (ed), 1969, p.p. 177-179)

Doña Gata vieja trinchó por la oreja
al niño Ratico maullándole: “¡Hola!”
Y los niños Gatos a la Rata vieja
uno por la pata y otro por la cola.

Don Renacuajito mirando este asalto
tomó su sombrero, dio un tremendo salto,
y abriendo la puerta con mano y narices
se fue dando a todos “noches muy felices”.

Y siguió saltando tan alto y aprisa,
que perdió el sombrero, rasgó la camisa,
se coló en la boca de un pato tragón
y éste se lo embucha de un solo estirón.

Y así concluyeron, uno, dos y tres,
Ratón y Ratona, y el Rana después;
los Gatos comieron y el Pato cenó,
¡Y mamá Ranita solita quedó!

(Pombo, 1957, p.p. 374-376)

ANNEXE 6

Simple Simon/ Simón El Bobito

<p>Simple Simon met a pieman Going to the fair; Says Simple Simon to the pieman, "Let me taste your ware."</p> <p>Says the pieman to Simple Simon, "Show me first your penny." Says Simple Simon to the pieman, "Indeed I have not any."</p> <p>He went to catch a dickey bird, And thought he could not fail, Because he'd got a little salt, To put upon his tail.</p> <p>He went to take a bird's nest, Was built upon a bough; The branch gave way and Simon fell Into a dirty slough.</p> <p>He went to shoot a wild duck, But wild duck flew away; Say Simon, I can't hit him, Because he will not stay."</p> <p>Simple Simon went a-fishing, For to catch a whale; All the water he had got Was in his mother's pail.</p> <p>Simple Simon went a-hunting, For to catch a hare; He rode an ass about the streets, But couldn't find one there.</p> <p>He went for to eat honey, Out of the mustard pot; He bit his tongue until he cried, That was all the good he got.</p> <p>He went to ride a spotted cow That had a little calf; She threw him down upon the ground, Which made the people laugh.</p>	<p>Simón el Bobito llamó al pastelero: "¡A ver los pasteles! ¡Los quiero probar!" "–Sí repuso el otro, pero antes yo quiero ver ese cuartillo con que has de pagar.</p> <p>Buscó en los bolsillos el buen Simoncito y dijo: "¡De veras! No tengo ni unito"</p> <p>A Simón el Bobito le gusta el pescado y quiere volverse también pescador, y pasa las horas sentado, sentado, pescando en el balde de mamá Leonor.</p> <p>Hizo Simoncito un pastel de nieve y a asar en las brasas hambriento lo echó, pero el pastelito se deshizo en breve, y apagó las brasas y nada comió.</p> <p>Se lavó con negro de emobolar zapatos porque su mamita no le dió jabón. y cuando cazaban ratones los gatos espantaba el gato gritando ¡ratón!</p> <p>Ordenando un día la vaca pintada le apretó la cola en vez del pezón; y ¡aquí de la vaca le dió tal pateadera que como trompito bailó don Simón.</p> <p>Y cayó montado sobre la ternera y doña ternera se enojó también, y ahí va otro brinco y otra pateadera y dos revolcadas en un santiamén.</p> <p>Se montó en un burro que halló en el mercado y a cazar venados alegre partió, voló por las calles sin ver un venado, rodó por las piedras y el asno se huyó.</p> <p>A comprar un lomo lo envió taita Lucio, y el lo trajo a casa con gran precaución colgado del rabo de un caballo rucio para que llegase limpio y sabrosón.</p> <p>Empezando apenas a cuajarse el hielo Simón el Bobito se fue a patinar, cuando de repente se le rompió el suelo</p>
---	--

Once Simon made a great snowball,
And brought it in to roast;
He laid it down before the fire,
And soon the ball was lost.

He went to slide upon the ice
Before the ice would bear;
Then he plunged in above his knees,
Which made poor Simon stare.

He washed himself with blacking ball,
Because he had no soap;
Then said unto his mother,
"I'm a beauty now, I hope."

Simple Simon went to look
If plums grew on a thistle;
He pricked his fingers very much,
Which made poor Simon whistle.

He went for water in a sieve,
But soon it all ran through.
And now poor Simple Simon
Bids you all adieu.

<http://www.landofnurseryrhymes.co.uk>

y grita: "¡Me ahogo! ¡vénganme a sacar!"

Trepándose a un árbol a robarse un nido,
la pobre casita de un mirlo cantor,
desgájase el árbol, Simón da un chillido,
y cayó en un pozo de pésimo olor.

Ve un pato, le apunta, descarga el Trabuco;
y volviendo a casa le dijo a papá:
"Taita, yo no puedo matar pajaruco
porque cuando tiro se espanta y se va."

Viendo una salsaera llena de mostaza
se tomó un buen trago creyéndola miel,
y estuvo rabiando y echando babaza
con tamaña lengua y ojos de clavel.

Vió un montón de tierra que estorbaba el paso,
y unos preguntaban: "¿Qué haremos aquí?"
"-¡Bobos, dijo el niño resolviendo el caso,
que abran un gran hoyo y la echen allí!"

Lo enviaron por agua, y el fue volandito
llevando el cedazo para echarla en él
Así que la traiga el buen Simoncito
Seguirá su historia pintoresca y fiel.

(Pombo, 1957, p.p. 376-378)

ANNEXE 7

The Bitch and Her Friend/Una visita larga

A BITCH being near her confinement, and not knowing where to deposit a weighty burden, managed so well, that at last her friend consented to lend her house, where she at once ensconced herself. After some time her friend returns. The bitch begs for another fortnight; her little ones, she said, could scarcely walk. In short, she obtained what she asked for. The second periods elapsed, the other again requests possession of her house, her room and bed. This time the bitch shews her teeth and says: "I am ready to go out with all my troop, if you can turn us out." Her children were already strong. We always regret that which we give to the wicked. To recover from them what we lend, it is necessary to come to blows; we are compelled to go to law. Give them an inch, and they'll take an ell.

(Bussey, 1863, p. 25).

Estaba doña Perra
 en víspera de parto,
 y sin covacha en donde
 salir de su cuidado.
 En tal apuro acuérdase
 de una íntima de antaño,
 perra de muy buen genio
 y dueña de un buen cuarto.
 Dióle unos tantos besos
 y otros tantos brazos,
 y haciéndole mil mimos
 de orejas y de rabo,
 -"Amiga de mi vida,
 le dijo al fin ladrando,
 ¡que dicha siento en verla
 después de tantos años!
 y está qué buena moza
 mejor que nunca ha estado;
 el tiempo en su hermosura
 no deja ningún rastro.
 Ya que la encuentro, sepa
 que hy no me le separo,
 que los buenos amigos
 son el mejor hallazgo.
 Si usted no está de prisa
 entremos en su cuarto,
 y cuénteme su vida
 que me interesa tanto..."

En estas y las otras
 la dueña se distrajo,
 y sobrevino súbito
 el gran conflicto, el parto.
 Ella fue comadrona,
 criada y boticario
 y madrina de todos
 los seis desembuchados.
 Ella hizo las expensas
 ella cocinó el caldo,
 y, en fin hallando estrecha
 su casa para tantos,
 dijo a su amiga: "Amiga,
 estamos apretados;
 quedése aquí unos días,
 yo vagaré entretanto"

Pasados quince o veinte
volvió a pedir su cuarto,
más la recién parida
pidióle un corto plazo.
“!Comadre generosa,
prolóngueme su amparo,
haga el favor completo!
Dentro de veinte, salgo.
Me temo todavía
coger un resfriado,
y estas criaturas tiernas
aún no saben dar paso”
la hospitalaria amiga
accede a ruego tanto;
vuelve a los veinte, y la otra
vuelve al cantar pasado:
“!Comadre de mi vida!
El tiempo esta tan malo!
Dame otro plazo, el último!
¡Mire...!oiga!...!hagase cargo!”

La dueña vió a la postre
que esto rayaba en chasco,
y le enseno el colmillo
gruñendo: “!Afuera! ¡vamos!”
¡Ah! ¡quien tal dijo! Al punto
la otra se armó de un salto,
y desplegando al frente
seis cachorros tamanos,
“!Echenos el que pueda!”
ladró con gesto de amo,
y la infeliz patrona
marchóse rezongando.

Hay pues entre los perros
anexionistas galgos
que juegan la de Walker
al Centro Americano.

(Pombo, 1957, p. 492-494)

