



uOttawa

L'Université canadienne
Canada's university

**FACULTÉ DES ÉTUDES SUPÉRIEURES
ET POSTDOCTORALES**



**FACULTY OF GRADUATE AND
POSTDOCTORAL STUDIES**

Brigitte Calixte

AUTEUR DE LA THÈSE / AUTHOR OF THESIS

M.A. (traduction)

GRADE / DEGREE

École de traduction et d'interprétation

FACULTÉ, ÉCOLE, DÉPARTEMENT / FACULTY, SCHOOL, DEPARTMENT

**Du soleil de l'Algérie à l'ombre de la censure franquiste:
traduction et retraduction de *l'Étranger* d'Albert Camus**

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

Luisse von Flotow

Fernando de Diego

Gary W. Slater

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

**Du soleil de l'Algérie à l'ombre
de la censure franquiste :
traduction et retraduction
de *L'Étranger* d'Albert Camus**

Brigitte Calixte

sous la supervision de
Clara Foz

Thèse soumise à la
Faculté des études supérieures et postdoctorales
dans le cadre des exigences
du Programme de maîtrise en traduction

École de traduction et d'interprétation
Faculté des Arts
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: 978-0-494-48593-4

Our file Notre référence

ISBN: 978-0-494-48593-4

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.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	vii
RÉSUMÉ.....	ix
ABSTRACT.....	xi
CHAPITRE 1 : INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 2 : MISE EN CONTEXTE HISTORIQUE	7
2.1 Albert Camus, l'Algérie colonisée et la résistance.....	7
2.1.1 Albert Camus : Biographie	7
2.1.2 La colonisation de l'Algérie	11
2.1.3 Situation politique et résistance	14
2.2 <i>L'Étranger</i> : Œuvre à l'étude.....	17
2.2.1 <i>L'Étranger</i> : Sommaire	17
2.2.2 Publication et réception	18
2.3 L'Espagne franquiste : climat social et culturel	21
2.3.1 L'Espagne franquiste et la censure	21
2.3.1.1 <i>Étapes du franquisme</i>	22
2.3.1.2 <i>Censure</i>	24
2.3.2 L'Espagne d'hier et d'aujourd'hui.....	28
2.3.2.1 <i>L'Espagne, terre d'exode</i>	28
2.3.2.2 <i>L'Espagne, terre d'exil</i>	31
CHAPITRE 3 : TRADUCTION ESPAGNOLE DE <i>L'ÉTRANGER</i>	34
3.1 Panorama des traductions parues.....	34
3.2 Justification du choix des traductions	43

3.2.1 La traduction pendant la dictature.....	47
3.2.1.1 <i>Bonifacio del Carril : Biographie du traducteur</i>	47
3.2.1.2 <i>Première traduction de 1949 et traduction révisée de 1958</i>	48
3.2.2 La traduction en démocratie	50
3.2.2.1 <i>José Ángel Valente : Biographie du traducteur</i>	50
3.2.2.2 <i>Nouvelle traduction de 1999</i>	52
3.3 Présentation des extraits à l'étude et du paratexte.....	53
3.3.1 Justification du choix des extraits à l'étude	53
3.3.2 Extraits choisis.....	54
3.3.2.1 <i>La mort de la mère de Meursault</i>	55
3.3.2.2 <i>Le meurtre de l'Arabe</i>	57
3.3.2.3 <i>Le procès de Meursault</i>	58
3.3.2.4 <i>La rencontre avec l'aumônier</i>	59
3.3.2.5 <i>Les dernières réflexions de Meursault</i>	61
3.3.3 Paratexte.....	61
3.3.3.1 <i>Couverture de la version originale</i>	62
3.3.3.2 <i>Couvertures des traductions</i>	63
3.3.3.3 <i>Prologue de la traduction de 1958</i>	65
 CHAPITRE 4 : ILLUSTRATION ET INTERPRÉTATION DES	
EXTRAITS À L'ÉTUDE.....	69
4.1 La nature de la traduction vue à travers l'analyse des extraits choisis	69
4.1.1 Comparaison des traductions	69
4.1.2 Interprétation des différences entre les traductions	79
4.2 La fonction de la traduction vue sous l'angle de la retraduction	99
4.2.1 La retraduction : Notions théoriques	99
4.2.2 La retraduction : Le cas de <i>L'Étranger</i>	104

CHAPITRE 5 : CONCLUSION.....	110
BIBLIOGRAPHIE	116
Monographies.....	116
Références électroniques	121
ANNEXES	123
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus – Réimpression (1961) de l'édition originale de 1942	124
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus traduit par Bonifacio del Carril – Édition de 1949	125
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus traduit par Bonifacio del Carril – Édition de 1958	126
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus traduit par José Ángel Valente – Édition de 1999	127
Prologue accompagnant la traduction de Bonifacio del Carril – Édition de 1958.....	128
Rapport de censure de 1949	136
Rapport de censure de 1957 et rapport d'autorisation de 1958.....	140
Article d' <i>El País</i> annonçant la parution de la traduction de José Ángel Valente	145
Confirmation de l'année de parution de la traduction de José Ángel Valente.....	147
Confirmation des impressions successives de la traduction de José Ángel Valente.....	148
Confirmation du tirage et du chiffre de vente de la traduction de José Ángel Valente.....	149

LISTE DES TABLEAUX ET FIGURES

Tableau 1 : Panorama de la publication des différentes traductions de <i>L'Étranger</i>	37
Tableau 2 : Tableau de comparaison des traductions	70
Figure 1 : Exemple de rapport de censure.....	27
Figure 2 : Copie de la demande de diffusion de <i>L'Étranger</i> présentée en 1949 en vue de sa publication	38
Figure 3 : Copie du rapport de censure de <i>L'Étranger</i> en date du 15 novembre 1957	40

REMERCIEMENTS

J'aimerais tout d'abord remercier Clara Foz, ma directrice de thèse, pour la manière dont elle a su guider ma recherche et ma réflexion, ainsi que la rédaction de cette thèse. Je tiens également à remercier Susana Cruces Colado, professeure à l'Université de Vigo et spécialiste de la traduction des œuvres de Camus en Espagne. Toujours prête à répondre à mes questions, à m'éclairer et à m'envoyer des documents auxquels je n'aurais pas pu avoir accès autrement, elle a été pour moi une mine d'informations. Sans son aide, je n'aurais pas pu faire ce travail. Je voudrais aussi remercier Pilar Juanas, du Département des publications d'Alianza Editorial, qui a pris le temps de répondre à mes questions concernant la traduction de *L'Étranger* effectuée par José Ángel Valente.

Je tiens aussi à remercier mon mari, Serge Pelletier, pour l'appui et les encouragements inlassables qu'il m'a donnés, tout au long de mes études de maîtrise et durant la rédaction de cette thèse. La patience et le calme avec lesquels il aborde toutes les étapes de la vie m'aident chaque jour à relever des défis que je crois insurmontables.

Ma gratitude va aussi à tous mes camarades de classe et amis, qui ont pris le temps de relire des passages de ce travail quand je doutais de la clarté ou de la logique de mon texte, de m'éclairer sur certaines notions théoriques ou, tout simplement, de m'aider quand j'en avais besoin. Je pense en particulier à Nayelli Castro Ramírez, à Vincent Deslandes, à Kim Lacroix, à Julian Wallis et à Luc Bergeron.

Enfin, j'aimerais remercier mes parents qui m'ont toujours appuyée dans tout ce que j'ai entrepris, et plus particulièrement mon père, Jean-Marie Calixte, qui a pris le temps de lire les chapitres de cette thèse, de les corriger et de me conseiller.

Vous avez tous contribué à votre manière à la réalisation de ce travail et pour cela, je vous suis profondément reconnaissante.

À tous : un grand merci du fond du cœur!

RÉSUMÉ

Dans un domaine comme la littérature, l'appartenance à une époque, à une histoire, à une culture, à une société, à une classe sociale, etc., influence inévitablement – ne serait-ce qu'inconsciemment – la réalisation d'un texte. L'écriture ne se fait donc pas en vase clos. Par extension, en traduction, le contexte dans lequel se trouve le traducteur teinte aussi le texte de la réalité dans laquelle se fait le transfert d'une langue source à une langue cible.

En partant de la supposition selon laquelle la différence de contexte politique, social et culturel entourant la traduction de *L'Étranger* d'Albert Camus a influé sur la traduction et la retraduction de l'œuvre en espagnol, je montrerai et j'interpréterai les différences entre trois versions espagnoles du roman. La première traduction a été réalisée en Argentine, en 1949, alors que l'Espagne se trouvait sous la dictature franquiste. L'œuvre étant jugée immorale par le gouvernement franquiste, sa publication a été interdite par la censure pendant plusieurs années avant d'être finalement autorisée en 1958, un an après l'attribution du prix Nobel de littérature à Albert Camus. Une retraduction de l'œuvre a été réalisée en 1999 alors que l'Espagne était devenue un pays démocratique depuis près d'un quart de siècle.

Plus précisément, je comparerai en premier lieu certains passages choisis dans la première traduction espagnole de *L'Étranger* effectuée en Argentine par Bonifacio del Carril ainsi que dans la version révisée de cette même traduction, laquelle a été autorisée et publiée en Espagne en 1958. Au moyen de cette comparaison, mon objectif sera d'illustrer la nature de la traduction en tentant de vérifier l'hypothèse selon laquelle la traduction révisée de 1958 apporte des corrections visant à actualiser la traduction de 1949 de manière à se conformer davantage au vocabulaire et à la syntaxe de l'Espagne. En deuxième lieu, je m'efforcerai de

voir en quoi ces mêmes passages diffèrent entre la première traduction en langue espagnole (version originale de 1949 et version révisée de 1958) et la retraduction effectuée par José Ángel Valente en 1999, compte tenu du fait que l'une a été réalisée durant la dictature et a fait l'objet d'une censure, alors que l'autre a été réalisée dans une Espagne démocratique.

ABSTRACT

In a field such as literature, the sense of belonging to a time, a history, a culture, a society or a social class, among other things, inevitably influences the creation of a text – even if it's only done unconsciously. Thus, writing isn't done in a vacuum. By extension, in translation, the context in which the translator exists also tints the text with the reality that the transfer from a source language to a target language is done.

Starting with the assumption that the different political, social and cultural contexts surrounding the translation of Albert Camus' *L'Étranger* influenced the translation and retranslation of the book in Spanish, I will demonstrate and interpret the differences between three Spanish versions of the novel. The first translation was completed in Argentina, in 1949, while Spain was under Franco's dictatorship. Deemed immoral by Franco's regime, its publication was censored in Spain for several years before finally being authorized in 1958—a year after Albert Camus received the Nobel Prize of Literature. A retranslation of the book was completed in 1999 as Spain was marking almost a quarter of a century of democratic rule.

More precisely, I will first compare extracts from the first Spanish translation of *L'Étranger*—done in Argentina by Bonifacio del Carril—with the revised version of that same translation, which was authorized and published in Spain in 1958. My objective for this comparison will be to illustrate the nature of translation by attempting to verify the hypothesis according to which the revised translation of 1958 reflects corrections aimed at actualizing the translation of 1949 in order to more accurately comply with the vocabulary and syntax used in Spain. I will then see how these chosen extracts differ between the first

Spanish translation (original version of 1949 and revised version of 1958) and the retranslation done by José Ángel Valente in 1999, considering that one translation was done during the dictatorship and subject to censorship, while the other was done under a democratic Spain.

INTRODUCTION

L'Étranger d'Albert Camus. L'œuvre et son auteur sont plus que célèbres. Le succès de *L'Étranger* est impressionnant : en tête des ventes des éditions Gallimard depuis son lancement, le roman s'est écoulé à plus de six millions d'exemplaires, toutes éditions françaises confondues, et a été traduit dans plus de quarante langues.¹

Sorti durant l'Occupation, en 1942, à une époque où les pays d'Europe étaient en guerre et vivaient des situations politiques difficiles, *L'Étranger* a reçu tout de suite un accueil favorable quasi-unanime. Le monde littéraire français assistait alors à la naissance d'un grand écrivain. Depuis, au fil des années, Camus et ses œuvres n'ont cessé de faire parler, alimentant une pléthore de publications – des centaines d'articles, d'analyses, d'entrevues, de biographies, de réflexions, etc. –, comme en témoigne entre autres la bibliographie sélective des travaux récents consacrés à Albert Camus rassemblée par Raymond Gay-Crosier et disponible en ligne.² Ainsi, Camus est le sujet de débats sans fin en littérature, peut-être parce que sa mort dans un accident de voiture, alors qu'il travaillait sur un nouveau manuscrit et que sa carrière d'écrivain était en plein essor, représente comme une fin ouverte qui laisse à la pensée « camusienne » un caractère inachevé. Camus est donc l'objet de conférences, de colloques et de journées d'études, voire la raison d'être d'une association, l'*Association Rencontres méditerranéennes Albert Camus*, dont le but est de perpétuer son souvenir par une meilleure connaissance de ses œuvres. Chaque année, cette association réunit professeurs et écrivains pour discuter du « phénomène Camus ». En 2007, on rendait hommage, à Paris, au philosophe, au romancier, à l'essayiste et au dramaturge qu'était

¹ Lilamand, Éric, *Histoire d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus*, Paris : IMEC, 1990.

² <http://www.clas.ufl.edu/users/gaycros/Bibliog.htm>.

Camus en fêtant le cinquantenaire de l'obtention de son prix Nobel. La même année, on tenait à Barcelone un important colloque international ayant pour thème le mythe de l'Espagne dans l'œuvre de Camus.

Tout cela montre à quel point Camus a marqué le monde littéraire et le poids que représente l'ensemble de ses œuvres. Il existe donc des centaines de raisons pour écrire sur Camus, des centaines de sujets à étudier. Pour ma part, j'ai choisi de m'intéresser à *L'Étranger* parce que l'histoire que raconte ce roman fait réfléchir, interroge et dérange. On parle de ses qualités littéraires et des questions philosophiques qu'il pose, notamment la question de la morale : comment faut-il juger un homme qui ne fait preuve d'aucun remord après avoir tué ? Comment juger un homme qui ne demande pas le pardon de Dieu ?

Plus particulièrement, j'ai choisi de me pencher sur la traduction espagnole de ce roman, un sujet pertinent compte tenu des liens qui unissent Camus à l'Espagne. Camus admettait volontiers son sentiment d'appartenance à l'Espagne, notamment parce que sa famille maternelle était originaire de l'île de Minorque, dans l'archipel des Baléares. D'ailleurs, en 1935, soit un an avant que n'éclate la guerre civile espagnole, il a effectué un voyage aux Baléares qui représentait, dans une certaine mesure, un « pèlerinage aux sources ».³ N'acceptant pas la dictature de Franco, il a écrit de nombreux articles et pris position en faveur de l'Espagne républicaine. Ces textes, publiés dans *Combats*, *Preuves* et *Témoins*, traduisent sa volonté d'engagement au service de la liberté de pensée et la défense de la dignité de l'être humain.

³ Témime, Émile, « Pourquoi l'Espagne ? L'engagement des intellectuels français de 1936 à 1960 », *Albert Camus et l'Espagne*, Aix-en-Provence : Éditions Edisud, 2005, p. 69.

L'étude de *L'Étranger* que je me propose de faire dans cette thèse est particulièrement pertinente en raison de la controverse qui a entouré la question de sa moralité (ou de son amoralité), en Espagne, à l'époque de sa traduction. Comme nous le verrons, la traduction de *L'Étranger* a été censurée, ce qui permet de voir que le contexte dans lequel une œuvre littéraire est écrite, traduite ou publiée joue un rôle central dans sa présentation auprès du public.

En effet, comme l'a souligné Juliane House, le contexte joue inévitablement un rôle dans la réalisation d'un texte, particulièrement dans le domaine de la traduction. Citant l'ethnologue polonais Bronislaw Malinowski, House explique que « the meaning of a linguistic unit cannot be captured unless one takes account of the interrelationship between linguistic units and the context of the situation. On this view, translation becomes "rather the placing of linguistic symbols against the cultural background of a society than the rendering of words by their equivalents in another language". »⁴ Vu sous cet angle, il est possible de dire que la censure imposée par la dictature franquiste en Espagne, par exemple, a eu un impact direct sur la traduction de la littérature étrangère. C'est pourquoi l'étude de la traduction espagnole de *L'Étranger* d'Albert Camus est intéressante, car elle est révélatrice du lien qui unit le texte à son contexte – d'autant plus que Camus refusait « la victoire du franquisme »⁵ et que ce roman a été censuré en Espagne, entre 1949 et 1958.

Je me propose donc, dans le cadre de cette thèse, de comparer d'une part certains passages choisis dans la première traduction de *L'Étranger* (traduction effectuée en Argentine, en

⁴ House, Juliane, « Text and context in translation », *Journal of Pragmatics*, Oxford : Elsevier, 2005, p. 343.

⁵ Todd, Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris : Éditions Gallimard, 1996, p. 250.

1949, et censurée en Espagne) ainsi que dans la version révisée de cette même traduction qui a été autorisée et publiée en Espagne en 1958, à la suite de l'attribution du prix Nobel à Albert Camus, en 1957. Je chercherai par là à illustrer la nature de la traduction. Pour ce faire, je tenterai de vérifier l'hypothèse selon laquelle la traduction révisée de 1958 reflète des corrections visant à actualiser la traduction de 1949 de manière à l'adapter à l'usage péninsulaire (vocabulaire et syntaxe) – en d'autres termes, à « désargentiniser » la traduction argentine pour l'Espagne. Je me propose d'autre part de voir en quoi ces mêmes passages diffèrent entre la traduction de 1949 (y compris sa version révisée de 1958) et la traduction de 1999, compte tenu du fait que l'une a été réalisée durant la dictature et a fait l'objet d'une censure, et que l'autre a été réalisée dans une Espagne démocratique – la différence de situation politique pouvant avoir influencé la traduction. Au moyen de cette comparaison, je chercherai à illustrer la fonction de la traduction, notamment en ce qui concerne la notion de retraduction.

En premier lieu, je présenterai le contexte historique dans lequel Albert Camus a vécu, un contexte qui a contribué à former sa pensée et son écriture. Je présenterai sa biographie et j'expliquerai les liens qu'il entretenait avec sa terre natale, l'Algérie – notamment dans le cadre de son statut de pays colonisé – ainsi que les activités de résistance qu'il a menées, en Algérie et en France, pour s'élever contre l'injustice sociale qu'il sentait envahir une Europe ravagée par l'avancée du nazisme, du fascisme et du franquisme. Je présenterai également l'œuvre à l'étude en résumant l'histoire du roman et en donnant des renseignements sur sa publication et l'accueil qui lui a été réservé. Il sera notamment intéressant de voir comment le roman fait réfléchir sur l'absurdité de la condition humaine – une réflexion très à-propos

compte tenu des événements historiques⁶ qui ont marqué la société à l'époque de sa rédaction et de sa publication – et comment, dans le cadre de sa traduction en espagnol, la question de la morale qui y est traitée a été l'objet de censure par le gouvernement franquiste. À la lumière de ces constatations, j'exposerai la situation politique de l'Espagne franquiste ainsi que ses conséquences sociales et culturelles, afin de situer les traductions espagnoles de *L'Étranger* dans leur contexte – notamment compte tenu de la manière dont le gouvernement franquiste contrôlait la circulation des idées au moyen de la censure de textes (articles de journaux, livres, scénarios cinématographiques et œuvres théâtrales), et ce, qu'ils soient nationaux ou étrangers.

En deuxième lieu, je donnerai un panorama des traductions de *L'Étranger* parues en espagnol. J'exposerai la situation dans laquelle la traduction de *L'Étranger* a été réalisée, d'abord en Argentine, puis en Espagne, et aborderai le problème de la censure en Espagne – problème qui a affecté directement la circulation de l'œuvre auprès du public espagnol. Je justifierai ensuite le choix des traductions retenues pour ce travail, un choix fait en fonction du contexte historique dans lequel les traductions ont été réalisées et publiées et du lien que je fais entre la traduction de cette œuvre et l'histoire politique de l'Espagne au moment de sa publication. Après avoir expliqué qui sont les traducteurs et les maisons d'édition qui ont joué un rôle dans le passage de *L'Étranger* à l'espagnol, je présenterai et justifierai les extraits tirés du roman pour cette étude dans le but de montrer ce qu'est et ce que fait la traduction dans le cadre du contexte politique de l'Espagne de l'époque. Enfin, je ferai une présentation sommaire du paratexte entourant l'œuvre originale et ses traductions.

⁶ *L'Étranger* a été écrit et publié durant la Deuxième Guerre mondiale.

En troisième lieu, je me pencherai sur l'étude de la nature et de la fonction de la traduction. Pour ce faire, j'analyserai certains extraits choisis et montrerai les spécificités des trois traductions. Puis, j'interpréterai les différences relevées dans le but de vérifier mon hypothèse de recherche. Enfin, j'analyserai rapidement les versions espagnoles successives de *L'Étranger* dans le cadre de la question de la retraduction.

MISE EN CONTEXTE HISTORIQUE

2.1 Albert Camus, l'Algérie colonisée et la résistance

2.1.1 Albert Camus : Biographie

« Camus tient des carnets. Plus qu'un journal où il sténographierait et jugerait sa vie, chaque carnet devient un instrument de travail. Il ébauche de belles pages pour des œuvres à venir, parle de lui, de personnages futurs, s'interroge sur l'espace et le temps, cherche la "mesure". »

Olivier Todd⁷

Né le 7 novembre 1913 à Mondovi, en Algérie, d'une mère espagnole et d'un père français, Albert Camus ne connaît pas son père, Lucien Camus, décédé près d'un an après sa naissance des suites d'une blessure reçue durant la Bataille de la Marne, au début de la Première Guerre mondiale. Sa mère, Catherine Sintès, est en partie sourde et muette, et ne sait ni lire, ni écrire. Profondément affectée par la mort de son mari, elle part s'installer avec ses enfants à Alger, où elle partage l'appartement de sa mère et travaille comme femme de ménage. C'est là, au cœur de Belcourt, le quartier ouvrier à l'est d'Alger, que grandit Camus.

À cette époque, l'école est un privilège dont les enfants ne peuvent souvent se prévaloir que jusqu'à l'adolescence, période à laquelle ils doivent trouver du travail pour aider à subvenir aux besoins de leur famille. La famille Camus vit dans la pauvreté, mais Albert a la chance d'avoir pour instituteur Louis Germain qui découvre dès son jeune âge ses talents

⁷ Todd, Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris : Éditions Gallimard, 1996, p. 108.

intellectuels et ses capacités d'écriture, et l'aide à obtenir une bourse pour qu'il puisse aller au lycée. Là, Camus fait la connaissance de Jean Grenier, professeur de philosophie, qui lui fait découvrir des philosophes et des écrivains qui l'inspirent énormément, comme Nietzsche et Malraux. Grenier, qui exerce une grande influence sur Camus, devient en quelque sorte son mentor.

Atteint de tuberculose en décembre 1930, Camus doit suspendre ses études. Un an plus tard, il retourne au lycée où il retrouve Jean Grenier et continue de développer son goût pour l'écriture. Élève original et péremptoire, il s'interroge sur la possibilité de concilier la vie dans le monde et la vie avec Dieu⁸, sur la condition humaine⁹ et sur le sens de la vie¹⁰ (Todd, 1996)– questions qu'il soulèvera dans *L'Étranger*. Camus se met à écrire de plus en plus, quoiqu'il se demande s'il peut écrire des choses dignes d'être publiées. Grenier ne cesse de l'encourager à poursuivre son travail d'écriture et son apprentissage philosophique et littéraire.

Forcé de gagner sa vie pour poursuivre sa licence, il se lance dans le journalisme – un travail qui sert son engagement politique, notamment en ce qui a trait à sa lutte contre les inégalités entre les Européens et les natifs de l'Algérie. À la fin du printemps 1936, Camus obtient son diplôme d'études supérieures en philosophie et a déjà plusieurs œuvres en chantier. Il devient de plus en plus actif sur la scène politique, se rebelle contre l'oppression coloniale et fonde, en 1938, *Alger républicain*, un quotidien algérien à tendance progressiste qui est proche du parti communiste algérien sans y être pour autant affilié. Dans ce journal, il n'hésite pas à

⁸ ibid, p. 66.

⁹ ibid, p. 73.

¹⁰ ibid, p. 74.

exprimer ses prises de position. En 1940, le gouvernement général de l'Algérie interdit la publication du journal et, empêchant Camus de trouver à nouveau du travail, l'oblige à partir s'installer en France.

Camus écrit plusieurs de ses œuvres les plus importantes durant la Deuxième Guerre mondiale ou juste après : *L'Étranger* (1942), *Le Mythe de Sisyphe* (1942), *Caligula* (1944) et *La Peste* (1947). Durant la guerre et jusqu'à 1951, il travaille également à la rédaction d'un essai long et ambitieux intitulé *L'Homme révolté*. Mais, alors qu'il considère ce travail comme essentiel à sa production littéraire, l'ouvrage est mal reçu par la critique et suscite la controverse. Camus ne publie aucun texte important au cours des cinq années suivantes. Toutefois, *La Chute*, qui paraît en 1956, suivi en 1957 d'un recueil de nouvelles intitulé *L'Exil et le royaume*, contribuent à rétablir sa réputation littéraire.

Le 16 octobre 1957, Camus se voit décerner le prix Nobel de littérature, qui célèbre « l'ensemble d'une œuvre qui met en lumière, avec un sérieux pénétrant, les problèmes qui se posent de nos jours à la conscience des hommes ».¹¹ En lui remettant le prix, Anders Österling, secrétaire permanent de l'Académie suédoise, souligne :

“This short presentation does not permit me to dwell longer on Camus's always fascinating intellectual development. It is more worthwhile to refer to the works in which, using an art with complete classical purity of style and intense concentration, he has embodied these problems in such fashion that characters and action make his ideas live before us, without

¹¹ http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/, 7 mai 2008.

commentary by the author. This is what makes L'Étranger, 1942, famous. The main character, an employee of a government department, kills an Arab following a chain of absurd events; then, indifferent to his fate, he hears himself condemned to death. At the last moment, however, he pulls himself together and emerges from a passivity bordering on torpor."¹²

Alors qu'il aurait dû s'agir pour Camus d'un moment gratifiant et glorieux, il estime que ce prix aurait dû aller à André Malraux, l'une de ses inspirations littéraires.¹³ Auprès de la critique aussi « l'annonce est un coup de tonnerre, car l'idée généralement admise est que le prix récompense, couronne une œuvre déjà achevée, une carrière déjà accomplie ». ¹⁴ En recevant cet honneur, Camus remarque :

« Tout homme et, à plus forte raison, tout artiste, désire être reconnu. Je le désire aussi. Mais il ne m'a pas été possible d'apprendre votre décision sans comparer son retentissement à ce que je suis réellement. Comment un homme presque jeune, riche de ses seuls doutes et d'une œuvre encore en chantier, habitué à vivre dans la solitude du travail ou dans les retraites de l'amitié, n'aurait-il pas appris avec une sorte de panique un arrêt qui le portait d'un coup, seul et réduit à lui-même, au centre d'une lumière crue? De quel cœur aussi pouvait-il recevoir cet honneur à l'heure où, en

¹² http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/press.html, 7 mai 2008.

¹³ <http://www.grands-reporters.com/Albert-Camus-reçoit-le-Prix-Nobel.html>, 7 mai 2008.

¹⁴ <http://www.grands-reporters.com/Albert-Camus-reçoit-le-Prix-Nobel.html>, 7 mai 2008.

*Europe, d'autres écrivains, parmi les plus grands, sont réduits au silence,
et dans le temps même où sa terre natale connaît un malheur
incessant? »¹⁵*

La presse française attaque Camus parce qu'il a reçu un prix qu'elle aurait préféré voir décerner à un autre. De retour en France, il cherche donc à lui échapper et s'achète une maison à Lourmarin, dans le sud de la France, où il commence à rédiger un roman qui s'intitulera *Le Premier homme*. Il a composé une bonne partie de l'œuvre au brouillon quand il meurt dans un accident de voiture le 4 janvier 1960, à l'âge de 46 ans.

Albert Camus est l'un des écrivains français qui a le plus marqué le monde littéraire du 20^e siècle par ses prises de positions philosophiques. Dans son œuvre très diverse – des essais, des romans, des nouvelles et des pièces de théâtre –, il a développé un humanisme fondé sur la prise de conscience de l'absurdité de la condition humaine. Refusant de formuler un acte de foi en Dieu, en l'histoire ou en la raison, il s'est opposé simultanément au christianisme, au marxisme, au nihilisme et à l'existentialisme. Il n'a cessé de lutter contre toutes les idéologies et les abstractions qui détournent de l'humain. En ce sens, il incarne une des plus hautes consciences morales du 20^e siècle.

2.1.2 La colonisation de l'Algérie

Comme en témoignent les écrits d'Albert Camus, sa terre natale a toujours occupé pour lui une place particulière. De la beauté des paysages méditerranéens, au soleil étincelant, en passant par le bleu azur de la mer, la plage, la chaleur, les fragrances et les couleurs qui

¹⁵ http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html, 7 mai 2008.

symbolisent pour lui ce pays, l'Algérie est toujours quelque part présente. C'est pourquoi, pour comprendre ce qui a poussé Camus à écrire comme il l'a fait, il est important de connaître les facteurs culturels et sociaux qui ont joué un rôle déterminant dans sa vie et dans son développement en tant qu'auteur. Une certaine connaissance du pays où il a grandi – son histoire et son idéologie politique¹⁶ –, permet de mieux comprendre Camus et son écriture. C'est pourquoi, avant de me lancer dans l'étude du sujet même de cette thèse, je me propose d'examiner l'importance de l'Algérie pour Camus, notamment de sa situation de pays colonisé, de manière à fixer le sujet dans son contexte historique.

La colonisation de l'Algérie tire ses origines de querelles économiques entre Alger et Paris. Il convient de rappeler qu'en 1794, la France est attaquée par les puissances européennes coalisées et éprouve des difficultés à nourrir sa population et ses soldats. Le dey d'Alger offre alors à la France d'acheter son blé à l'Algérie en consentant à un prêt d'argent sans intérêts. Toutefois, la Révolution française terminée, les régimes qui se succèdent n'honorent pas la dette et un froid s'installe entre l'Algérie et la France, car le dey comprend que le prêt ne sera jamais remboursé.

En 1826, le dey d'Alger, Hussein Pacha, découvre une installation militaire française à La Calle, région où l'Algérie consent à ce que la France pêche le corail. Furieux, le dey écrit directement à Charles X, évoquant non seulement la formation d'une milice à La Calle, mais

¹⁶ Nous faisons référence ici à la définition la plus générale du terme, à savoir un système d'idées ou d'opinions philosophiques, sociales, politiques, morales, religieuses ou autres qui forme une doctrine pouvant influencer les comportements individuels ou collectifs. Ce système sert les intérêts des classes sociales auxquelles il appartient et conduit à une certaine perception de la réalité sociale, politique et économique de cette classe. L'idéologie politique d'un pays correspond aux principes d'organisation, de régulation, de représentation et de décision de ses citoyens. Elle vise à rendre la société unitaire afin de permettre la réalisation des objectifs qu'elle s'est fixée, comme les objectifs d'égalité, de liberté, d'éducation, de sûreté économique, de développement durable, etc. (*Encyclopædia universalis en ligne*, 2002).

également le prêt resté impayé. Ne recevant jamais de réponse, il adresse une autre lettre au ministre des Affaires étrangères, qui se contente de le rappeler au respect des convenances à observer envers le roi de France. C'est donc dans un climat tendu que le consul de France se rend, le 30 avril 1827, à la traditionnelle réception offerte par Hussein Pacha pour marquer la fin du ramadan. Le dey accuse la France d'avoir installé sans sa permission une garnison à La Calle et exige une réponse à sa lettre d'octobre 1826 où il réclamait au roi le remboursement total et immédiat de la somme due. Le consul ignorant ouvertement sa demande, le dey s'emporte et donne au représentant de la France un coup de son chasse-mouches. Charles X, soucieux de redorer l'image de la France à l'étranger et de renforcer l'autorité royale en France, considère ce geste comme un outrage à la France par le biais de son représentant et l'utilise comme prétexte pour intervenir militairement.

En mai 1830, l'armée française se lance vers la conquête de la bande côtière de l'Algérie. Le débarquement a lieu le 14 juin 1830 à Sidi-Ferruch et, le 4 juillet, les troupes françaises font leur entrée dans la forteresse d'Alger. Le dey capitule le jour même. L'armée s'installe, mais la France se heurte à l'ouest à l'émir Abd el-Kader et à l'est aux tribus berbères. La France entame des négociations avec Abd el-Kader en 1834 et en 1837, date à laquelle est signé le traité de Tafna. Mais, en 1839, considérant l'expédition des troupes françaises aux *Portes de Fer* – dans la chaîne de montagnes des Bibans, en Kabylie – comme une violation du traité, Abd el-Kader déclare la guerre à la France.

Après plusieurs années de combat, Abd el-Kader dépose les armes en 1847. L'armée française d'Afrique contrôle alors tout le nord-ouest de l'Algérie. Entre 1849 et 1852, la domination s'étend à la Petite Kabylie. En 1857, les tribus de la Grande Kabylie se rendent,

et la capture de Lalla Fatma N'Soumer met un terme à la résistance berbère à l'est du pays. Dans le sud, la prise de Laghouat et de Touggourt ainsi que la capitulation des Berbères, en 1852, étend la domination française jusqu'au désert. En 1881, l'Algérie est intégrée directement à la France.

Au début du 20^e siècle, La France envoie des colons en Algérie afin d'exploiter les terres et de développer son économie. Les natifs d'Algérie de culture musulmane se trouvent sous le régime de l'indigénat¹⁷ et peuvent en théorie accéder à la citoyenneté française en renonçant à leurs traditions. Souvent répartis dans des zones pauvres, de nombreux indigènes deviennent ouvriers agricoles dans de grandes exploitations créées par les colons. En marge de la société, ils ont rarement accès à l'enseignement. Leur culture et leurs langues sont opprimées et leurs écoles sont supprimées au profit d'écoles françaises. Les colons et certains immigrants français dominent la société algérienne et imposent leur langue qui devient quasi-exclusive dans l'administration, l'enseignement et l'édition.

La domination française en territoire algérien s'étend dans ses diverses formes de 1830 à la guerre d'indépendance, en 1962, deux ans après la mort d'Albert Camus.

2.1.3 Situation politique et résistance

Albert Camus a grandi dans un environnement modeste, entouré de gens souvent illettrés qui vivaient une vie difficile, car ils étaient confrontés à la faim, à la maladie et à nombre

¹⁷ L'indigénat est un régime administratif pratiqué dans les colonies françaises. En Algérie, il représentait un régime d'exception pour les colonisés. Ces derniers n'étaient pas tenus de respecter les lois françaises et ne dépendaient pas de la juridiction française. Ils suivaient la loi coranique et la justice était rendue selon la coutume coranique. Pour obtenir la nationalité française, les colonisés devaient renoncer à suivre la loi coranique et s'engager à suivre la loi de la République française.

d'autres épreuves. C'est pourquoi il a conservé tout au long de sa carrière un sentiment d'empathie très fort envers ses compatriotes. Cette empathie sous-tend les prises de position politique de Camus et forme la base de son œuvre littéraire. En effet, bon nombre de ses textes sont ancrés dans le contexte social de son pays et ne peuvent être entièrement compris qu'en fonction de la situation politique et des débats qui existaient à l'époque à laquelle ils ont été écrits.

Par exemple, la grande quantité d'articles de journaux concernant l'Algérie colonisée qui ont été signés par Albert Camus représente de véritables prises de position sur les questions dont les paramètres étaient définis par les idéologies politiques qui dominaient la société de l'époque. La conscience politique de Camus a non seulement été formée par la vie qu'il a connue à Belcourt, quartier ouvrier d'Alger, mais également par la souffrance et l'injustice dont il a été témoin en grandissant dans un pays colonisé. En cherchant à trouver la cause de ces maux, il s'est rendu compte qu'ils étaient souvent ancrés dans l'idéologie politique du pays et que celle-ci servait à les justifier. Ainsi, non seulement Camus a su présenter dans ses œuvres les problèmes moraux entraînés par le contexte politique dans lequel il vivait, mais surtout il s'est servi du journalisme comme mode d'action et d'expression pour manifester son désir de résistance.

Dans le journal *Alger républicain*, Camus exprime ses prises de position contre l'oppression coloniale et la tutelle française qui maintient dans la misère et l'asservissement le peuple algérien. Mêlant analyses et opinions, il publie des centaines d'articles sur la politique nationale, mais aussi sur la montée du nazisme et du fascisme en Europe ainsi que des chroniques judiciaires et littéraires. Camus est notamment préoccupé par la question de la

justice – un souci qui traverse à la fois sa vie et son œuvre comme l’atteste, par exemple, l’affaire judiciaire qui se trouve au centre de *L’Étranger*, particulièrement dans la deuxième partie du roman où le personnage principal se voit jugé par des hommes qui manipulent les événements de sa vie pour leur faire dire ce qu’ils veulent. Dans les colonnes d’*Alger républicain*, Camus écrit également des reportages, notamment sur la condition humaine des bagnards en route pour Cayenne (région française d’outre-mer où l’on internait à l’époque les forçats) et sur des procès, comptes rendus qui lui servent entre autres à constituer le héros de *L’Étranger*.

En septembre 1939 paraît pour la première fois *Soir républicain*, journal frère d’*Alger républicain*. Ce journal, dont Albert Camus est le rédacteur en chef, dénonce l’idéologie nazie et les causes de la Deuxième Guerre mondiale. Il s’oppose à la censure en faisant passer dans ses rubriques informations et critiques. En 1940, le gouvernement général de l’Algérie interdit la publication d’*Alger républicain* et de *Soir républicain*. Parti s’installer en France, Camus entre, en 1941, dans la Résistance au sein du réseau *Combat* où il est chargé de missions de renseignements. Il devient l’âme du journal clandestin de ce réseau, journal dont il assume la direction jusqu’en 1947. En France, il écrit pour *Paris-Soir* et *L’Express*, mais n’y expose pas ses prises de position politique de façon aussi marquante.

Le ralentissement des activités journalistiques de Camus ne marque pas la fin de son engagement politique. Au contraire, il continue à faire entendre sa voix et ses positions dans ses œuvres et à lutter pour la justice et la défense de la dignité humaine. C’est à Paris qu’il publie *L’Étranger* en 1942 – un symbole de sa révolte contre les actions de l’homme blanc en Algérie. Pour comprendre Camus, en effet, il est important de se rappeler que sa

sensibilité n'a pas évolué seule, mais dans le cadre du milieu culturel et politique algérien dont il est resté proche bien après avoir quitté son pays.

2.2 *L'Étranger* : Œuvre à l'étude

2.2.1 *L'Étranger* : Sommaire

Centré autour du caractère absurde de la condition humaine, *L'Étranger* fait partie d'une trilogie incluant un essai philosophique, *Le Mythe de Sisyphe*, et une pièce de théâtre, *Caligula*, qui vise à analyser le sens de l'existence. Ce court roman de 172 pages est divisé en deux parties. Dans la première, Meursault – personnage principal et narrateur – relate les événements ordinaires de sa vie, de l'enterrement de sa mère jusqu'au meurtre non prémédité, voire inconscient, d'un Arabe sur une plage près d'Alger. Dans la deuxième partie, il décrit son incarcération et son procès, de son arrestation jusqu'aux derniers instants avant son exécution.

Meursault apparaît comme un être détaché de la réalité. Les faits de sa vie sont rapportés les uns après les autres à travers sa perception du monde, qui donne une impression de froideur, de distance et d'indifférence. Le meurtre de l'Arabe est relaté avec détachement, comme s'il n'était rien d'autre que le simple résultat de l'abrutissement provoqué par la chaleur et la lumière du jour. Dans la deuxième partie du roman, Meursault, emprisonné et jugé, se trouve forcé à réfléchir sur le sens de sa vie. Il se met alors à se révolter contre l'injustice de sa mort imminente et cherche à se réconcilier avec le monde et avec lui-même.

2.2.2 Publication et réception

Écrit en Algérie entre 1939 et 1940, *L'Étranger* est publié par les Éditions Gallimard en juin 1942, à Paris. La publication chez Gallimard, maison d'édition renommée, semble de prime abord favorable au succès du roman qui paraît la même année que plusieurs autres ouvrages qui marqueront de diverses manières le monde littéraire, tels que : *Les Yeux d'Elsa* de Louis Aragon, *Pilote de guerre* d'Antoine de Saint-Exupéry, *Les caves du Majestic* de Georges Simenon (roman policier mettant en vedette le célèbre commissaire Maigret), *Le Parti pris des choses* de Francis Ponge, *Les Carnets de Léonard de Vinci*, qui comprennent une préface de Paul Valéry, et *Antigone* de Jean Anouilh.

L'Étranger a donc été publié durant la Deuxième Guerre mondiale, période durant laquelle le papier était rationné, et les maisons d'édition devaient s'accommoder de la censure nazie. En effet, selon la réglementation allemande, il fallait soumettre les manuscrits avant impression à une commission de contrôle. Ainsi, l'ouvrage n'a été tiré qu'à 4 400 exemplaires au départ, un nombre considérablement inférieur à celui d'autres ouvrages parus en même temps, comme *Pilote de guerre*, qui a été tiré à 22 000 exemplaires, ou *Les caves du Majestic*, qui a été tiré à 11 000 exemplaires. Comment s'étonner dès lors que l'entrée de *L'Étranger* sur le marché littéraire français n'ait pas été marquée par une vaste diffusion auprès du public? Malgré tout, il s'agit du premier roman d'Albert Camus à atteindre une certaine notoriété au sein des cercles intellectuels français. À sa publication initiale, l'ouvrage a d'abord obtenu un succès dit « d'estime », c'est-à-dire l'approbation d'un public limité, mais suffisamment cultivé pour saisir les qualités de la vision morale de Camus. Toutefois, comme il a été généralement bien reçu par la critique, il a assez rapidement repris de la popularité auprès du grand public, à tel point que les Éditions Gallimard ont dû en réimprimer 4 400 exemplaires

en novembre 1942, soit cinq mois après la première édition, et encore le même nombre six mois plus tard. Camus apportera quelques révisions à *L'Étranger* en 1947, puis de nouveau entre 1949 et 1953, afin d'accroître la concision de ce roman déjà court.¹⁸

Dans une lettre de 1941, Pascal Pia, directeur d'*Alger Républicain* à qui Camus avait fait lire son manuscrit un an avant sa publication, écrivait à propos de *L'Étranger* :

*« Très sincèrement, il y a bien longtemps que j'avais lu quelque chose de cette qualité. Je suis persuadé que tôt ou tard, L'Étranger trouvera sa place, qui est une des premières. La seconde partie – l'instruction, le procès, la cellule – est une démonstration de l'absurde, agencée comme une mécanique parfaite, et où rien pourtant ne trahit un agencement. Et les quinze dernières pages sont admirables. »*¹⁹

De plus, dans le numéro de 1943 de la revue littéraire *Cahiers du Sud*²⁰, Jean-Paul Sartre publie un essai de 18 pages intitulé *Explication de L'Étranger*, dans lequel il livre une critique généralement favorable de l'œuvre, en mettant l'accent sur la construction habile du roman et la particularité de son style narratif. Plus particulièrement, il présente une interprétation philosophique précise et détaillée de la signification de l'œuvre en expliquant la notion de l'absurde et en faisant des parallèles avec *Le Mythe de Sisyphe*. Par son essai, Sartre cherche à montrer comment « *L'Étranger* doit nous mettre *ex abrupto* “en état de

¹⁸ Kaplansky, Jonathan, « Outside *The Stranger*? English retranslations of Camus' *L'Étranger* », *Palimpsestes* n° 15 : *Faut-il retraduire?*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 187. (Cette information n'a pu être vérifiée dans aucune autre source.)

¹⁹ Todd, Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris : Éditions Gallimard, 1996, p. 377-378.

²⁰ Revue littéraire fondée par Marcel Pagnol en 1914 sous le titre de *Fortunio*, *Cahiers du Sud* a été repris et rebaptisée par Jean Ballard en 1925. De nombreux écrivains dont certains comptent parmi les plus grands du 20^e siècle ont été publiés dans ses pages.

malaise devant l'humanité de l'homme" ». ²¹ À cette époque, Sartre et Camus entretiennent encore une amitié profonde et l'essai de Sartre n'est pas teinté par l'animosité qu'il commencera à ressentir à l'égard de Camus à partir du début des années 1950. ²²

Dans ce même numéro des *Cahiers du Sud*, Jean Grenier, mentor d'Albert Camus qui avait aussi reçu un exemplaire du manuscrit avant sa publication et qui l'avait déjà trouvé « très réussi » ²³, souligne le rôle du contexte géographique et culturel algérien dans la conception générale du texte et vante « une langue sèche, brève et volontairement incolore » ²⁴, illustrant bien l'indifférence dont fait preuve le personnage principal. Grenier explique que dans son roman, Camus a su créer l'atmosphère du récit de manière très originale, de façon saccadée et sans nuances, et ce, de la première phrase jusqu'aux scènes angoissantes de la prison. Le témoignage de Grenier vise à : « indiquer la portée d'une œuvre où un homme s'est mis tout entier et qui révèle un grand artiste ». ²⁵

En conclusion, mettant en vedette un homme ordinaire qui vit au bord de l'existence, *L'Étranger* a, dès sa publication, intéressé et fait réfléchir à l'absurdité de la condition

²¹ Sartre, Jean-Paul, « Explication de *L'Étranger* », *Cahiers du Sud*, Marseille, Tome XIX, n° 253, février 1943, p. 201.

²² Albert Camus et Jean-Paul Sartre se sont rencontrés pour la première fois en 1943 et leur amitié s'est rapidement développée. Ils ont tout deux exprimé publiquement les opinions politiques qu'ils partageaient. Toutefois, les tensions Est-Ouest entraînées par l'occupation allemande en France durant la Deuxième Guerre mondiale viennent assombrir leur amitié. Sartre et Camus commencent à ne plus s'accorder sur la philosophie, les responsabilités des intellectuels et le type de changement politique nécessaire ou possible pour la France occupée. Pour Sartre, la violence mènera au changement, mais Camus refuse de voir la violence comme une solution. Le désaccord entre les deux hommes est si profond qu'il met fin à leur amitié en 1952. Ils ne s'adresseront plus jamais la parole.

²³ Todd, Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris : Éditions Gallimard, 1996, p. 377.

²⁴ Grenier, Jean, « Une Œuvre, un Homme », *Cahiers du Sud*, Marseille, Tome XIX, n° 253, février 1943, p. 225.

²⁵ *ibid*, p. 228.

humaine – une réflexion très à-propos compte tenu des événements historiques qui marquaient la société à l'époque où il a été écrit et publié.

2.3 L'Espagne franquiste : climat social et culturel

2.3.1 L'Espagne franquiste et la censure

Tout comme il était nécessaire d'examiner l'importance de l'Algérie pour Albert Camus, et notamment sa situation de pays colonisé, de manière à comprendre ce qui anime son écriture – dont les thèmes qu'il reprend et les questions morales et sociales qu'il pose –, il est important de faire un survol de la situation politique en Espagne à l'époque de la traduction espagnole de *L'Étranger* et de ses publications successives.

Comme je l'ai mentionné, *L'Étranger* aborde un thème qui a une très grande dimension sociale et politique : le jugement et la condamnation d'un homme. Étant donné que l'acte de Meursault semble gratuit et que Meursault lui-même fait preuve d'un total détachement par rapport à la réalité, l'œuvre pousse, entre autres, à s'interroger sur la question de la normalité des sentiments. De même, par la manière dont Meursault est jugé et condamné, l'œuvre pousse aussi à s'interroger sur l'absurdité sociale et le sens de l'existence. En effet, Meursault paraît être autant accusé d'avoir tué un homme que de ne pas avoir pleuré au décès de sa mère, et sa mort imminente ne semble pas avoir plus de sens que sa vie. Il s'agit là d'un ensemble de questions difficilement tolérées par le régime franquiste.

C'est en 1939, à la fin de la guerre civile marquée par la défaite des républicains contre les nationalistes, que le général Francisco Franco prend le pouvoir absolu en Espagne. La guerre civile espagnole avait été la conséquence des malaises sociaux, économiques, culturels et

politiques qui accablaient l'Espagne depuis plusieurs générations et l'arrivée de Franco à la tête du pays semblait alors offrir une réponse aux problèmes de l'Espagne. Perçu comme celui qui libérait les Espagnols du régime précédent, Franco est appuyé par une grande partie de la population – établissant par là-même une dictature par consentement tacite de la majorité de la population puisque ses opposants quittent le pays (Gallo, 1975).

Afin d'établir son pouvoir, le général Franco s'appuie principalement sur la Phalange – parti nationaliste d'extrême droite – et sur l'Église catholique. La Phalange s'inspire du modèle fasciste pour établir son idéologie politique. Ses valeurs principales sont le culte de l'État et de l'autorité, le respect de la hiérarchie, la négociation de la lutte des classes et l'organisation corporative de la société. La stratégie du général Franco repose sur son prestige personnel, et sa conception de la société est celle d'un État et d'un gouvernement en accord avec les principes de l'Église catholique. Franco est responsable de toutes les institutions. Il a, à lui seul, le pouvoir de décider, d'exécuter et de légiférer. Il est à la fois général de l'armée, protecteur de l'Église et représentant politique suprême du pays.

2.3.1.1 Étapes du franquisme

Principalement marquées par le totalitarisme, les premières années du régime franquiste, de 1939 à 1944, se traduisent par une réforme agraire et une remise en ordre sévère des zones rurales. Ces années voient aussi l'élimination physique des militants ouvriers ou de gauche. Durant cette période, on procède à 192 000 exécutions « légales » et à de nombreux assassinats. Toutefois, à partir de 1944, les républicains en exil se réorganisent et font pression sur les alliés pour obtenir la condamnation officielle de la dictature. De leur côté, les milieux conservateurs se détournent eux aussi de Franco et l'Église requiert au nom de la

« liberté chrétienne » une plus grande participation des citoyens au gouvernement du pays. En réponse, Franco fait publier, en juillet 1945, la Charte des Espagnols²⁶, une déclaration des droits de l'homme dans la société franquiste, et remanie le gouvernement, en rendant plus discrète la place de la Phalange dans l'appareil gouvernemental (*Encyclopædia universalis en ligne*, 2002).

Jugeant depuis 1948 que l'autorité de Franco offre les meilleures garanties pour la stabilité politique espagnole, les États-Unis signent avec l'Espagne, le 26 septembre 1953, des accords qui représentent une véritable bouée de sauvetage pour l'économie espagnole en faillite et une bonne garantie diplomatique pour le gouvernement franquiste qui se trouve dans une situation désespérée.

Cependant, en raison de l'autarcie dans laquelle est plongée l'Espagne, la situation économique du pays est encore mauvaise au milieu des années 1950 et la population, notamment les intellectuels et les étudiants, commence à se révolter contre des conditions de vie médiocres. Les grèves deviennent de plus en plus fréquentes à partir de 1956.

Ayant épuisé et discrédité les équipes appelées par lui au pouvoir depuis 1939, le général Franco se tourne, à partir de 1957, vers des techniciens réputés apolitiques qui paraissent capables de procéder à la remise en marche économique du pays. Progressivement, le champ d'action de ces hommes s'étend du domaine économique au domaine politique. Le programme appliqué par les ministres tend à modifier profondément l'orientation

²⁶ Promulguée en 1945, la Charte des Espagnols (Fuero de los Españoles) énumère les libertés octroyées au peuple espagnol. On y lit par exemple que chacun peut exprimer librement ses idées, à condition qu'elles ne portent pas atteinte aux principes fondamentaux de l'État; que le droit d'association et de réunion est garanti, mais seulement à des fins licites; et que tous ces droits peuvent être suspendus au besoin.

économique du régime sans en altérer les traits politiques. Il consiste à revenir totalement sur le système autarcique en place depuis 1939, à ouvrir l'Espagne aux investissements étrangers et à mettre fin à l'étatisme (*Encyclopædia universalis en ligne*, 2002). Ce revirement a des résultats incontestablement positifs et entraîne notamment une révolution industrielle.

2.3.1.2 Censure

L'autoritarisme franquiste contrôle chaque aspect de la vie sociale et culturelle du pays principalement durant les années noires du régime (de 1939 à 1944), mais également plus tard – quoique de façon moins marquée. Le gouvernement veut limiter les changements en contrôlant l'inévitable évolution de la société de façon à ce qu'elle affecte le moins possible les rapports sociaux et ne déplace pas les centres de décision et de pouvoir. Pour ce faire, il impose au peuple une façon d'agir et de penser et garde la mainmise sur l'information et la circulation des idées en ayant recours à la censure²⁷, une censure qui sert deux objectifs : le contrôle des idées politiques et le contrôle de la morale catholique considérée par le régime comme seule valide. En 1938, une loi contrôle la liberté de la presse et l'activité des journalistes. Seule la presse dépendant directement de l'Église catholique échappe à la censure. La publication des ouvrages de bon nombre d'auteurs dont les opinions et les textes ne correspondent pas à l'idéologie franquiste est interdite. Dans le cas des ouvrages non espagnols, comme *L'Étranger* d'Albert Camus qui est considéré comme « immoral », la traduction et la diffusion sont interdites. En 1966, une nouvelle loi réformatrice vise à libéraliser le droit à la liberté d'expression, mais le régime applique tout de même des

²⁷ La censure correspond au contrôle exercé par une autorité sur les œuvres littéraires, cinématographiques, musicales ou autres ainsi que la presse, les spectacles, etc. avant d'en autoriser la diffusion ou la représentation.

sanctions sous forme de fortes amendes, voire de saisie de certains journaux ou ouvrages, ce qui amène les journalistes, les écrivains et les maisons d'édition à s'autocensurer.

Durant la dictature franquiste, il est possible d'observer quatre différentes étapes de censure. La première étape s'étend de 1936 (commencement de la guerre civile et établissement de la loi sur la presse) à 1951 et correspond aux années les plus noires du régime. Elle est caractérisée par l'isolement international et l'autarcie et se traduit par le contrôle très ferme de l'information. Pendant cette période, la censure relève du ministère de l'Éducation. La deuxième étape, qui coïncide avec l'apogée du régime, s'étend de 1951 à 1962. La création du ministère de l'Information et du Tourisme en 1951 pousse l'Espagne à favoriser le tourisme extérieur et à ouvrir ses portes au reste du monde. Pour améliorer l'image du pays, le contrôle de l'information et des moyens de communications est relâché. Le contrôle de la censure est assigné à ce ministère nouvellement créé. La troisième étape, qui couvre les années 1962 à 1969, voit les débuts de l'ouverture du pays. Le gouvernement reconnaît un certain droit à la liberté d'expression et à la diffusion de l'information mais, bien qu'il lève en théorie la censure, continue à maintenir une consultation dite « volontaire ». La quatrième étape, de 1969 à 1975, marque la décomposition progressive du régime (Cruces Colado, 2006).

Dès le début des années 1940, tout article, livre, scénario cinématographique ou œuvre théâtrale doit passer par l'inspection de censeurs – habituellement un seul censeur pour les œuvres littéraires ou la presse et plusieurs pour le cinéma et le théâtre. Conformément à la loi sur la presse, les censeurs rédigent des rapports dans lesquels ils expriment les raisons de l'autorisation ou de l'interdiction de diffuser les œuvres. Il est à noter que les œuvres et les

traductions produites à l'intérieur du pays ne sont pas traitées de la même manière que celles produites à l'étranger. Les censeurs peuvent demander que les œuvres produites en Espagne soient corrigées de manière à supprimer ou à modifier certains passages. Au contraire, les œuvres et les traductions importées sont soit autorisées, soit interdites dans leur totalité.

Comme l'indique le formulaire que doivent remplir les censeurs, il suffit de juger que certains passages d'un texte attaquent le dogme, l'Église et ses ministres, la morale, le régime et ses institutions ou les personnes qui collaborent ou qui ont collaboré avec le régime pour que la publication soit compromise. Ainsi, la publication peut être : a) interdite dans sa totalité si le texte touche à l'un des critères énoncés ci-dessus; b) tolérée si les corrections demandées par le censeur sont apportées; c) autorisée si le texte ne pose aucun problème.

Figure 1 – Exemple de rapport de censure²⁸

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma?	Páginas
¿A la moral?	Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros?	Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?	
Informe y otras observaciones: <i>Reserva en nombre del franquismo. Reserva total y generalizada en todos los aspectos, desde la ideología hasta la estética.</i>	
Madrid, 10 de 71 de 1967 El Lector, 	

La dictature prend fin en 1975, à la mort du général Franco. La monarchie est alors rétablie en Espagne puisque Franco avait désigné en 1969 le prince Juan Carlos pour lui succéder. Sur le plan culturel, la fin du franquisme se traduit par une réelle libération de la pensée et des diverses formes d'expression écrite. La levée de la censure est accompagnée d'une

²⁸ Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/12366.

ébullition créatrice avec l'apparition d'une nouvelle génération de penseurs et d'artistes ainsi que la publication de quantité de textes et d'ouvrages qui avaient été jusque là interdits (Gallo, 1975).

2.3.2 L'Espagne d'hier et d'aujourd'hui

Alors que les premières années du franquisme sont marquées par l'exil de nombreux Espagnols qui fuient le régime, la fin de la dictature, et plus particulièrement le retour à la démocratie, marque l'arrivée d'un grand nombre d'immigrés en Espagne. Il est intéressant de souligner ce mouvement de population lié aux événements politiques de ces périodes historiques puisque, dans cette thèse, j'examinerai une traduction effectuée et publiée sous la dictature, et une traduction effectuée et publiée de nombreuses années après. Il sera intéressant de déterminer de quelle manière ces deux textes produits dans des circonstances historiques très différentes ainsi que pour des publics également différents montrent des spécificités différentes.

2.3.2.1 L'Espagne, terre d'exode

Les années qui ont suivi la guerre civile sont parmi les plus noires de l'histoire espagnole. Comme nous l'avons vu précédemment, elles sont notamment marquées par de grandes violences commises envers les opposants au régime (torture, emprisonnement, exécution) et la suppression de certaines libertés élémentaires comme la liberté d'expression au moyen de la censure. L'atmosphère créée par le régime franquiste incite une partie de la population espagnole à fuir le pays. Au fond, l'émigration est la conséquence directe du refus d'accepter le régime politique de l'après-guerre (Llorens, 1976).

À l'établissement de la dictature, ce sont principalement les républicains qui quittent l'Espagne puisqu'ils représentent le groupe auquel s'oppose Franco. Ils se réfugient surtout en France, qui a besoin de main d'œuvre et d'hommes pour combattre l'avancée du nazisme, quoique certains partent également s'installer ailleurs en Europe, comme en Suisse, en Belgique, au Royaume-Uni et en URSS. En France, ce sont les départements du Sud-Ouest, à proximité de l'Espagne, qui accueillent le plus de réfugiés, avec une forte immigration dans les villes de Bordeaux et de Toulouse. Mais le gouvernement français se trouve vite débordé par l'afflux d'immigrants et, pour régler le problème, regroupe d'abord les réfugiés espagnols dans des centres de contrôle à la frontière, avant de les placer dans des camps de concentration (terme officiellement employé à l'époque) (Bennassar, 2004).

Comme l'indique Dora Schwarzstein dans un article intitulé *L'expérience d'exil : les républicains espagnols en Argentine*, « sur l'ensemble des prisonniers des camps de concentration français environ 40 000 réfugiés seulement sont partis pour l'Amérique. La majorité d'entre eux se sont installés au Mexique, pendant que les autres choisissaient d'autres pays d'Amérique latine, en particulier Saint-Domingue, Cuba, le Venezuela, l'Argentine et le Chili ».²⁹ Certains de ces pays, comme le Mexique, avaient officiellement déclaré accepter l'entrée massive d'exilés espagnols. Schwarzstein explique que dès le début de la guerre civile, beaucoup d'Espagnols choisirent d'émigrer à Buenos Aires pour échapper aux conséquences de l'affrontement, et qu'après 1939, des vagues successives de républicains espagnols sont également parties s'installer en Argentine, de façon légale ou clandestine.

²⁹ Schwarzstein, Dora, « L'expérience d'exil : les républicains espagnols en Argentine », éd. Devoto, Fernando et González Bernaldo, Pilar, *Émigration politique : une perspective comparative – Italiens et Espagnols en Argentine et en France*, Paris : L'Harmattan, 2001, p. 249.

Parmi ces exilés se trouvent des intellectuels, des médecins, des universitaires et des artistes qui viennent alimenter la vie scientifique et culturelle de leur pays d'accueil. En Argentine, l'émigration espagnole est marquée par des activités politiques et culturelles, dont notamment l'établissement de maisons d'édition telles que *Losada*, *Sudamericana* et *Emecé* – leurs fondateurs désirant se dresser contre les difficultés que la censure leur impose dans leur pays d'origine et faisant par la même occasion de Buenos Aires « un des centres de la politique de l'exil ».³⁰ La guerre d'Espagne a donc pour conséquence d'accroître l'activité éditoriale de Buenos Aires grâce à l'établissement de maisons d'édition, qui non seulement facilitent la publication des ouvrages d'émigrés, comme Francisco Ayala, Rafael Alberti ou Diego Abad de Santillán, mais emploient également de nombreux émigrés, comme le remarque Vicente Llorens.³¹

En bref, après la guerre civile, l'Espagne est devenue un pays d'émigration massive : de nombreux Espagnols partent vers d'autres pays d'Europe, comme la France, et vers des pays d'Amérique latine, comme l'Argentine et le Mexique, qui ouvrent leurs portes aux immigrants pour favoriser la croissance de leur population. Cet exil se poursuit jusqu'au milieu des années 1970, période marquant la fin de la dictature. À ce moment-là, une partie de ceux qui avaient quitté l'Espagne commence à y revenir et des personnes provenant de pays dans lesquels les conditions de vie sont difficiles, tels que les pays d'Afrique du Nord et d'Amérique du Sud, viennent chercher refuge en Espagne, dans le même esprit que les Espagnols avant eux.

³⁰ idem, p. 249.

³¹ Llorens, Vicente, *El exilio español de 1939 : La emigración republicana*, Madrid : Taurus, 1976, p. 166.

2.3.2.2 L'Espagne, terre d'exil

Au cours du 20^e siècle, l'Espagne est donc passée d'une terre d'exode à une terre d'exil. Alors que pendant plus de 30 ans les Espagnols ont fui leur pays et le régime franquiste, l'Espagne est aujourd'hui devenue un pays vers lequel on immigré.

Comme l'indique Schwarzstein, pour les Espagnols exilés, le retour au pays était « une idée fixe ».³² L'exil n'était que temporaire et ils comptaient rentrer en Espagne à la fin de la Deuxième Guerre mondiale, qui, selon eux, entraînerait la chute de la dictature. Mais la dictature se poursuivit après la guerre et, comme l'ONU reconnut le régime de Franco dans les années 1950, les Espagnols établis dans leur pays d'accueil abandonnèrent l'idée de rentrer en Espagne. Malgré tout, la mort de Franco, en 1975, voit le retour de nombreux exilés.

La réorganisation politique et sociale permise grâce à l'établissement de la démocratie a fait de l'Espagne un pays plus accueillant dès le milieu des années 1970. Ainsi, au cours des dernières années, de nombreux réfugiés se sont installés en Espagne. En 1986, l'Espagne entre dans la CEE (aujourd'hui appelée Union Européenne), ce qui contribue à l'augmentation de son taux d'immigration. Néanmoins, ce n'est que depuis les dernières années que l'immigration est devenue un sujet important en Espagne où on distingue principalement des immigrants de trois groupes : les immigrants originaires d'Afrique du Nord (principalement le Maroc, l'Algérie, le Sénégal, la Gambie et le Nigéria), ceux originaires d'Europe de l'Est (principalement l'Ukraine, la Roumanie, la Bulgarie et la

³² Schwarzstein, Dora, « L'expérience d'exil : les républicains espagnols en Argentine », éd. Devoto, Fernando et González Bernaldo, Pilar, *Émigration politique : une perspective comparative – Italiens et Espagnols en Argentine et en France*, Paris : L'Harmattan, 2001, p. 260.

Russie) et ceux originaires d'Amérique du Sud (principalement la Colombie, le Pérou, la République Dominicaine, l'Équateur et Cuba). En janvier 2000, le gouvernement fait entrer en vigueur la *Ley de extranjería*³³ qui vise à régulariser l'entrée et le séjour des étrangers non européens, ainsi que leurs droits et libertés.

L'Espagne attire, car les immigrés y trouvent souvent un niveau de vie supérieur ainsi que de meilleures chances de réussir que dans leur pays d'origine. C'est le cas notamment des immigrés en provenance de l'Europe de l'Est. Pour beaucoup, l'Espagne représente aussi une passerelle vers le reste de l'Europe. Dans le cas de l'immigration nord-africaine, elle est pour beaucoup clandestine. Les immigrés traversent le détroit de Gibraltar à partir du Maroc ou entrent en Espagne en tant que touristes et y restent après la fin de validité de leur visa.

Pour ce qui est des immigrants d'Amérique latine, Hortense Faivre d'Arcier-Flores indique que l'Espagne « est aujourd'hui le premier pays d'accueil de l'immigration latino-américaine – essentiellement équatorienne et colombienne – en Europe ».³⁴ Selon elle, la pauvreté et l'instabilité entraînées par l'application de politiques économiques néo-libérales dans la plupart des pays latino-américains serait à l'origine de cette forte émigration. Ces immigrés sont entre autres attirés par la possibilité de s'installer dans un pays avec lequel ils partagent une langue, une culture et une histoire, ce qui leur permet de préserver leur identité hispanique.

³³ *Ley de extranjería*, <http://canales.laverdad.es/servicios/especiales/leyextran/>, 30 mai 2008.

³⁴ Faivre d'Arcier-Flores, Hortense, « Politique d'immigration et d'intégration en Espagne : le cas latino-américain ». éd. *Dialogues Européens*, Paris : Sorbonne Nouvelle, n° 7, printemps 2007, p. 19, <http://ed385.univ-paris3.fr/pages/numero7.htm>.

L'immigration en Espagne représente aujourd'hui une nécessité sociale pour ce pays qui enregistre l'un des taux de natalité les plus bas au monde et assiste à la hausse du vieillissement de sa population (Faivre d'Arcier-Flores, 2007). De plus, même si l'arrivée de certains immigrants clandestins ou illégaux représente un problème du point de vue socio-économique, l'Espagne d'aujourd'hui « doit aussi en partie son essor économique à son immigration et à une politique d'investissement dynamique en Amérique latine, depuis la mise en place d'un dialogue institutionnalisé entre l'Europe et l'Amérique latine à la fin des années 1990 ».³⁵

³⁵ *ibid*, p. 22.

TRADUCTION ESPAGNOLE DE *L'ÉTRANGER*

3.1 Panorama des traductions parues

Les années 1930 sont particulièrement importantes dans l'histoire de la traduction, car elles voient la création, en Allemagne, de la première école dédiée à l'enseignement de la traduction – rapidement suivie par l'établissement d'autres écoles de ce genre dans d'autres pays – ainsi que la création de nombreuses organisations professionnelles de traducteurs. Toutefois, alors que la traduction commence à prendre de l'importance et de la valeur dans le monde, la montée de la dictature en Espagne pousse le pays à vivre pendant de très nombreuses années dans l'autarcie et l'isolement. Cet état de choses n'est absolument pas propice à la traduction et à la circulation d'ouvrages étrangers. En réalité, le besoin qu'a le gouvernement franquiste de contrôler les idées politiques et la morale catholique se traduit par la censure de textes (articles de journaux, livres, scénarios cinématographiques et œuvres théâtrales), qu'ils soient nationaux ou étrangers. Bien que des ouvrages étrangers aient tout de même été traduits et diffusés en Espagne durant la dictature – traduction et circulation entraînées par différents événements culturels ou historiques, comme dans le cas des œuvres de Bertrand Russell, de Jean-Paul Sartre et d'Albert Camus, par exemple –, ce n'est qu'à partir des années 1970 que le gouvernement de Franco accepte réellement l'entrée d'œuvres étrangères, et par conséquent d'idées étrangères, en Espagne.

Ainsi, compte tenu des limites imposées par la censure durant la dictature, il n'est pas étonnant qu'une bonne partie des traductions espagnoles aient été réalisées dans des pays d'Amérique latine, en particulier l'Argentine et le Mexique. Toutefois, même si l'on peut penser que ces traductions étaient destinées au public latino-américain, il est important de

savoir qu'à cette époque, toutes les œuvres traduites en espagnol pouvait être distribuées dans tous les pays de langue espagnole, car les droits de traduction étaient normalement cédés à l'ensemble des régions partageant une même langue, et non à des pays individuels (Cruces Colado, 2006). C'est ainsi que la première traduction de *L'Étranger* a finalement pu, après avoir d'abord été censurée, circuler en Espagne, bien qu'elle ait été réalisée en Argentine.

À la suite de nombreuses recherches effectuées à la bibliothèque, dans l'*Index Translationum*, sur Internet et particulièrement auprès de Susana Cruces Colado, professeure à l'Université de Vigo, en Espagne, et spécialiste de la traduction espagnole des œuvres de Camus, j'ai découvert que la majorité des traductions des œuvres de Camus effectuées durant la dictature ont été publiées en Argentine. Dans le cas de *L'Étranger*, la première traduction, réalisée par Bonifacio del Carril, a été publiée par les éditions argentines Emecé, en 1949, sous le titre de *El Extranjero*. Réalisée par Federico Carlos Sáinz de Robles, une deuxième traduction portant pour titre *El Extraño* a été publiée au Mexique par la maison d'édition Aguilar en 1960. Cette traduction faisait partie d'un recueil des œuvres complètes d'Albert Camus. La troisième traduction de *L'Étranger* date de 1999³⁶ et a été réalisée par José Ángel Valente sous le titre de *El Extranjero* et est parue en Espagne, chez Alianza Editorial.

³⁶ Un article d'*El País* en date du 20 avril 1996 annonce la parution de la traduction de *L'Étranger* de José Ángel Valente pour cette même année. Toutefois, après vérification auprès d'Alianza Editorial, maison d'édition ayant publié cette traduction, j'ai eu la confirmation que la traduction de José Ángel Valente est parue en 1999. Il est possible qu'il y ait eu un délai entre l'annonce de publication faite dans le journal et la publication véritable de l'œuvre. Toutefois, ne pouvant pas vérifier auprès du journaliste d'*El País* qui a signé cet article, je me fie à la date confirmée par Alianza Editorial. Par conséquent, dans le cadre de ce travail, je considère 1999 comme l'année de publication de la traduction de José Ángel Valente.

La traduction de 1949 a fait, en Espagne, l'objet de demandes d'autorisation de publication successivement en 1952 et en 1958. Après l'obtention du prix Nobel de littérature par Albert Camus en 1957, la dernière demande de 1958 est la plus intéressante, car elle marque le passage de l'interdiction à l'autorisation de publication et de circulation. Par ailleurs, les œuvres complètes de Camus, qui comprennent la traduction de Federico Carlos Sáinz de Robles, ont été placées sous « silence administratif » en 1960 – ce qui signifie que l'ouvrage n'a pas été officiellement interdit par la censure. Cependant, la diffusion d'un recueil complet d'œuvres dites immorales n'était malgré tout pas bien acceptée par le gouvernement franquiste. Le dossier a donc été « oublié » par l'administration publique. C'est donc la traduction de Bonifacio del Carril, à savoir la version révisée de 1958 qui a passé la censure, qui a été la plus diffusée jusqu'à la publication de la traduction de José Ángel Valente, à la fin des années 1990 – traduction qui circule depuis lors sur le marché espagnol.

Le tableau suivant présente un panorama de la publication des différentes traductions de *L'Étranger* :

Tableau 1 – Panorama de la publication des différentes traductions de *L'Étranger*

Année de publication	Pays de publication	Traducteur	Maison d'édition	Censure
1949	Argentine	Bonifacio del Carril	Editorial Emecé	Publication interdite
1958	Espagne	Bonifacio del Carril (révision de la traduction de 1949)	Ediciones Cid	Publication tolérée
1960	Mexique	Federico Carlos Sáinz de Robles ³⁷	Editorial Aguilar	Diffusion placée sous silence administratif
1999	Espagne	José Ángel Valente	Alianza Editorial	Publication autorisée

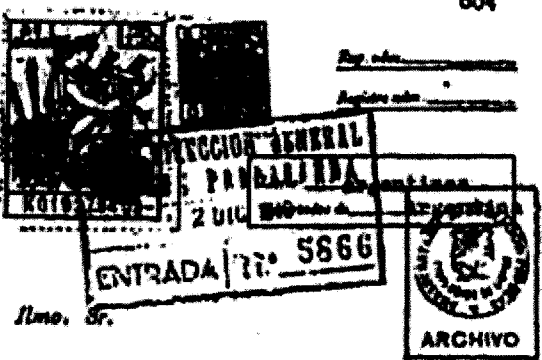
³⁷ Notons que pour ce travail, j'ai choisi de ne pas retenir la traduction de Federico Carlos Sáinz de Robles. En effet, je souhaitais centrer ma recherche autour de la question de la censure imposée par le gouvernement franquiste et donc de la première traduction (réalisée en Argentine et interdite en Espagne), puis de la seconde publiée en Espagne.

Figure 2 – Copie de la demande de diffusion de L'Étranger présentée en 1949 en vue de sa publication³⁸

004



MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN POPULAR
DIRECCIÓN GENERAL DE PROPAGANDA
SERIE DE COMARCAS



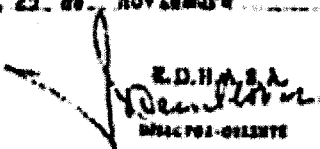
Ilmo. Sr.

El que suscribe D. José M.^a Lleot Arnal, Director-Gerente de "EDITORIA Y DISTRIBUIDORA HISPANO-AMERICANA, S. A." (E.D.H.A.S.A.) con domicilio en Barcelona, calle de Casanova, n.º 115, solicita la autorización que exige la Orden de 29 de Abril de 1938 y disposiciones complementarias para la importación siguiente:

Autor.. . . .	Albert Camus
Título.. . . .	EL EXTRANJERO
Editor.. . . .	Ediciones E.D.H.A.S.A.
	C/ San Martín, 427 - Buenos Aires
Volumen.. . . .	153 págs.
Formato.. . . .	19 x 13
Ejemplares.. . . .	doscientos
Precio de venta.. . . .	25.- Ptas.
Colocación.. . . .	

Madrid, 25 de Noviembre de 1949





E.D.H.A.S.A.
DIRECTOR-GERENTE

ILMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE PROPAGANDA. - MADRID

124 - DISTRIBUIDORA

³⁸ ibid.

La maison d'édition Emecé demande, le 25 novembre 1949, l'autorisation d'« exporter » la traduction en Espagne. Cependant, la demande est catégoriquement refusée. Le rapport du censeur est bref, mais sans équivoque :

*« Se trata de una muestra típica de literatura existencialista. Todo el libro es una blasfemia. Es por completo censurable. »*³⁹

Une nouvelle demande est faite en 1952, mais elle est également refusée. Quoiqu'il soit fort probable que *L'Étranger* ait circulé malgré tout en Espagne de façon clandestine – vraisemblablement en version originale dans les cercles d'intellectuels et d'universitaires –, ce n'est qu'en 1958 que la diffusion de la traduction est officiellement tolérée. L'attribution du prix Nobel à Albert Camus, en 1957, représentant une bonne occasion de faire changer l'opinion des censeurs, la maison d'édition Taurus demande l'autorisation de publier Camus en Espagne. Mais, alors que *La Peste* passe la censure en octobre 1957, *L'Étranger* est encore refusé par un premier censeur qui considère toujours l'œuvre d'une immoralité absolue.

³⁹ Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/08922.

Figure 3 – Copie du rapport de censure de *L'Étranger* en date du 15 novembre 1957⁴⁰

Informe y otras observaciones:

Obra de un humanismo amargo, cuyo protagonista ignora todo cuanto signifique valor reconocido: la piedad filial, convirtiéndose insensible al entierro de su madre; la decencia más elemental, trabando relaciones sexuales con la indiferencia con que se hace una acción cualquiera; con la misma indiferencia llega hasta el homicidio; y con entera despreocupación, que casi es desprecio, pasa luego ante la autoridad que le instruye juicio o ante el sacerdote que le requiera para que se ocupe de su fin. De esta forma, el relato se convierte en un ejemplo perfectamente amoral que como no deja de presentarse a la luz de una cierta entereza humana, fácilmente puede servir de contagio al lector, y ser entonces la lección más solapada pero también la más eficaz de una inmoralidad absoluta.

NO DEBE AUTORIZARSE

El Lector,

P. Alvarez Turienzo

P. ALVAREZ TURLENZO

Toutefois, le rapport positif d'un deuxième censeur, qui souligne la contradiction entre l'autorisation de publier *La Peste* mais pas *L'Étranger*, permet finalement la publication de *L'Étranger* le 10 mars 1958, aux Éditions Cid, maison d'édition qui ferait partie de Taurus⁴¹ :

Querido Ubeda:

He leído "El extranjero", que no es el extranjero, sino el extraño, esto es, el desentrañado y desarraigado de todo, sin Dios y sin religión, sin sociedad y sin ética, un hombre-masa de algunas civilizaciones actuales,

⁴⁰ Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/11801.

⁴¹ D'après les renseignements trouvés sur Internet et obtenus auprès de Susana Cruces Colado, il semblerait que la maison d'édition Taurus ait racheté les éditions Cid. Toutefois, je n'ai trouvé aucun renseignement précis à ce sujet dans le site Web de Taurus et les questions que j'ai posées à cette maison d'édition sont restées sans réponse.

en quien no operan otros estímulos que los inmediatos y semi-animales, sin otro horizonte que el hic et nunc, el hoy puramente presente. No solamente no hay el menor atisbo de trascendencia, sino que positivamente se rechaza todo lo que no sea el momento terrestre que se vive instintiva y como pasivamente. Se rechaza, pues, la moral superior y se rechaza la noción de Dios y todo reconocimiento de Cristo. Mundanidad absoluta y absoluta amoralidad son sus características. Parece que, después de esto, se debe proponer la denegación de la obra.

Sin embargo, ha de tenerse en cuenta lo siguiente: sin duda hay en el libro una tesis subyacente del autor (la que arriba hemos expuesto) absolutamente inaceptable, pero no está expuesta como tal tesis. El autor se limita a ofrecer la narración lineal de una vida o de un hombre al que acontece ser así, ateo, insolidario y amoral. Si, además, se tiene en cuenta que la censura ha aprobado ya otra obra ("La peste") en la que también, y acaso más explícitamente, está presente la misma tesis con el agravante de que, incluso, (si no estoy equivocado, ya que no conozco directamente la obra⁴²) se pretende demostrar que el ateísmo es tan natural y eficaz que ni siquiera hace falta Dios para que florezcan la "caridad" y la solidaridad, creo que, en fin de cuentas, la censura estatal, en cuanto tal, carece de argumento suficientemente válido para denegar "El extranjero".

⁴² Ce commentaire semble être la preuve du caractère bureaucratique de la censure, laissant croire que les ouvrages sont traités comme des dossiers indépendants les uns des autres, sans coordination entre le travail des différents censeurs.

*Así pues, mi opinión personal es que también debe autorizarse “El extranjero”, so pena de que la Censura opere contradictoriamente. Por eso, como sabes, he sido siempre partidario de que las obras de un mismo autor “delicado” (Russell, Camus, etc.) sean leídas por un mismo lector.*⁴³

Un abrazo.

*Faustino G. Sánchez Marín.*⁴⁴

Il est intéressant de constater à quel point les rapports confirmant la censure de *L'Étranger* sont brefs. De toute évidence, le pouvoir n'a pas à expliquer la raison de la censure et ne laisse pas place à la discussion. Le rapport de 1949 ne comporte que deux phrases très courtes qui soutiennent que l'œuvre est une insulte à la religion, mais ne donnent aucun argument pour justifier cette affirmation. Le rapport de 1957, long d'un paragraphe, n'en dit pas beaucoup plus que le premier, si ce n'est qu'il précise légèrement en quoi le personnage de Meursault ne reconnaît pas les valeurs de la société et, du fait même, est amoral. La brièveté de ces rapports témoigne du caractère technocratique de l'administration franquiste et fait preuve de mépris quant au contenu de l'œuvre. Cependant, il faut dire qu'en général, les rapports de censure de l'époque sont tous brefs et expéditifs comme l'illustrent les exemples de rapports de censure pour les œuvres cinématographiques et théâtrales publiés dans *Traducción y censura inglés-español: 1939-1985*, ouvrage dirigé par Rosa Rabadán. Seul le rapport de 1958 qui explique le passage de la censure est long et détaillé de manière à

⁴³ Cette remarque laisse croire que la censure des œuvres d'un même auteur n'est pas faite de façon systématique puisqu'elles ne sont pas toutes évaluées par un même censeur.

⁴⁴ Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/11801.

justifier plus clairement les raisons du passage. Quoi qu'il en soit, à partir de 1958, la publication de *L'Étranger*, comme celle de la plupart des autres œuvres de Camus, est autorisée en Espagne.

Cela étant dit, tel qu'indiqué dans mon introduction, je me propose, dans cette thèse, de comparer en premier lieu certains passages choisis dans la première traduction de l'œuvre (traduction effectuée en 1949 par Bonifacio del Carril, mais censurée en Espagne) ainsi que dans la version révisée de cette même traduction qui a été autorisée et publiée en Espagne en 1958, à la suite de l'attribution du prix Nobel de littérature à Albert Camus. Au moyen de cette comparaison, je chercherai à déterminer les caractéristiques de la traduction. Je tenterai ainsi de confirmer l'hypothèse selon laquelle la traduction révisée de 1958 reflète des corrections visant à actualiser la traduction de 1949 de manière à se conformer davantage au vocabulaire et à la syntaxe employés par les Espagnols – en d'autres termes, à « désargentiner » la traduction argentine. Je me propose en deuxième lieu de voir en quoi ces mêmes passages diffèrent entre la traduction de Bonifacio del Carril (version originale de 1949 et version révisée de 1958) et celle de José Ángel Valente (1999), compte tenu du fait que l'une a été réalisée durant la dictature et a fait l'objet d'une censure, alors que l'autre a été réalisée dans une Espagne démocratique – les changements politiques pouvant avoir influencé la traduction. Je chercherai par là à illustrer la fonction de la traduction, notamment en ce qui concerne la notion de retraduction.

3.2 Justification du choix des traductions

J'ai choisi pour cette étude de m'intéresser à trois traductions espagnoles de *L'Étranger*. J'ai choisi ces traductions en fonction du contexte historique dans lequel elles ont été réalisées et

publiées puisque je fais le lien entre la traduction de cette œuvre et l'histoire politique de l'Espagne au moment de sa publication. Ainsi, j'ai choisi la traduction de Bonifacio del Carril de 1949, car, comme toute première traduction, elle marque le commencement du travail de traduction espagnole de *L'Étranger*. De plus, le fait que sa circulation ait été censurée par l'Espagne franquiste est un élément important pour alimenter cette étude – un événement qui permet réellement de lier la traduction au contexte historique et politique dans lequel elle a été réalisée. Par ailleurs, étant donné qu'elle marque le passage de la censure à l'autorisation, la version révisée de cette traduction, publiée en 1958, est également marquante dans le contexte historique de la traduction de l'œuvre : elle fait écho aux événements qui ont entouré la traduction initiale de 1949. J'ai donc aussi choisi de retenir cette version. Enfin, j'ai choisi de retenir la traduction de José Ángel Valente de 1999, car elle est la première traduction à avoir été réalisée sous un régime politique démocratique, ce qui marque un changement de contexte par rapport à la traduction précédente.

Jusqu'en 1936, année marquant le début de la guerre civile, l'activité éditoriale en Espagne est semblable à celle des pays avoisinants en ce qui concerne la quantité des traductions produites, comme l'indiquent Miguel Ángel Vega dans *Historia de la Traducción en España* (éd. Francisco Lafarga et Luis Pegenaute, 2004). Dans le domaine scientifique la traduction d'ouvrages étrangers est très prolifique, et dans le domaine littéraire, tous les grands noms de la littérature de l'époque – comme Joseph Conrad et Marcel Proust – sont traduits en espagnol. Toutefois, la situation change au début des années 1940. La guerre civile, suivie de la Deuxième Guerre mondiale, entraînent le ralentissement de l'élan intellectuel exprimé au moyen de la traduction – un élan qui, en raison de la politisation de nombreuses activités culturelles due à l'établissement de la dictature, prendra du temps à repartir pour de bon.

Pour cette raison, l'Espagne prend du retard sur la scène mondiale de l'édition, car son gouvernement suspend les activités éditoriales qui ne sont pas considérées comme strictement « fonctionnelles »⁴⁵, comme la production de textes de propagande et politiques, etc.

De la guerre civile à aujourd'hui, on constate quatre phases principales dans le domaine de l'édition et de la traduction en Espagne : 1) l'après-guerre (jusqu'à la fin des années 1940) durant laquelle l'élan intellectuel ralenti par la guerre civile commence tranquillement à reprendre; 2) la nouvelle vague éditoriale (jusqu'au milieu des années 1960) qui voit la création de nouvelles maisons d'édition, comme Janés & Plaza ou Planeta, qui relancent la traduction de façon assez dynamique, ainsi que l'établissement de la maison d'édition du gouvernement franquiste, à savoir la Editora Nacional, qui est axée sur la politique; 3) le déclin du régime (jusqu'en 1975), qui coïncide avec l'ouverture des frontières intellectuelles, ce qui contribue à une nouvelle vague éditoriale avec la création de maisons d'édition, comme Taurus, Cátedra et Akal, qui favorisent le transfert des connaissances au moyen de la traduction; et 4) la transition à la démocratie qui se caractérise par une effervescence intellectuelle dans laquelle la traduction occupe une place importante puisqu'elle contribue au « mouvement culturel » qui s'amorce en Espagne à partir de la mort de Franco. En effet, après 1975, l'Espagne devient l'un des pays d'Europe qui traduit le plus, ce qui sous-entend qu'elle est l'un des pays qui est le plus disposé à accueillir les tendances culturelles de l'extérieur, tendance qui se poursuit encore aujourd'hui (éd. Lafarga & Pegenaute, 2004).

⁴⁵ Vega, Miguel Ángel, « De la Guerra Civil al pasado inmediato », éd. Lafarga, Francisco et Pegenaute, Luis, *Historia de la Traducción en España*, Salamanca : Editorial Ambos Mundos, 2004, p. 537.

À la fin des années 1960, l'entrée sur le marché mondial des collections de livres de poche entraîne la circulation de masse de la littérature – et donc l'augmentation du volume de traduction. En outre, entre les années 1960 et 1985, de nouvelles maisons d'édition, comme Alianza, Anagrama et Siruela, se lancent à la conquête du marché du livre, tant en ce qui concerne les *best sellers* que les domaines spécialisés. Ces maisons d'édition embauchent une nouvelle génération de traducteurs très productifs, entraînent un véritable boom éditorial. Toutefois, cette période est marquée par « l'anonymat » du traducteur. En effet, il n'est pas mentionné dans nombre de publications, comme dans celles des maisons d'édition Diana, à Madrid, ou Bruguera, à Barcelone, ou encore dans celles de la collection Austral des éditions Espasa-Calpe. Cette tendance change à partir des années 1980 : les traducteurs commencent à sortir de l'anonymat et à acquérir une certaine renommée. Il est à noter également qu'à partir de ces années-là, la domination de l'anglais sur les marchés économiques et commerciaux internationaux influence le monde culturel. Ainsi, la littérature anglaise et américaine – par la traduction – occupe une place privilégiée en Espagne, comme ailleurs dans le monde (éd. Lafarga & Pegenaute, 2004). Comme l'indique Miguel Ángel Vega, la traduction constitue plus de la moitié de la production littéraire espagnole des dernières années et donne ainsi le ton au milieu intellectuel.

Ce panorama certes très global de la situation de l'édition et de la traduction sous la dictature et en démocratie permet de mieux contextualiser les traductions retenues pour ce travail.

3.2.1 La traduction pendant la dictature

3.2.1.1 Bonifacio del Carril : Biographie du traducteur

Bonifacio del Carril est né à Buenos Aires en 1911 et est décédé dans la même ville en 1994. Titulaire d'un doctorat en droit de l'Université de Buenos Aires, il a mené une carrière à la fois politique et littéraire. Il a été sous-secrétaire du ministère de l'Intérieur de l'Argentine en 1944, ministre des Relations externes en 1962 et ambassadeur extraordinaire pour les Nations Unies en 1965 dans le cadre du débat sur les Îles Malouines, tenu entre les gouvernements argentin et britannique – débat qui a abouti à une décision représentant un triomphe diplomatique pour l'Argentine. Il a aussi été membre de l'Académie nationale d'Histoire et trois fois président de l'Académie nationale des Beaux-Arts de l'Argentine. Il n'a pas hésité à faire connaître ses idées politiques et culturelles, notamment concernant le système de ballottage électoral et la durée du mandat présidentiel ainsi que la loi sur la libre circulation des biens culturels.

Collaborateur assidu de *La Nación* – vieux quotidien argentin créé en 1870 et connu pour ses vues libérales en matière d'économie et conservatrices en matière de politique –, il a publié plus de 300 articles ainsi que de nombreux livres et de nombreuses brochures sur la politique, l'histoire, l'art et l'iconographie de l'Argentine, dont : *Buenos Aires frente al país* (1944), *Los Mendoza* (1954), *La expedición Malaspina en los mares americanos del Sur* (1961), *Monumenta Iconographica: Paisajes, ciudades, tipos, usos y costumbres de la Argentina 1536-1860* (1964), *Iconografía del general San Martín* (1971), *Iconografía de Buenos Aires* (1982), *La cuestión de las Malvinas* (1982), *Los indios en la Argentina* (1992) et *El gaucho* (1993). Il a été, pendant plus de 40 ans, l'éditeur des œuvres complètes de Jorge Luis Borges et d'Adolfo Bioy Casares pour les Éditions Emecé. Il n'a traduit en

espagnol que *Le Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry et *L'Étranger* d'Albert Camus, deux romans qui, malgré leur brièveté, représentent des ouvrages phares de la littérature française du 20^e siècle.

3.2.1.2 Première traduction de 1949 et traduction révisée de 1958

Comme nous l'avons vu, la traduction espagnole initiale de *L'Étranger* a été publiée par les éditions argentines Emecé en 1949. Elle portait pour titre : *El Extranjero*.

Fondées en 1939 par Mariano Medina del Río, espagnol exilé en Argentine à la fin de la guerre civile, les Éditions Emecé avaient au départ pour mission de publier des livres écrits en galicien ou portant sur la région de la Galice. Toutefois, la création de la Bibliothèque Emecé des œuvres universelles permit d'étendre le champ de publication de la maison d'édition et de s'intéresser à d'autres sujets ainsi qu'à des auteurs d'autres régions, dont notamment Antoine de Saint-Exupéry – *Le Petit Prince* (livre le plus vendu par la maison d'édition) – et Jorge Luis Borges.

Aujourd'hui, Emecé publie des livres touchant une variété de sujets, dont l'art, la culture, l'histoire, la politique, l'économie, la religion, l'anthropologie, la gastronomie et la psychologie. La maison publie également de la littérature pour enfants, des biographies et des mémoires ainsi que les œuvres complètes de divers auteurs. Elle a notamment publié l'ensemble des ouvrages de Bonifacio del Carril – ses œuvres originales comme ses traductions.⁴⁶

⁴⁶ Cette particularité est intéressante puisque de nos jours cette pratique est généralement évitée pour empêcher les conflits d'intérêt.

La publication de la traduction espagnole des *Ides de Mars* de Thornton Wilder, en 1949, et celle de *L'Étranger* d'Albert Camus, la même année, marque le lancement de la collection des grands romanciers (*Grandes Novelistas*), collection qui existe encore aujourd'hui et dans laquelle on retrouve des auteurs classiques comme Kafka, Faulkner, Mauriac, Hemingway et Graham Greene ainsi que des auteurs de fiction modernes comme Stephen King, John Le Carré, Tom Clancy, Ken Follett, Arthur C. Clarke, Mary Higgins Clark, Wilbur Smith et Sidney Sheldon.

En 1989, les Éditions Emecé ont créé la filiale espagnole Salamandra et, depuis 2002, elles font partie du groupe Planeta, la plus grande entreprise de communication et de publication d'Espagne. Leader dans la publication espagnole, catalane et portugaise, le groupe Planeta, par l'intermédiaire des nombreuses maisons d'édition qu'il chapeaute, compte la plus grande collection d'auteurs nationaux et internationaux publiés en langue espagnole.

Nous avons vu qu'en 1957, l'attribution du prix Nobel de littérature à Albert Camus « oblige » le gouvernement espagnol à revoir sa position sur la censure des œuvres de l'auteur. Par conséquent, *L'Étranger* repasse entre les mains de censeurs qui en font une nouvelle évaluation. Ils décident d'autoriser la publication de la version révisée de la traduction de Bonifacio del Carril. Celle-ci est publiée en Espagne par les Éditions Cid, en 1958, sous le même titre que la traduction initiale.

Comme je l'ai déjà signalé, mes nombreuses recherches sur cette maison d'édition, dont des recherches sur Internet et auprès des Éditions Taurus, qui auraient vraisemblablement racheté les Éditions Cid, ainsi qu'auprès des Archives nationales d'Espagne, n'ont rien donné : il

semblerait que les Éditions Cid aient disparu sans laisser de trace. Mes requêtes auprès des Éditions Taurus et des Archives nationales d'Espagne sont restées sans réponse.

Quoi qu'il en soit, la version de *L'Étranger* de 1958 est particulièrement intéressante, car elle marque la levée de la censure imposée par le gouvernement franquiste. Il s'agit également de la seule édition espagnole à être précédée d'un prologue – un prologue qui permet de cadrer l'œuvre par rapport à la censure dont elle a fait l'objet en 1949 et justifie l'autorisation de publication, comme je l'expliquerai un peu plus loin.

En outre, en examinant ces deux versions de la traduction de Bonifacio del Carril, il sera intéressant de voir quels types de changements ont été apportés entre la traduction initiale de 1949 et la traduction révisée de 1958, et de tenter de déterminer pourquoi.

3.2.2 La traduction en démocratie

3.2.2.1 José Ángel Valente : Biographie du traducteur

Considéré par bon nombre de ses pairs et de critiques littéraires comme le plus grand poète et essayiste espagnol de l'après-guerre, José Ángel Valente est né en 1929 à Orense, en Espagne, et est décédé en 2000 à Genève, en Suisse. Il a publié de nombreuses critiques et traductions ainsi que plus de 20 recueils de poésie. Il a traduit de nombreux poèmes de l'allemand et du français ainsi que quelques romans, dont *L'Étranger* d'Albert Camus dans les années 1990. Il a lui-même été traduit dans plusieurs langues, dont l'anglais, le français, l'italien et l'allemand.

Diplômé en droit de l'Université de Saint-Jacques-de-Compostelle et en philologie romane de l'Université de Madrid, José Ángel Valente a poursuivi ses études à l'Université d'Oxford

où il a également enseigné la philologie espagnole avant de s'installer à Genève où il a travaillé comme traducteur aux Nations Unies, de 1958 à 1980. Entre 1982 et 1985, il a dirigé la Section de traduction espagnole de l'UNESCO, à Paris.

Les premiers poèmes de Valente sont caractérisés par des vers simples et une représentation objective de la réalité, mais son style a évolué avec le temps et il est devenu plus complexe et allusif. *La memoria y los signos* (1966), par exemple, traite en partie de la guerre civile espagnole et contient de nombreuses références biographiques et historiques. Deux de ses recueils, *Poemas a Lázaro* (1960) et *Tres lecciones de tinieblas* (1980), lui ont valu de remporter le prix de la critique littéraire en Espagne. Il a également écrit deux recueils d'essais et des livres d'art. Le gouvernement espagnol l'a accusé de faire des allusions offensantes au régime franquiste dans son essai intitulé *El uniforme del general*, ce qui lui a valu de devoir passer devant le Conseil de guerre en 1972 où il a été accusé d'outrage au tribunal.⁴⁷ Il a reçu le prix de la Fondation Pablo Iglesias en 1984, le prix national de littérature en 1993, et le prix de poésie ibéro-américain de la Reine Sofia en 1998.

Inspirée par des tendances philosophiques, culturelles et historiques, la poésie de José Ángel Valente traite de l'exil, de la mort, de la pauvreté en Espagne, de l'après-guerre, du désir de fuir un présent et une histoire marqués par l'injustice ainsi que de l'esprit matérialiste de la société postmoderne et postindustrielle.

⁴⁷ Avant qu'une personne soit reconnue coupable d'outrage au tribunal, celle-ci reçoit une ordonnance l'enjoignant, entre autres, de comparaître devant un juge à la date, à l'heure et au lieu précisés. Or, Valente habitait à Genève quand il a reçu cette ordonnance. Ne vivant plus en Espagne, il n'a pas comparu devant la Cour et, par conséquent, a été accusé d'outrage au tribunal.

3.2.2.2 Nouvelle traduction de 1999

Compte tenu du nombre d'années qui se sont écoulées entre la traduction espagnole initiale de *L'Étranger* – y compris sa révision – et la retraduction de l'œuvre, ainsi que des changements politiques survenus en Espagne durant cette période, il sera intéressant de comparer la traduction de Bonifacio del Carril et celle de José Ángel Valente dans l'optique de la fonction de la traduction – notamment en ce qui concerne la retraduction. C'est pourquoi j'ai retenu pour cette étude la traduction de José Ángel Valente effectuée en 1999 et parue chez Alianza Editorial sous le titre de *El Extranjero*.

Cette maison d'édition a été fondée à Madrid, en 1966, dans le but de publier les travaux de grands intellectuels et écrivains. Ainsi, Alianza a publié de grands auteurs comme Camus, Borges, Saint-Exupéry, Proust, García Lorca et Kafka. Aujourd'hui, par l'intermédiaire de ses diverses collections, Alianza publie, en plus des classiques de la littérature, des ouvrages scolaires et des livres sur la musique, l'art, la science, la santé, les sports, la gastronomie et la vie quotidienne. Ainsi, ses publications s'adressent à toutes sortes de lecteurs, de ceux qui s'intéressent à la littérature à ceux qui cherchent des monographies spécialisées.

Il sera entre autres intéressant de constater les différences qui existent entre la traduction de José Ángel Valente et celle de Bonifacio del Carril. Que « disent » ces traductions? Leur style est-il catégoriquement différent? En quoi la traduction de José Ángel Valente se démarque de celle de Bonifacio del Carril compte tenu des différents contextes dans lesquels elles ont chacune été réalisées? Comment *représentent-elles* le texte de Camus? Par *représenter*, j'entends le fait de « présenter de nouveau » – la traduction de Bonifacio del Carril correspondant à une première présentation du texte de Camus, et celle de

José Ángel Valente correspondant à une deuxième –, d'où l'intérêt d'étudier la notion de retraduction.

3.3 Présentation des extraits à l'étude et du paratexte

3.3.1 Justification du choix des extraits à l'étude

Dans le cadre de cette étude, j'ai choisi d'examiner des extraits de *L'Étranger* et d'en analyser certaines particularités dans les traductions qui en ont été faites. J'ai choisi de retenir la première édition de l'œuvre originale ainsi que la première édition de chacune des traductions – quitte à utiliser une réimpression de la première édition quand je n'ai pu me procurer la copie originale de la première édition. J'ai fait ce choix afin de baser mon analyse sur des exemplaires des différents ouvrages qui se trouvent tous sur un même pied d'égalité du point de vue éditorial, c'est-à-dire qui correspondent tous à la version initiale de chacun des textes, soit à la première présentation du texte auprès du public dans chacun des cas, et ne risquent donc pas d'avoir subi des modifications comme c'est parfois le cas après une première publication.

Bien que court, il est impossible de regarder tous les aspects du roman dans le cadre de cette thèse. L'étude de *L'Étranger* pourrait se faire en fonction de deux approches : l'examen de la question de la morale ou celui des passages clés. Pour ma part, j'ai choisi de m'intéresser aux passages qui, selon moi, correspondent aux moments clés du roman, des passages cruciaux qui en sous-tendent toute la trame narrative. Les extraits que j'ai retenus ne sont pas nécessairement longs, mais il s'agit de passages qui ne pourraient pas être retirés du roman, car ils créent des liens essentiels entre les différents épisodes de l'histoire – notamment par la référence constante à la lumière et à la chaleur du soleil. Les passages choisis assurent

l'évolution de l'histoire en la menant dans une direction bien précise, celle du jugement et de la condamnation d'un homme en raison de son rapport à la réalité et de son comportement « immoral » aux yeux de la société. En effet, Meursault ne réagit pas aux événements bouleversants de la vie d'une manière attendue : il n'exprime pas les sentiments jugés par la société comme étant appropriés aux situations qu'il vit, à savoir le chagrin d'avoir perdu sa mère ou le regret d'avoir tué un homme.

Bien qu'il ait aussi été intéressant de se pencher sur tous les passages du roman ayant trait à la morale et à Dieu, j'ai choisi d'analyser les passages centraux du roman et, pour ce faire, de suivre la trame narrative. Il est vrai que le régime franquiste entretenait des liens très forts avec l'Église catholique et que c'est dans ce contexte sociopolitique que la traduction de *L'Étranger* a été présentée au public espagnol. Le lien censure-morale se fait alors naturellement si l'on pense à tous les éléments du roman qui peuvent aller à l'encontre des valeurs catholiques ou politiques de la société de l'époque. Toutefois, je crois que l'étude de la question de la morale pourrait faire l'objet d'un travail d'approfondissement de cette thèse – dans le cadre d'une thèse de doctorat, par exemple.

3.3.2 Extraits choisis

Les extraits choisis correspondent aux cinq épisodes clés du roman, à savoir : la mort de la mère de Meursault, le meurtre de l'Arabe, le procès de Meursault, la rencontre avec l'aumônier et les dernières réflexions de Meursault avant son exécution.

3.3.2.1 La mort de la mère de Meursault

La mort de la mère de Meursault est l'un des thèmes centraux de *L'Étranger*, car il sous-tend tous les épisodes marquants du roman. Par exemple, les circonstances de la mort de la mère et du meurtre de l'Arabe sont mises en parallèle par l'allusion à la chaleur et à la lumière du soleil. La mort de la mère de Meursault et le procès de ce dernier sont également mis en parallèle par le fait qu'assis face aux pensionnaires de « l'asile de vieillards »⁴⁸ venus veiller sa mère avec lui, Meursault a l'impression d'être jugé par eux, comme c'est réellement le cas plus tard devant la cour. Dans ses dernières réflexions, Meursault lui-même fait le rapprochement entre la mort de sa mère et sa mort imminente. Par conséquent, la mort de la mère de Meursault qui ouvre le roman représente un thème central pour cette étude. J'ai donc choisi les trois extraits suivants : l'annonce de la mort de la mère de Meursault par télégramme, la veillée de la défunte et le convoi de l'enterrement.

Dès les premières lignes du roman, le lecteur apprend la mort de la mère de Meursault. Meursault rapporte cette annonce en peu de mots, ce qui donne une impression d'indifférence – un type de narration qui, par la-même, établit le ton du roman. De plus, l'incipit n'offre aucune indication du moment antérieur à l'histoire : le lecteur est propulsé dans le monde de Meursault dès le début du roman.

La mort de la mère de Meursault : Annonce par télégramme	
p. 9 ⁴⁹	Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile. « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

⁴⁸ Camus, Albert, *L'Étranger*, Paris : Éditions Gallimard, 1942, p. 9.

⁴⁹ Les pages indiquées dans les tableaux présentant les extraits retenus pour l'étude correspondent à la référence bibliographique suivante : Camus, Albert, *L'Étranger*, Paris : Éditions Gallimard, 1942.

En apprenant le décès de sa mère, Meursault se rend à la maison de retraite où elle résidait. Sur place, il est mené dans la salle où se trouve le corps, mais il refuse de le voir. Durant la veillée funèbre, les amis de sa mère s'installent autour du cercueil et pleurent alors que Meursault reste silencieux. Il ne montre aucune émotion et a l'impression que ces « vieillards »⁵⁰ sont là pour le juger.

La mort de la mère de Meursault : La veillée funèbre	
p. 18-19	C'est à ce moment que les amis de maman sont entrés. Ils étaient en tout une dizaine, et ils glissaient en silence dans cette lumière aveuglante. Ils se sont assis sans qu'aucune chaise ne grinçât. Je les voyais comme je n'ai jamais vu personne et pas un détail de leurs visages ou de leurs habits ne m'échappait. Pourtant je ne les entendais pas et j'avais peine à croire à leur réalité. [...] Lorsqu'ils se sont assis, la plupart m'ont regardé et ont hoché la tête avec gêne, les lèvres toutes mangées par leur bouche sans dents, sans que je puisse savoir s'ils me saluaient ou s'il s'agissait d'un tic. Je crois plutôt qu'ils me saluaient. C'est à ce moment que je me suis aperçu qu'ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête, autour du concierge. J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour me juger.

Le jour de l'enterrement, Meursault suit le cortège funèbre pour se rendre à l'église du village, située à trois quarts d'heure de marche de la maison de retraite. Pour lui, les événements de la journée défilent comme dans un rêve et il en garde peu de souvenirs, si ce n'est la force du soleil qui plombe et la chaleur insoutenable – la brûlure du soleil étant un thème qui revient à chaque moment fort du roman comme un leitmotiv.

La mort de la mère de Meursault : Le cortège funèbre	
p. 27-28	Il me semblait que le convoi marchait un peu plus vite. Autour de moi c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable.

⁵⁰ Camus, Albert, *L'Étranger*, Paris : Éditions Gallimard, 1942, p. 20.

3.3.2.2 Le meurtre de l'Arabe

Le meurtre de l'Arabe correspond à l'épisode central du roman. En effet, cette action définit Meursault aux yeux de la société et bouleverse complètement le cours de sa vie. C'est pourquoi les épisodes clés de cet événement sont à retenir.

Un dimanche où la chaleur est insoutenable, Meursault et son ami Raymond se rendent à la plage chez leur ami Masson. Alors qu'ils se promènent sur la plage en apparence déserte, ils rencontrent deux Arabes, dont celui qui a été l'amant de la femme de Raymond. Les deux groupes se rapprochent et Raymond frappe « son type »⁵¹, Masson frappe l'autre Arabe, mais le premier sort un couteau et blesse Raymond. Les adversaires se séparent et Raymond va se faire soigner. À son retour, Raymond regagne la plage, malgré l'inquiétude de Meursault, qui décide de le suivre en direction d'une source près de laquelle se trouvent les deux Arabes. Raymond, excité, cherche à provoquer « son » Arabe, mais Meursault l'oblige à lui remettre son revolver pour éviter le pire. Au moment où tout peut basculer, les Arabes se dérobent. Les deux amis repartent, mais Meursault qui n'a pas envie de rentrer, repart sur la plage.

Le meurtre de l'Arabe : La brûlure du soleil	
p. 86-87	J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi.
p. 87	C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. A cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant.
Le meurtre de l'Arabe : Le mouvement déclencheur	
p. 87	Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil.

⁵¹ *ibid*, p. 87.

Le meurtre de l'Arabe : Le meurtre	
p. 88	C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois sec et assourdissant que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

3.3.2.3 Le procès de Meursault

À la suite du meurtre de l'Arabe, Meursault est arrêté et subit plusieurs interrogatoires au commissariat, puis chez le juge d'instruction. On le questionne sur sa mère et les sentiments qu'il avait pour elle. Le juge souhaite comprendre pourquoi Meursault a attendu entre le premier coup de feu et les quatre suivants, mais Meursault n'a pas d'explication à donner. Il reste muet et ne manifeste aucun regret.

Le procès de Meursault : L'interrogation	
p. 97	Toujours sans logique apparente, le juge m'a alors demandé si j'avais tiré les cinq coups de revolver à la suite. J'ai réfléchi et précisé que j'avais tiré une seule fois d'abord et, après quelques secondes, les quatre autres coups. « Pourquoi avez-vous attendu entre le premier et le second coup? » dit-il alors. Une fois de plus, j'ai revu la plage rouge et j'ai senti sur mon front la brûlure du soleil. Mais cette fois, je n'ai rien répondu.
p. 98	« Pourquoi, pourquoi avez-vous tiré sur un corps à terre? » Là encore, je n'ai pas su répondre. Le juge a passé ses mains sur son front et a répété sa question d'une voix un peu altérée : « Pourquoi? Il faut que vous me le disiez. Pourquoi? » Je me taisais toujours.

Le président du tribunal interroge Meursault sur sa mère et sur le meurtre de l'Arabe. Les témoins défilent les uns après les autres et le tribunal apprend que Meursault n'a pas pleuré à l'enterrement de sa mère et qu'il a refusé de la voir une dernière fois. Meursault est accusé

d'avoir commis un crime crapuleux et de ne montrer aucun regret. Son avocat plaide des circonstances atténuantes et vante ses qualités morales.

Le procès de Meursault : L'accusation	
p. 136-137	« Enfin, est-il accusé d'avoir enterré sa mère ou d'avoir tué un homme? » Le public a ri. Mais le procureur s'est redressé encore, s'est drapé dans sa robe et a déclaré qu'il fallait avoir l'ingénuité de l'honorable défenseur pour ne pas sentir qu'il y avait entre ces deux ordres de faits une relation profonde, pathétique, essentielle. « Oui, s'est-il écrié avec force, j'accuse cet homme d'avoir enterré une mère avec un cœur de criminel. »
p. 142	Moi j'écoutais et j'entendais qu'on me jugeait intelligent. Mais je ne comprenais pas bien comment les qualités d'un homme ordinaire pouvaient devenir des charges écrasantes contre un coupable. Du moins, c'était cela qui me frappait et je n'ai plus écouté le procureur jusqu'au moment où je l'ai entendu dire : « A-t-il seulement exprimé des regrets? Jamais, messieurs. Pas une seule fois au cours de l'instruction cet homme n'a paru ému de son abominable forfait. »

Pendant les délibérations, l'avocat de Meursault se montre confiant et croit en un verdict favorable. La séance reprend après une longue attente, mais en entrant dans la salle, Meursault remarque aussitôt le silence et sent que quelque chose a changé. Enfin, le président du tribunal donne lecture de la condamnation.

Le procès de Meursault : Le verdict	
p. 151	Quand la sonnerie a encore retenti, que la porte du box s'est ouverte, c'est le silence de la salle qui est monté vers moi, le silence, et cette singulière sensation que j'ai eue lorsque j'ai constaté que le jeune journaliste avait détourné ses yeux. Je n'ai pas regardé du côté de Marie. Je n'en ai pas eu le temps parce que le président m'a dit dans une forme bizarre que j'aurai la tête tranchée sur une place publique au nom du peuple français. Il m'a semblé alors reconnaître le sentiment que je lisais sur tous les visages. Je crois bien que c'était de la considération.

3.3.2.4 La rencontre avec l'aumônier

À l'issue du procès, Meursault est emprisonné en attendant son exécution. En prison, il réfléchit seul à sa vie et refuse de voir l'aumônier. Toutefois, après trois visites refusées,

l'aumônier pénètre finalement dans la cellule de Meursault et la conversation s'engage entre les deux hommes. Les paroles de douceur et d'espoir de l'aumônier mettent Meursault hors de lui. L'aumônier insiste pour que Meursault se repente, mais celui-ci lui répond qu'il ne sait pas ce qu'est le péché. En le quittant, l'aumônier indique à Meursault son intention de prier pour lui. Meursault se précipite alors sur l'aumônier, le saisit au collet et l'insulte.

La rencontre avec l'aumônier	
p. 163	« Pourquoi, m'a-t-il dit, refusez-vous mes visites? » J'ai répondu que je ne croyais pas en Dieu.
p. 163-164	Je lui ai expliqué que je n'étais pas désespéré. J'avais seulement peur, c'était bien naturel. « Dieu vous aiderait alors, a-t-il remarqué. Tous ceux que j'ai connus dans votre cas se retournaient vers lui. » J'ai reconnu que c'était leur droit. Cela prouvait aussi qu'ils en avaient le temps. Quant à moi, je ne voulais pas qu'on m'aidât et justement le temps me manquait pour m'intéresser à ce qui ne m'intéressait pas.
p. 164	[S]'il me parlait ainsi ce n'était pas parce que j'étais condamné à mort; à son avis, nous étions tous condamnés à mort. Mais je l'ai interrompu en lui disant que ce n'était pas la même chose et que, d'ailleurs, ce ne pouvait être, en aucun cas, une consolation. « Certes, a-t-il approuvé. Mais vous mourrez plus tard si vous ne mourez pas aujourd'hui. La même question se posera alors. Comment aborderez-vous cette terrible épreuve? » J'ai répondu que je l'aborderais exactement comme je l'abordais en ce moment.
p. 165-166	Il me disait sa certitude que mon pourvoi serait accepté, mais je portais le poids d'un péché dont il fallait me débarrasser. Selon lui, la justice des hommes n'étaient rien et la justice de Dieu tout. J'ai remarqué que c'était la première qui m'avait condamné. Il m'a répondu qu'elle n'avait pas, pour autant, lavé mon péché. Je lui ai dit que je ne savais pas ce qu'était un péché. On m'avait seulement appris que j'étais un coupable. J'étais coupable, je payais, on ne pouvait rien me demander de plus.
p. 168-169	Alors, je ne sais pas pourquoi, il y a quelque chose qui a crevé en moi. Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. Je l'avais pris par le collet de sa soutane. Je déversais sur lui tout le fond de mon cœur avec des bondissements mêlés de joie et de colère.

3.3.2.5 Les dernières réflexions de Meursault

Après le départ de l'aumônier, Meursault retrouve le calme. Il se met à penser à sa mère et à la façon dont elle devait se sentir aux portes de la mort. Il réalise alors qu'il a été heureux, qu'il l'est encore et que c'est tout ce qui compte. En paix avec le monde et avec lui-même, il parvient donc à accepter le rôle que la société lui fera jouer le jour de son exécution.

Les dernières réflexions de Meursault	
p. 171-172	Si près de la mort, maman devait s'y sentir libérée et prête à tout revivre. Personne, personne n'avait le droit de pleurer sur elle. Et moi aussi, je me suis senti prêt à tout revivre. Comme si cette grande colère m'avait purgé du mal, vidé d'espoir, devant cette nuit chargée de signes et d'étoiles, je m'ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l'éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j'ai senti que j'avais été heureux, et que je l'étais encore. Pour que tout soit consommé, pour que je me sente moins seul, il me restait à souhaiter qu'il y ait beaucoup de spectateurs le jour de mon exécution et qu'ils m'accueillent avec des cris de haine.

3.3.3 Paratexte

Selon Gérard Genette, le paratexte accompagne, renforce, entoure et prolonge le texte littéraire « pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais aussi en son sens le plus fort : pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa “réception” et sa consommation sous la forme [...] d'un livre. »⁵² Représentant le « discours du monde sur le texte »⁵³, le paratexte joue un rôle important dans la présentation du texte, car il sert à le cadrer.

⁵² Genette, Gérard, *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil, 1987, p. 7.

⁵³ *ibid*, p. 8.

Dans cette thèse, je ne porterai mon regard que sur l'étude du péri-texte, bien qu'il soit évident que l'étude de l'épitéxte⁵⁴ soit également intéressante. Toutefois, je souhaite limiter ma recherche, car les rapports de censure de l'œuvre m'apparaissent ici les seuls essentiels à la réalisation de ce travail. En outre, l'étude de l'épitéxte pourrait facilement faire l'objet d'une étude distincte et, étant donné qu'il s'agit ici d'une thèse de maîtrise et non de doctorat, cette restriction paraît acceptable. Par conséquent, je me contenterai de donner un bref aperçu du péri-texte entourant la version originale de *L'Étranger* ainsi que les éditions espagnoles de 1949, de 1958 et de 1999 de manière à mieux les situer dans leur contexte.

Gérard Genette définit le péri-texte comme une catégorie d'éléments situés « autour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré[s] dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes ».⁵⁵ Il existe une distinction entre le péri-texte éditorial et le péri-texte liminaire. Le péri-texte éditorial regroupe tous les éléments du paratexte qui relèvent de l'édition, tels que la couverture, la quatrième de couverture, le dos de couverture ainsi que les pages intérieures indiquant le titre de l'ouvrage, le numéro de tirage, l'éditeur, l'imprimeur, le nom de l'auteur, du préfacier et du traducteur, au besoin, etc. Pour sa part, le péri-texte liminaire comprend la préface, la postface, les notes, etc.

3.3.3.1 Couverture de la version originale

La version originale de *L'Étranger* est très sobre. Le livre porte la couverture classique de la collection NRF des Éditions Gallimard – couverture blanche à filets rouge et noir sur

⁵⁴ Selon Gérard Genette, l'épitéxte correspond à « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre dans un espace physique et social virtuellement illimité » comme les interviews, les correspondances, les critiques littéraires, etc. (p. 316).

⁵⁵ *ibid*, p. 10.

laquelle n'apparaissent que le nom de l'auteur, de la collection et de l'éditeur et, sous le titre de l'œuvre, le mot « roman ». Comme je l'ai précisé précédemment, pour ce travail, je me suis servie de l'édition originale de l'œuvre, laquelle date de 1942. Toutefois, comme je n'ai pas pu me procurer une copie de l'édition de 1942, je me suis servie d'une réimpression de 1961, laquelle présente, en quatrième de couverture, une liste des œuvres d'Albert Camus et, à l'intérieur du livre, la page de titre habituelle, la même liste d'œuvres qu'au dos du livre et une mention sur le tirage limité de l'œuvre. Bien qu'il s'agisse d'une réimpression, le texte de 1961 est identique à celui de 1942.

3.3.3.2 Couvertures des traductions

Toutes les éditions espagnoles retenues de *L'Étranger* sont des livres de poche de petit format. Les éditions espagnoles de 1949 et de 1958 sont, comme la version originale, plutôt classiques. L'édition de 1949 porte une couverture jaune et marron. Au haut est inscrit en caractères gras et en italique le nom de la collection dans laquelle le livre a été publié : *Grandes novelistas*. La publication de *L'Étranger* d'Albert Camus marque le lancement de cette collection dont sont chargées Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares, ce qui témoigne du statut accordé à *L'Étranger* et à Camus – particulièrement compte tenu de la grande notoriété dont jouit Jorge Luis Borges en Argentine et ailleurs dans le monde. Au centre de la couverture de cette édition se trouve le nom de l'auteur et le titre espagnol de l'œuvre. Le nom de la maison d'édition et celui de la ville de publication apparaissent en petits caractères tout en bas. La quatrième de couverture est vide, mis à part le prix de vente de l'ouvrage. Sur le rabat de la couverture sont imprimées une courte réflexion sur l'état de la littérature au milieu du 20^e siècle, une courte biographie et bibliographie d'Albert Camus, un résumé de l'œuvre et une liste d'autres ouvrages parus dans la collection *Grandes*

novelistas. À l'intérieur du livre se trouve la page de titre habituelle accompagnée des renseignements sur l'édition, l'impression, le numéro de dépôt de la traduction, le titre original de l'œuvre et le nom du traducteur.

Pour sa part, l'édition de 1958 porte une couverture orange et jaune sur laquelle n'apparaissent que le nom de l'auteur (en haut à gauche), le titre espagnol de l'œuvre (au centre) et le nom de la maison d'édition et de la collection (en petits caractères en bas à droite). La quatrième de couverture est vide. Sur le rabat de la couverture est imprimé un résumé de l'œuvre accompagné d'une très courte réflexion sur l'absurdité de la mort sans Dieu et d'une liste des ouvrages parus dans la même collection. À l'intérieur du livre se trouve la page de titre habituelle accompagnée de l'information sur la collection et l'éditeur, le titre original ainsi que le nom du traducteur et de l'auteur du prologue.

L'édition espagnole de 1999 est celle qui se démarque le plus du point de vue paratextuel.

Bien que pour ce travail j'aie utilisé, comme dans le cas de la traduction de Bonifacio del Carril, la première édition de la traduction de José Ángel Valente, je me suis servie d'une réimpression de 2006.⁵⁶ La couverture de cette réimpression est illustrée par une photo en noir et blanc des bains Padovani⁵⁷ datant de 1936. On y trouve également le titre espagnol du roman, le nom de l'auteur et le nom de la maison d'édition ainsi que le titre de la collection. La quatrième de couverture présente un résumé du roman précédé d'une courte analyse critique de l'œuvre par rapport aux valeurs du monde contemporain, suivie d'une

⁵⁶ Contrairement à la traduction de Bonifacio del Carril qui a subi des changements au fil de ses éditions successives, la première édition de la traduction de José Ángel Valente n'a pas changé d'une réimpression à l'autre, comme me l'a confirmé Alianza Editorial.

⁵⁷ Une plage près d'Alger.

photo d'Albert Camus. À l'intérieur du livre se trouvent la page de titre habituelle accompagnée de l'information sur la collection, l'éditeur et l'imprimeur, le titre original ainsi que le nom du traducteur. On y trouve également des renseignements sur les impressions précédentes de l'œuvre, les références concernant l'illustration de la couverture, le numéro ISBN, le numéro de dépôt légal et un paragraphe sur la protection de l'ouvrage par la loi – des renseignements qui sont devenus obligatoires dans toutes les publications à partir de 1967.⁵⁸

3.3.3.3 Prologue de la traduction de 1958

Les trois éditions espagnoles retenues, tout comme la version originale, ne sont pas accompagnées de périphrase liminaire, mis à part le prologue de l'édition de 1958.

Gérard Genette explique que la préface (et, par extension, le prologue) est un « discours produit à propos du texte ».⁵⁹ Il s'agit d'un texte placé en tête d'un livre qui peut être de l'auteur (« préface auctoriale »⁶⁰) ou d'une autre personne (« préface allographe »⁶¹) et qui sert à présenter le contenu du livre au lecteur. La préface a, entre autres, pour fonction d'assurer une « bonne » lecture du texte en indiquant pourquoi et comment le texte doit être lu. Le prologue de l'édition de 1958 n'existe pas dans la première édition du livre. Elle s'adresse donc à de nouveaux lecteurs (en l'occurrence ici au public d'Espagne) et consiste à « assumer » le texte originellement dénié ou à répondre aux critiques.

⁵⁸ <http://www.isbn.org/standards/home/isbn/international/history.asp>, 8 juillet 2008.

⁵⁹ *ibid*, p. 150.

⁶⁰ *ibid*, p. 166.

⁶¹ *ibid*, p. 166.

Ainsi, le prologue qui précède la traduction de 1958 correspond à une préface allographe ultérieure puisqu'elle a été rédigée par María Angeles Soler, et qu'elle ne paraît que dans la deuxième édition du livre.

Ce prologue sert en quelque sorte à réfuter la critique d'ordre idéologique – notamment d'ordre moral – qui avait été faite lors de la première demande de publication en Espagne. Il est d'ailleurs intéressant de constater comment ce prologue vient détailler l'explication donnée dans le rapport justifiant le passage de la censure, comme s'il « répondait » au discours antérieur. En effet, comme nous l'avons vu précédemment, la première traduction de *L'Étranger* a été censurée en raison de son caractère « immoral », selon les critères de censure imposés par le gouvernement franquiste. Or, l'attribution du prix Nobel de littérature à Albert Camus a représenté une bonne occasion de faire changer l'opinion des censeurs et la demande de publication en Espagne a finalement été acceptée en 1958, un an après l'attribution du prix.

Ce prologue permet, entre autres, d'expliquer la censure initiale du roman et de cadrer l'œuvre dans le contexte dans lequel elle a été écrite – notamment un cadrage par rapport à la morale et à Dieu. María Angeles Soler y souligne en quoi *L'Étranger* est représentatif d'une période transitoire dans la vie et dans les œuvres de Camus. Elle explique comment Camus a écrit ce roman alors que, atteint de tuberculose, il se trouvait confronté à la possibilité de mourir. Elle précise que, dans de telles circonstances, d'autres se tournent vers Dieu, mais que pour Camus il est absurde de s'appuyer sur un être suprême pour résoudre un problème. Selon lui, accepter Dieu revient à fuir la réalité et, par conséquent, est synonyme de lâcheté

et de mensonge. C'est pourquoi, face à la mort, il trouve plus logique de découvrir l'absurdité que de découvrir Dieu, et c'est ce qu'il tente de montrer à travers Meursault.

En s'appuyant sur la distinction faite par Kierkegaard et Heidegger entre l'esthétique et l'éthique, María Angeles Soler explique le fondement philosophique de *L'Étranger*. Selon la pensée philosophique, esthétique et éthique s'apparentent respectivement à l'amoralité⁶² et à la moralité.⁶³ Se laissant porter par la vie, l'homme esthétique mène sa vie de façon inconsciente (amorable) alors que l'homme éthique, qui prend son destin en mains, mène sa vie de façon consciente (morale). Il s'agit de deux façons différentes d'aborder la vie, mais l'une n'est pas plus condamnable que l'autre. Cette distinction permet toutefois de faire la différence entre l'homme et l'animal. L'animal suit son instinct et réagit, par conséquent, de façon déterminée. Au contraire, l'homme, qui évolue dans un contexte social qui comporte par nature une structure morale, doit faire appel à son intelligence pour s'adapter à la réalité afin de vivre libre et heureux. C'est cette distinction que *L'Étranger* cherche à montrer. Le Meursault de la première partie du roman est l'homme esthétique qui vit la vie comme elle se présente, de façon instinctive, sans avoir pleine conscience de ses actes. Au contraire, le Meursault de la deuxième partie s'interroge sur la valeur de la vie et cherche à atteindre le bonheur. C'est ce qui permet à María Angeles Soler d'affirmer que le personnage passe de l'amoralité à la moralité et de justifier ainsi l'autorisation du livre.

⁶² L'amoralité représente ce qui est moralement neutre et étranger au domaine de la moralité.

⁶³ La moralité est entendue ici au sens large d'attitude qui consiste à se comporter en fonction des mœurs, des habitudes et surtout des règles de conduite admises et pratiquées dans une société donnée.

Pour illustrer cela, citons un passage du prologue :

« Pero ya no podemos hablar del hombre amoral. Meursault ha entrado en el ámbito moral por primera vez. Es ya un hombre ético y no estético. Es ya el hombre de la existencia auténtica. Ha elegido la existencia absurda, amoral, es cierto; pero la ha elegido: consciente y libremente. Y esta elección es ya un acto plenamente moral – aunque sea inmoral, ésta es otra cuestión. En ella y por ella ha ingresado en el campo moral.

El paso de la existencia inauténtica a la existencia auténtica se verifica, según Heidegger, a través de la angustia. Paralelamente, en Meursault se verifica el tránsito de la amoralidad a la moralidad a través del dolor y de la muerte. »⁶⁴

En conclusion, en opposant la moralité à l'amoralité plutôt qu'à l'immoralité⁶⁵, María Angeles Soler aide à justifier la censure. *L'Étranger* avait d'abord été jugé immoral, mais à partir du moment où l'on envisage l'histoire comme amoralité plutôt qu'immorale, on ne peut plus la considérer aussi critiquable par rapport à la question de l'éthique et de la morale. De plus, María Angeles Soler termine son prologue en soulignant que dans les œuvres qui ont suivi *L'Étranger*, Camus a commencé à comprendre l'impossibilité de vivre de façon morale sans Dieu – d'où la nécessité de choisir entre vivre dans l'absurdité ou vivre avec Dieu, comme a dû le faire Meursault.

⁶⁴ Angeles Soler, María, « Prólogo », dans Camus, Albert, *El Extranjero* traduit par Bonifacio del Carril, Madrid : Cid, 1958, p. 20.

⁶⁵ L'immoralité est entendue ici comme un type d'attitude qui consiste à violer les principes de la morale établie dans une société donnée.

ILLUSTRATION ET INTERPRÉTATION DES EXTRAITS À L'ÉTUDE

4.1 La nature de la traduction vue à travers l'analyse des extraits choisis

4.1.1 Comparaison des traductions

Le tableau suivant présente les différences entre les trois traductions des extraits à l'étude. En prenant la traduction initiale de 1949 comme point de départ, j'ai indiqué les changements apportés dans les traductions subséquentes en caractères gras et en rouge. Quand un mot, un groupe de mots ou un signe de ponctuation a été supprimé, la dernière lettre du mot précédent et la première lettre du mot suivant apparaissent en caractères gras et en rouge de manière à montrer l'endroit où le texte a changé. Le texte indiqué en caractères gras, en italique et en rouge correspond aux différences (ajout ou faux-sens) entre la traduction et le texte original. Les références de pages qui accompagnent, dans le tableau, chacun des passages correspondent aux références bibliographiques des trois traductions, telles qu'elles apparaissent dans la bibliographie.

Tableau 2 – Tableau de comparaison des traductions

Traduction de Bonifacio del Carril (1 ^{re} édition; 1949)		Traduction de Bonifacio del Carril (1 ^{re} édition; 1958)		Traduction de José Ángel Valente (1 ^{re} édition; 1999)	
La mort de la mère de Meursault					
L'annonce par télégramme					
p. 11	Hoy ha muerto mamá. O quizás ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: « Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias. » Pero no quiere decir nada. Quizás haya sido ayer.	p. 25	Hoy ha muerto mamá. O quizás ayer. No lo sé. Recibí un telegrama del asilo: « Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias. » Pero no quiere decir nada. Quizá haya sido ayer.	p. 9	Hoy, mamá ha muerto. O tal vez ayer, no sé. He recibido un telegrama del asilo: « Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame ». Nada quiere decir. Tal vez fue ayer.
La veillée funèbre					
p. 18-19	En ese momento entraron los amigos de mamá. Eran unos diez en total, y se deslizaban en silencio en medio de aquella luz ennegecedora. Se sentaron sin que crujiera una silla. Yo los veía como no he visto a nadie jamás, y ni un detalle de sus rostros o de sus trajes se me escapaba. Sin embargo, no los oía y me costaba creer en su realidad. [...] Cuando	p. 33-34	En ese momento entraron los amigos de mamá. Eran una decena en total, y se deslizaban en silencio en medio de aquella luz ennegecedora. Se sentaron sin que crujiera una silla. Los veía como no he visto a nadie jamás, y ni un detalle de los rostros o de los trajes se me escapaba. Sin embargo, no los oía y me costaba creer en su realidad. [...] Cuando	p. 15-16	En ese momento entraron los amigos de mamá. Eran en total una decena y se deslizaban silenciosos en esta luz cegadora . Se sentaron sin que ninguna silla chirriase . Los veía como nunca he visto a nadie y ni un solo detalle de sus rostros o de sus trajes se me escapaba. Sin embargo, no los oía y apenas podía creer en su realidad. [...]

	se hubieron sentado, casi todos me miraron e inclinaron la cabeza con timidez, los labios sumidos en la boca desdentada, sin que pudiera saber si me saludaban o si se trataba de un tic. Creo más bien que me saludaban. Advertí en ese momento que estaban todos cabeceando, sentados enfrente de mí, en torno del portero. Por un momento tuve la ridícula impresión de que estaban allí para juzgarme.		se hubieron sentado, casi todos me miraron e inclinaron la cabeza con molestia , los labios sumidos en la boca desdentada, sin que pudiera saber si me saludaban o si se trataba de un tic. Creo más bien que me saludaban. Advertí en ese momento que estaban todos cabeceando, sentados enfrente de mí, en torno del portero. Por un momento tuve la ridícula impresión de que estaban allí para juzgarme.		Cuando se sentaron, la mayoría me miró e inclinó la cabeza con embarazo, con los labios subsumidos en la boca sin dientes, sin que pudiese yo saber si me saludaban o si se trataba de un tic. Creo más bien que me saludaban. Percibí en ese momento que estaban todos sentados frente a mí cabeceando, en torno al conserje. Por un momento tuve la impresión ridícula de que estaban allí para juzgarme.
Le cortège funèbre					
p. 27	Me pareció que el cortejo marchaba un poco más de prisa. A mí alrededor continuaba siempre el mismo campo luminoso, colmado de sol.	p. 42	Me pareció que el cortejo marchaba un poco más de prisa. A mí alrededor continuaba siempre el mismo campo luminoso, colmado de sol.	p. 22	Me pareció que el grupo caminaba un poco más deprisa . Alrededor de mí siempre el mismo campo luminoso ahíto de sol.
Le meurtre de l'Arabe					
La brûlure du soleil					
p. 80	Pensé que me bastaba dar media vuelta y todo quedaría concluido. Pero toda una playa vibrante de	p. 98		p. 61	Pensé que me bastaba dar la vuelta y el incidente había terminado . Pero toda una playa vibrante de sol se apretaba a mí

	sol apretábase detrás de mí.		apretábase detrás de mí.		espalda.
p. 80	Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá y, como entonces, me dolía sobre todo la frente y todas las venas juntas bajo la piel. Impelido por este ardor que no podía soportar más hice un movimiento hacia adelante.	p. 98	Era el mismo sol del día en que había enterrado a mamá y, como entonces, sobre todo me dolía la frente y todas las venas juntas bajo la piel. Impelido por este ardor que no podía soportar más hice un movimiento hacia adelante.	p. 62	Era el mismo sol del día en que enterré a mamá y, como entonces, me dolía sobre todo la frente y todas las venas batían a un tiempo bajo la piel. Esa quemadura que no podía soportar me hizo dar un paso hacia adelante.
Le mouvement déclenchneur					
p. 80	Sabía que era estúpido, que no iba a librarme del sol desplazándome un paso. Pero di un paso, un solo paso hacia adelante.	p. 98	Sabía que era estúpido, que no iba a librarme del sol desplazándome un paso. Pero di un paso, un solo paso hacia adelante.	p. 62	Sabía que era estúpido, que no me desbarazaría del sol desplazándome un paso. Pero di un paso, un solo paso hacia adelante.
Le meurtre					
p. 81	Entonces todo vaciló. El mar cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. Sacudí el sudor y el sol. Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el	p. 99	Entonces, todo vaciló. El mar cargó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para dejar que lloviera fuego. Todo mi ser se distendió y crispé la mano sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el vientre pulido de la culata y allí, con el ruido seco y ensordecedor, todo comenzó. Sacudí el sudor y el sol. Comprendí que había destruido el equilibrio del día, el	p. 62-63	Fue entonces cuando todo vaciló. Del mar llegó un soplo espeso y ardiente. Me pareció que el cielo se abría en toda su extensión para vomitar fuego. Todo mi ser se tensó y mi mano se crispó sobre el revólver. El gatillo cedió, toqué el pulido vientre de la culata y fue así, con un ruido ensordecedor y seco, como todo empezó . Sacudí el sudor y el sol. Comprendí que había destruido el equilibrio del

	silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. Entonces, tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que se hundían las balas sin que se notara. Y era como cuatro breves golpes que daba en la puerta de la desgracia.	silencio excepcional de una playa en la que había sido feliz. Entonces, tiré aún cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que se hundían las balas sin que se notara. Y era como cuatro breves golpes que daba en la puerta de la desgracia.	día, el silencio excepcional de una playa donde había sido feliz. Entonces, disparé cuatro veces sobre un cuerpo inerte en el que se hundían las balas sin que lo pareciese. Fueron cuatro golpes breves con los que llamaba a la puerta de la desgracia.
--	--	--	--

Le procès de Meursault

L'interrogation

p. 90	Siempre sin lógica aparente el juez me preguntó entonces si había tirado los cinco disparos de revólver uno tras otro. Reflexioné y precisé que había tirado primero una sola vez y, después de algunos segundos, los otros cuatro disparos. « ¿Por qué esperó usted entre el primero y el segundo disparo? », dijo entonces. Una vez más reví la playa roja y sentí en mi frente el ardor del sol. Pero esta vez no contesté nada.	p. 109	Siempre sin lógica aparente, el juez me preguntó entonces si había tirado los cinco disparos de revólver uno tras otro. Reflexioné y precisé que había tirado primero una sola vez, y, después de algunos segundos, los otros cuatro disparos. « ¿Por qué esperó usted entre el primero y el segundo disparo? », dijo entonces. Una vez más vi la playa roja y sentí en la frente el ardor del sol. Pero esta vez no contesté nada.	p. 72	El juez, siempre sin lógica aparente, me preguntó si había disparado los cinco tiros seguidos. Rememoré y precisé que había disparado primero una sola a vez y que, al cabo de algunos segundos, había hecho otros cuatro disparos. « ¿Por qué esperó entre el primer disparo y el segundo? », preguntó entonces. Volví a ver, una vez más, la playa roja y sentí en mi frente la fuerza ardiente del sol. Pero nada respondí ahora.
p. 90-91	« ¿Por qué, por qué tiró usted contra un cuerpo caído? » Tampoco a eso supe responder. El juez se pasó las manos por la	p. 109	« ¿Por qué, por qué tiró usted contra un cuerpo caído? » Tampoco a esto supe responder. El juez se pasó las manos por la	p. 72	« ¿Por qué, por qué disparó usted sobre un cuerpo caído? » Una vez más, no supe qué responder. El juez pasó sus manos sobre la

	frente y repitió la pregunta con voz un poco alterada: « ¿Por qué? Es preciso que usted me lo diga. ¿Por qué? » Yo seguía callado.		frente y repitió la pregunta con voz un poco alterada: « ¿Por qué? Es preciso que usted me lo diga. ¿Por qué? » Yo seguía callado.		frente y repitió, con una voz un poco alterada, la pregunta: « ¿Por qué? Tiene que decírmelo. ¿Por qué? ». Yo seguía callado.
L'accusation					
p. 124	« En fin, ¿se le acusa de haber enterrado a la madre o de haber matado a un hombre? » El público rió. El Procurador se reincorporó una vez más, se envolvió en la toga y declaró que era necesario tener la ingenuidad del honorable defensor para no advertir que entre estos dos órdenes de hechos existía una relación profunda, patética, esencial. « Sí, gritó con fuerza, yo acuso a este hombre de haber enterrado a su madre con corazón de criminal ».	p. 147-148	« En fin, ¿se le acusa de haber enterrado a su madre o de haber matado a un hombre? » El público rió. El Procurador se reincorporó una vez más, se envolvió en la toga y declaró que era necesario tener la ingenuidad del honorable defensor para no advertir que entre estos dos órdenes de hechos existía una relación profunda, patética, esencial. « Sí, gritó con fuerza, yo acuso a este hombre de haber enterrado a su madre con corazón de criminal ».	p. 99	« ¿Se le acusa, en fin, de haber enterrado a su madre o de haber matado a un hombre? » El público rió. Pero el fiscal se levantó de nuevo , se envolvió en su toga y afirmó que era necesaria la ingenuidad del honorable defensor para no advertir que había entre los dos órdenes de hechos una relación profunda, patética, esencial. « Sí – exclamó con fuerza –, acuso a ese hombre de haber enterrado a una madre con un corazón de criminal. »
p. 129-130	Yo escuchaba y oía que se me juzgaba inteligente. Pero no comprendía bien cómo las cualidades de un hombre común podían convertirse en cargos aplastantes contra un culpable. Por lo menos, era esto lo que me chocaba y no escuché más al Procurador hasta el momento en que le oí decir: « ¿Acaso ha	p. 154	Yo escuchaba y oía que se me juzgaba inteligente. Pero no comprendía bien cómo las cualidades de un hombre común podían convertirse en cargos aplastantes contra un culpable. Por lo menos, era esto lo que me chocaba y no escuché más al Procurador hasta el momento en que le oí decir: « ¿Acaso ha	p. 102-103	Yo escuchaba y oía que se me juzgaba inteligente. Pero no comprendía bien cómo las cualidades de un hombre ordinario podían convertirse en acusaciones aplastantes contra un culpable. Al menos, eso era lo que me asombraba, y dejé de prestar atención al fiscal hasta que le oí decir: « ¿Ha dicho, al menos, que

	demostrado por lo menos arrepentimiento? Jamás, señores. Ni una vez en el curso de la instrucción este hombre ha parecido conmovido por su abominable crimen. »		demostrado por lo menos arrepentimiento? Jamás, señores. Ni una vez en el curso de la instrucción este hombre ha parecido conmovido por su abominable crimen. »		lo lamentaba? Nunca, señores. Ni una sola vez en el curso de la instrucción me pareció conmovido este hombre por su abominable crimen. »
Le verdict					
p. 137-138	Cuando volvió a sonar el campanilleo, la puerta del lugar de los acusados se abrió y el silencio de la sala subió hacia mí, el silencio y la singular sensación que sentí al comprobar que el joven periodista había apartado la mirada. No miré en dirección a Maria. No tuve tiempo porque el Presidente me dijo en forma extraña que, en nombre del pueblo francés, se me cortaría la cabeza en una plaza pública. Me pareció reconocer entonces el sentimiento que leía en todos los rostros. Creo que era consideración.	p. 162-163	Cuando volvió a sonar el campanilleo, la puerta del lugar de los acusados se abrió y el silencio de la sala subió hacia mí, el silencio y la singular sensación que sentí al comprobar que el joven periodista había apartado la mirada. No miré en dirección a Maria. No tuve tiempo, porque el Presidente me dijo en forma extraña que, en nombre del pueblo francés, se me cortaría la cabeza en una plaza pública. Me pareció reconocer entonces el sentimiento que leía en todos los rostros. Creo que era consideración.	p. 109	Cuando el timbre volvió a sonar, se abrió la puerta de mi estrecho reducto y el silencio de la sala subió hacia mí, el silencio, y la rara sensación que tuve al comprobar que el joven periodista había apartado sus ojos. No miré hacia el lado de Marie. No tuve tiempo porque el presidente me dijo en forma extraña que se me decapitaría en una plaza pública y en nombre del pueblo francés. Me pareció entonces reconocer el sentimiento que en todos los rostros se expresaba. Creo que era de conmiseración.
La rencontre avec l'aumônier					
p. 148	« ¿Por qué, me dijo, rehusa usted mis visitas? » Contesté que no creía en Dios.	p. 175-176	« ¿Por qué, me dijo, rehusa usted mis visitas? » Contesté que no creía en Dios.	p. 118	« ¿Por qué – dijo – rechaza usted mis visitas? » Contesté que yo no creía en Dios.

p. 149	Le expliqué que no estaba desesperado. Simplemente tenía miedo, era bien natural. « Entonces Dios le ayudará, hizo notar. Todos cuantos he conocido en su caso han vuelta a Él. » Reconocí que estaban en su derecho. Probaba también que tenían tiempo para hacerlo. En cuanto a mí no quería que me ayudaran y precisamente no tenía tiempo para interesarme en lo que no me interesaba.	p. 176	Le expliqué que no estaba desesperado. Simplemente, tenía miedo; era bien natural. « Entonces Dios le ayudará, hizo notar. Todos cuantos he conocido en su caso, han vuelta a Él. » Reconocí que estaban en su derecho. Probaba también que tenían tiempo para hacerlo. En cuanto a mí, no quería que me ayudaran y, precisamente, no tenía tiempo para interesarme en lo que no me interesaba.	p. 118	Le expliqué que no estaba desesperado. Solamente sentía miedo; era natural. « Dios lo ayudará entonces – afirmó. Todos los que yo he conocido en su situación se han vuelto hacia Él. » Reconocí que estaban en su derecho. Y que tenían tiempo, además. En cuanto a mí, no quería ser ayudado y precisamente me faltaba tiempo para interesarme en lo que no me interesaba.
p. 149-150	[S]i me hablaba así no era porque estuviese condenado a muerte; según su opinión estábamos todos condenados a muerte. Pero le interrumpí diciéndole que no era la misma cosa y que, por otra parte, en ningún caso podía ser consuelo. « Es cierto, asintió, pero usted morirá más tarde si no muere pronto. El mismo problema se le planteará entonces. ¿Cómo afrontará usted la terrible prueba? » Repuse que la afrontaría exactamente como la afrontaba en este momento.	p. 177	[S]i me hablaba así, no era porque estuviese condenado a muerte; según su opinión estábamos todos condenados a muerte. Pero le interrumpí diciéndole que no era la misma cosa, y que, por otra parte, en ningún caso podía ser consuelo. « Es cierto, asintió. Pero usted morirá más tarde si no muere pronto. El mismo problema se le planteará entonces. ¿Cómo afrontará usted la terrible prueba? » Repuse que la afrontaría exactamente como la afrontaba en este momento.	p. 119	[S]i me hablaba de ese modo no era porque estuviese condenado a muerte; entendía que todos estábamos condenados a morir. Le interrumpí diciéndole que no era lo mismo y que, por otra parte, jamás podría ero servir de consuelo. « Cierto, aprobó. Pero usted morirá más tarde si no muere hoy. La misma cuestión se planteará entonces. ¿Cómo afrontará usted la terrible prueba? » Respondí que la afrontaría exactamente como la afrontaba en este momento.
p. 151	Me decía que tenía la certeza de que mi apelación sería resuelta favorablemente, pero que yo cargaba con el peso de un pecado	p. 178	Me decía que tenía la certeza de que la apelación sería resuelta favorablemente, pero que yo cargaba con el peso de un pecado	p. 119-120	Me confirmaba su certidumbre de que mi petición de indulto sería aceptada, pero yo cargaba con el peso de un pecado del que

p. 153	del que debía librármele. Según él, la justicia de los hombres no significaba nada y la justicia de Dios, todo. Hice notar que era la primera la que me había condenado. Me contestó que, mientras tanto, esa justicia no había lavado mi pecado. Le dije que no sabía qué era un pecado. Se me había hecho saber, solamente, qué era culpable. Era culpable, pagaba, no se me podía pedir más.		del que debía librármele. Según él, la justicia de los hombres no significaba nada y la justicia de Dios, todo. Hice notar que era la primera la que me había condenado. Me contestó que, mientras tanto, esa justicia no había lavado mi pecado. Le dije que no sabía qué era un pecado. Se me había hecho saber, solamente, qué era culpable. Era culpable, pagaba, no se me podía pedir más.		tenía que desembarazarme. En su opinión, la justicia de los hombres no era nada y la de Dios, todo. Le hice notar que era la primera vez que me habían condenado. Me contestó que esa condena no había lavado, sin embargo, mi pecado. Le dije que no sabía lo qué era un pecado. Me habían comunicado tan sólo que era culpable. Era culpable, pagaba, no se me podía pedir más.
		p. 181	Entonces, no sé por qué, algo se rompió dentro de mí. Me puse a gritar a voz en cuello y le insulté y le dije que no rogara y que más le valía arder que desaparecer. Le había tomado por el cuello de la sotana. Vaciaba sobre él todo el fondo de mi corazón con impulsos en que se mezclaban el gozo y la cólera.	p. 122	Entonces, no sé por qué, algo reventó en mí. Empecé a gritar a voz en cuello, lo insulté y le dije que no rezase. Lo había agarrado por el cuello de la sotana. Volcaba sobre él todo el fondo de mi corazón con estremecimientos de alegría y de cólera.
Les dernières réflexions de Meursault					
p. 156	Tan cerca de la muerte, mamá debía de sentirse allí liberada y pronta para revivir todo. Nadie, nadie tenía derecho de llorar por ella. Y yo también me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese	p. 184	Tan cerca de la muerte, mamá debía de sentirse allí liberada y pronta para revivir todo. Nadie, nadie tenía derecho de llorar por ella. Y yo también me sentía pronto a revivir todo. Como si esta tremenda cólera me hubiese	p. 124	Tan próxima a la muerte, mamá debió de sentirse liberada de ella y dispuesta a revivirlo todo. Nadie, nadie tenía derecho a llorarla. Y también yo me sentí dispuesto a revivirlo todo. Como si esa gran cólera me hubiese purgado del

	purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargado de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía de había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me quedaba esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio.		purgado del mal, vaciado de esperanza, delante de esta noche cargado de presagios y de estrellas, me abría por primera vez a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraternal, en fin, comprendía de había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, me queda esperar que el día de mi ejecución haya muchos espectadores y que me reciban con gritos de odio.		mal, vaciado de esperanza, ante esta noche cargado de signos y de estrellas me abría por vez primera a la tierna indiferencia del mundo. Al encontrarlo tan semejante a mí, tan fraterno al cabo, sentí que había sido feliz y que lo era todavía. Para que todo sea consumado, para que me sienta menos solo, no me queda más que desear en el día de mi ejecución la presencia de muchos espectadores que me acojan con gritos de odio.
--	--	--	--	--	--

4.1.2 Interprétation des différences entre les traductions

Le tableau précédent permet clairement de voir les différences entre les trois traductions. Toutefois, avant d'analyser celles-ci, j'aimerais me pencher brièvement sur la traduction du titre du roman, puisqu'il s'agit du premier contact du lecteur avec l'œuvre. Le Petit Robert définit *étranger* comme une « personne dont la nationalité n'est pas celle d'un pays donné (par rapport aux nationaux de ce même pays) » et une « personne qui ne fait pas partie ou n'est pas considérée comme faisant partie d'une famille ou d'un groupe social donné, [une] personne avec laquelle on n'a rien de commun ». Sous sa forme adjectivale, notamment par l'emploi de l'expression *étranger à*, le terme a également le sens de « se tenir à l'écart », « ne pas faire partie de quelque chose » ou « ne pas avoir de rapport avec quelque chose ». Le mot a donc un champ sémantique assez large et chacune de ses significations peut s'appliquer d'une manière ou d'une autre au personnage de Meursault, qu'il s'agisse de son comportement par rapport à l'ensemble de la société à laquelle il appartient ou de sa condition de pied-noir. Le *Diccionario de la lengua española* de la *Academia Española* définit *extranjero* comme une personne qui appartient à un autre pays ou en vient, définition qui correspond au premier sens de son équivalent français. L'espagnol *extraño*, qui désigne une personne ou une chose qui ne correspond pas à l'ensemble dont elle fait partie, couvre le deuxième sens du français *étranger*.

Par conséquent, en espagnol, le champ sémantique du mot *extranjero* ou du mot *extraño* est plus restreint que celui du français *étranger*. Le mot français couvre à lui seul la définition des deux termes espagnols. Bonifacio del Carril et José Ángel Valente ont donc été forcés de faire un choix pour traduire le titre de l'œuvre, optant pour *El Extranjero* au risque de laisser tomber une partie de la signification du mot français et de produire un titre moins chargé de

sens que l'original. D'ailleurs, le fait que Federico Carlos Sainz de Robles ait intitulé sa traduction *El Extraño* (Mexique, 1960) illustre la difficulté de reproduire tous les sens du mot français par un seul mot en espagnol. Le même problème s'est posé pour la traduction anglaise puisque le titre a été traduit par *The Stranger* en Amérique du Nord et *The Outsider* en Grande-Bretagne – l'anglais ne pouvant pas non plus rendre avec un seul mot tous les sens du mot français *étranger*.

Cela étant dit, passons à l'analyse des passages présentés dans le tableau précédent. Nous étions partis de l'hypothèse selon laquelle la traduction révisée de 1958 reflète des corrections visant à actualiser la traduction de 1949 de manière à se conformer davantage au vocabulaire et à la syntaxe employés par les Espagnols – en d'autres termes, à « désargentiner » la traduction argentine.

Comme nous le savons, il existe des variations entre l'espagnol ibérique, qui est à l'origine de l'espagnol parlé dans l'ensemble de l'Amérique latine, et l'espagnol argentin. Ces variations sont dues à la manière dont les deux espagnols ont évolué séparément, comme cela est expliqué dans divers manuels sur la langue espagnole, dont le *Manual de dialectología hispánica* (éd. Manuel Alvar, 1996) et *Latin American Spanish* (1994) de John M. Lipski. L'espagnol ibérique a évolué dans le cadre de la proximité de l'Espagne avec les autres pays d'Europe, proximité qui a permis un contact direct avec les langues et les cultures étrangères voisines, notamment au moyen des échanges commerciaux. Comme l'indique Lipski, l'espagnol ibérique d'aujourd'hui est relativement homogène dans l'ensemble du pays – les langues catalane et galicienne ayant les particularités morphologiques, syntaxiques et phonologiques les plus distinctes par rapport à l'espagnol parlé et écrit dans le reste du pays.

Pour sa part, l'espagnol latino-américain (dont l'espagnol argentin) a évolué à partir des langues des premiers Espagnols qui, au 16^e siècle, ont colonisé l'Amérique (notamment la langue andalouse, castillane et canarienne) sous l'influence des dialectes des autochtones d'Amérique, des nombreux esclaves africains déportés dans l'empire espagnol ainsi que des divers peuples qui ont immigré sur le continent américain au fil des siècles (notamment les Espagnols, les Italiens et les Portugais) (Mackenzie, 2001). En outre, puisqu'il s'agit d'une langue vivante, signalons que l'espagnol latino-américain, dans toutes ces variantes selon les pays, a continué d'évoluer avec le temps, qu'il ait été en contact direct avec l'espagnol ibérique ou non. Ainsi, tout comme l'espagnol ibérique, tous les langues latino-américains ont subi des changements linguistiques au fil des siècles – certains changements survenus en Espagne s'étant également manifestés en Amérique du Sud, mais ayant évolué différemment. Par exemple, citons la disparition de l'emploi du pronom *vos* en Espagne au profit de *tú*, à la fin du 15^e siècle, alors qu'il a été conservé dans certains pays latino-américains – principalement l'Argentine et l'Uruguay⁶⁶ – ou encore, l'emploi généralisé des pronoms *usted* et *ustedes* en Espagne et en Amérique latine à partir de la fin du 17^e siècle (Lipski, 1994).

L'Argentine est l'un des plus grands pays hispanophones d'Amérique latine. Bien que les lexiques argentins varient considérablement selon les régions, les différences régionales les plus marquantes sont de nature phonologique et l'espagnol parlé à Buenos Aires représente l'espagnol argentin standard (Lipski, 1994). En termes de vocabulaire, l'espagnol argentin est fortement influencé par l'italien, en raison de la forte immigration italienne du 19^e et du

⁶⁶ De Bruyne, Jacques, *A comprehensive Spanish grammar*, Oxford (Angleterre); Cambridge (Massachusetts, États-Unis) : Blackwell Publishers, 1995, p. 150.

20^e siècle, et par le *lunfardo*, argot argentin associé au tango. Mises à part les différences de vocabulaire (mots et expressions isolés), d'intonation et de prononciation, l'une des principales différences entre l'espagnol ibérique et l'espagnol argentin est grammaticale. Par exemple, le pronom de la troisième personne du pluriel *ustedes* (qui sert en Espagne à s'adresser à un ensemble de personnes vouvoyées) est préféré en Argentine, comme dans le reste de l'Amérique latine, à l'utilisation de *vosotros* (deuxième personne du pluriel, équivalent en Espagne au *vous* français lorsque l'on s'adresse à un ensemble de personnes tutoyées). Il en va de même pour le prénom de la deuxième personne du singulier *tú* qui, dans quelques pays latino-américains dont l'Argentine, est remplacé par *vos*. La conjugaison des verbes varie également entre l'espagnol ibérique et latino-américain. La majorité des changements relatifs à la conjugaison concernent la deuxième personne du singulier, en particulier les diphtongues qui ont tendance à disparaître. Par exemple, à Buenos Aires on ne dira pas *tú puedes* mais *vos podés*, la diphtongue disparaissant et l'accent tonique se déplaçant sur la dernière syllabe. De même, l'emploi du passé simple est habituellement préféré à celui du passé composé. Cela dit, il convient de ne pas généraliser en attribuant ces tendances uniquement à l'espagnol latino-américain puisqu'il existe aussi des variantes grammaticales dans l'Espagne péninsulaire, notamment en Andalousie.

Toutefois, compte tenu de ce type de différences entre l'espagnol latino-américain et l'espagnol ibérique, la comparaison des passages retenus dans les versions de 1949 et de 1958 de la traduction de Bonifacio del Carril ne permet pas de vérifier notre hypothèse. En effet, comme on peut le constater dans le tableau précédent, les versions de 1949 et de 1958 sont quasi-identiques, comme l'illustrent les deux premières colonnes du tableau 2. Les

différences entre les deux versions sont minimales et relèvent plutôt d'une question de style que de variété linguistique.

Du point de vue sémantique et stylistique, la traduction de Bonifacio del Carril est systématique. La version de 1949 est juste et complète. Ainsi, tous les éléments de l'original ont été traduits et la longueur des phrases et l'ordre des paragraphes ont été conservés, y compris les passages sur la morale qui, comme nous l'avons brièvement mentionné dans le chapitre précédent, auraient pu faire *a priori* l'objet de suppressions dans la version de 1958, pour permettre le passage de la censure. Or, les versions de 1949 et de 1958 rendent toutes les deux le texte français dans son intégralité et de façon similaire. Il existe quelques différences entre les deux versions, mais celles-ci sont tout à fait mineures et ne relèvent pas de la « désargentisation » du texte, comme le montre l'exemple suivant. Dans la description de la veillée funèbre, quand Meursault note le nombre de pensionnaires venus veiller sa mère, on lira : « Eran **unos diez** en total » (1949); « Eran **una decena** en total » (1958). Ces deux expressions sont parfaitement interchangeables et ni l'une ni l'autre ne sont particulièrement caractéristiques de l'espagnol latino-américain ou de l'espagnol ibérique. Par conséquent, le changement apporté à la version de 1958 ne semble relever que d'un choix personnel – le traducteur préférant une expression à une autre équivalente.

Un autre type de correction qui revient à plusieurs reprises dans les extraits à l'étude est le passage de la forme personnelle à la forme impersonnelle. Par exemple, dans la même description de la veillée funèbre, on lira : « [...] ni un detalle de **sus** rostros o de **sus** trajes se me escapaba » (1949); « [...] ni un detalle de **los** rostros o de **los** trajes se me escapaba » (1958). De même, durant son interrogation, Meursault visualise de nouveau la plage et sent

la chaleur du soleil sur son front en disant : « Una vez más reví la playa roja y sentí en **mi** frente el ardor del sol. » (1949); « Una vez más vi la playa roja y sentí en **la** frente el ardor del sol. » (1958). Ou encore, durant l'accusation, le procureur demande : « En fin, ¿se le acusa de haber enterrado a **la** madre o de haber matado a un hombre? » (1949); « En fin, ¿se le acusa de haber enterrado a **su** madre o de haber matado a un hombre? » (1958). Dans ces trois exemples, le passage de la forme personnelle à la forme impersonnelle, ou vice versa, relèvent encore une fois d'une question de style et non de langue. Ces changements permettent au lecteur de se sentir plus proche ou plus loin de Meursault, selon le cas, mais aucun ne correspond à une formulation exclusivement latino-américaine ou ibérique.

Mises à part ces corrections de style, une modification lexicale plus notable a été apportée entre la version de 1949 et celle de 1958. Cette modification vient corriger le texte. Toujours dans le passage décrivant la veillée funèbre, le changement de *timidez* [« inclinaron la cabeza con **timidez** » (1949)] par *molestia* [« inclinaron la cabeza con **molestia** » (1958)] corrige une erreur de sens. Le français dit : « ont hoché la tête avec **gêne** ». La traduction de *gêne* par *modestia* est un glissement de sens : *timidez* signifiant *timidité*, c'est-à-dire un manque d'aisance et d'assurance en société et non une impression désagréable éprouvée devant quelqu'un quand on se sent mal à l'aise, comme le signifie *molestia*. Les deux mots espagnols ont des sens différents et le changement apporté à la version de 1958 sert à rectifier l'erreur.

Enfin, signalons un ajout qui a été fait dans la version de 1949 et qui a été conservé dans celle de 1958. Dans le passage relatant la rencontre de Meursault avec l'aumônier, le traducteur a ajouté un élément au texte : « Me puse a gritar a voz en cuello y le insulté y le

dije que no rogara y **que más le valía arder que desaparecer.** » Pourquoi cet ajout? Qu'apporte-t-il à la traduction? Que sous-entend-il? Bien qu'il ne soit pas possible de connaître les motivations du traducteur, il est possible de spéculer sur la signification de cet ajout et ce qu'il apporte au texte. Le français dit : « Je me suis mis à crier à plein gosier et je l'ai insulté et je lui ai dit de ne pas prier. » Dans cette phrase, comme dans les phrases qui entourent ce passage, il n'est nulle part fait mention du fait qu'il « vaut mieux brûler que disparaître ». Cette référence aux feux de l'enfer a donc été créée de toutes pièces dans la traduction. On peut y voir un lien avec la morale – question qui est au centre de la censure de *L'Étranger* – d'autant plus que l'ajout a été fait dans un passage du texte où il est question de croyance religieuse. Le traducteur cherchait-il à dire qu'il vaut mieux mourir pour une cause quelle qu'elle soit, plutôt que de mourir pour rien? Ou cet ajout est-il tout simplement une erreur de sa part. Quoi qu'il en soit, cet ajout présent dans la traduction initiale de 1949 et conservé dans sa révision de 1958 suscite des questions. Le maintien de cet ajout dans la version de 1958 serait-il un affront aux valeurs du gouvernement franquiste et de l'Église catholique? Serait-il une façon de défier la censure? En effet, comme nous l'avons dit, le gouvernement franquiste entretenait des liens très étroits avec l'Église catholique. Franco appuyant fortement les valeurs catholiques, le sous-entendu que peut suggérer cet ajout pourrait représenter une offense au gouvernement franquiste et à l'Église catholique. Il est possible aussi qu'il ne s'agisse pas d'un ajout, mais simplement de la traduction d'un passage qui se trouvait dans la version originale du roman – un passage que Camus aurait supprimé dans l'une des révisions qu'il y a apporté à son roman entre 1947 et 1953 afin d'en accroître la concision. Malheureusement, le traducteur n'étant plus parmi nous aujourd'hui, il est impossible de répondre à ces questions sans spéculer.

Mis à part ces quelques exemples ainsi que d'autres corrections minimales, telles que le changement d'une conjugaison de l'imparfait au présent (extrait des dernières réflexions de Meursault) ou le changement d'une virgule par un point-virgule (extrait de la rencontre avec l'aumônier), les versions de 1949 et de 1958 de la traduction de Bonifacio del Carril sont identiques.

Il est en revanche, intéressant de constater que certaines rééditions de la traduction de 1949 ont subi des modifications qui « argentinisent » le texte. Prenons par exemple la 15^e édition⁶⁷ de la traduction de Bonifacio del Carril. Dans cette version, mis à part plusieurs changements stylistiques (p. ex. ponctuation) et lexicaux (p. ex. substitution d'un mot ou d'une formulation pour d'autres équivalents), il est possible de constater certaines modifications grammaticales qui « argentinisent » le texte. Par exemple, on peut lire dans le passage relatant le meurtre de l'Arabe : « **Sabé** que era estúpido, que no iba a librarme del sol desplazándome un paso. » Dans cette phrase, la conjugaison de la première personne du singulier de l'imparfait du verbe *saber* illustre bien la suppression de la diphtongue en espagnol argentin, ce qui entraîne une différence de graphie. Dans la première édition de 1949, comme dans celle de 1958, la forme du verbe correspond à la conjugaison espagnole (d'Espagne) : « **Sabía** que era estúpido, que no iba a librarme del sol desplazándome un paso. »

Comment interpréter ce type de différences entre la première et la quinzième édition de la traduction de 1949? Bien que la première édition de 1949 ait été réalisée par un Argentin, il

⁶⁷ Emecé Editores a cédé les droits de la traduction de Bonifacio del Carril de 1949 à Alianza Editorial pour permettre la publication en livre de poche. La 15^e édition a été imprimée par Alianza en 1984.

est permis de penser qu'elle porte les marques de l'espagnol péninsulaire, car elle a été publiée par une maison d'édition fondée par des exilés espagnols qui n'étaient pas installés en Argentine depuis longtemps. Cependant, beaucoup d'années se sont écoulées entre la publication de la première et de la quinzième édition de la traduction de Bonifacio del Carril. Par conséquent, les marques d'argentinismes de la 15^e édition pourraient être le résultat du passage du temps. La 15^e édition ayant été révisée et publiée quelque 35 ans après la première édition, il est possible que le texte ait été adapté au public argentin dans les impressions subséquentes de manière à s'en rapprocher davantage.

En ce qui concerne le nombre limité de modifications entre la première édition de 1949 et celle de 1958, il est possible de croire que le passage de la censure a poussé les éditeurs à publier rapidement la traduction, sans y apporter de grands changements, pour ne pas perdre l'opportunité qui leur était donnée. Cela pourrait expliquer la raison pour laquelle la traduction aurait été reprise telle quelle. Cependant, puisque la première édition de la traduction de 1949 ne comporte pas d'argentinismes, il n'était *a priori* pas nécessaire d'apporter des corrections majeures au texte pour l'adapter au public espagnol ou à la norme grammaticale espagnole.

Cela étant dit, pour ce qui est des traductions de Bonifacio del Carril retenues pour cette étude – à savoir, la première édition de 1949 et la première édition de 1958 –, le fait que l'édition de 1949 ne soit pas marquée d'argentinismes et qu'il existe très peu de changements stylistiques, grammaticaux ou lexicaux entre les deux versions permet de conclure que la version de 1958 n'est pas le produit d'une « désargentinisation », comme nous l'avions

supposé au départ. Les quelques révisions mineures apportées à la version de 1958 ne font pas état d'une « naturalisation » du texte pour reprendre le terme de Lawrence Venuti.

Dans le premier chapitre de *The Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti rappelle les deux méthodes de traduction possibles présentées par Friedrich Schleiermacher, soit la « naturalisation » et l'« étrangéisation », et explique en quoi ces deux méthodes affectent le public qui lit la traduction en raison des déterminants culturels et sociaux qui les accompagnent. Dans le cas de la traduction espagnole de *L'Étranger* dont il est ici question, les déterminants culturels et sociaux comprennent, entre autres, la situation politique de l'Espagne au moment de la publication de 1958 et ses incidences sur la population, telles que la liberté d'expression et la libre pensée, comme nous l'avons vu dans le chapitre 2. Alors que l'« étrangéisation », ou traduction sourcière, vise à bousculer les outils de la langue cible en intégrant à la traduction des éléments de la structure de la langue source, la « naturalisation », ou traduction cibliste, consiste à transmettre le sens du texte original à l'aide des outils qu'offre la langue de traduction. Selon Venuti, le fait de vouloir « naturaliser » la traduction est le résultat de l'hégémonie politique et sociale de la culture dominante. Dans le cas de la révision de la traduction de *L'Étranger*, la culture dominante est celle de l'Espagne par rapport à celle de l'Argentine puisque l'espagnol ibérique représente l'espagnol standard à l'échelle internationale.

En bref, les quelques corrections apportées à la traduction de Bonifacio del Carril entre 1949 et 1958 permettent de constater que l'hypothèse de la « naturalisation » du texte ne se vérifie pas. De plus, compte tenu de l'analyse effectuée, il est possible de qualifier la version de 1958 de révision, plutôt que de retraduction.

Pour sa part, la retraduction de José Ángel Valente marque de nombreux changements par rapport à celle de Bonifacio del Carril – d'où l'intérêt de s'attarder sur la question de la retraduction; j'y reviendrai plus tard. Pour l'instant, penchons-nous sur l'examen des variations entre la traduction de Bonifacio del Carril et celle de José Ángel Valente telles qu'elles apparaissent dans le tableau 2.

Ces variations sont sans doute dues en premier lieu au fait qu'il s'agit de deux textes écrits par deux hommes différents ayant chacun un style qui leur est propre, deux textes qui ont été produits à des époques différentes et dans des contextes sociaux, politiques et culturels différents. En effet, comme nous l'avons dit précédemment, c'est dans le cadre du franquisme que la traduction de *L'Étranger* de Bonifacio del Carril a circulé officiellement pour la première fois en Espagne en 1958, passant la censure et surmontant l'idéologie politique de l'époque. Nous avons vu comment le régime politique a influencé le monde de l'édition en Espagne durant le régime de Franco, notamment au moyen des politiques de censure établies. Au contraire, la traduction de José Ángel Valente a été réalisée et diffusée en Espagne en 1999, alors que le pays était déjà entré en démocratie depuis plusieurs années et que, par conséquent, la liberté d'expression était reconnue et qu'il n'y avait plus de censure. Compte tenu de ces éléments, il est possible de dire que les deux traductions ont été influencées, ne serait-ce qu'en partie, par les contextes sociaux, politiques et culturels qui les entourent. D'ailleurs, comme le souligne Lawrence Venuti dans *The Scandals of Translation*, il est important de tenir compte de l'aspect socioculturel dans l'étude de la traduction. Venuti explique entre autres comment, dans l'exécution de son travail, le traducteur est influencé par certains éléments, tels que les normes linguistiques ou littéraires de son époque, les valeurs du groupe social ou du pays auquel il appartient, ses croyances personnelles, sa

représentation de la société et ses motivations politiques. Le gouvernement influe aussi sur la traduction, notamment dans le cas des gouvernements qui décident de censurer ou de promouvoir certaines œuvres, ainsi que les éditeurs et les maisons d'édition qui choisissent les œuvres à traduire et à publier, et imposent certaines méthodes de traduction.

Cela étant dit, dans le cas des textes de Bonifacio del Carril et de José Ángel Valente, les changements entre les traductions sont principalement stylistiques. Prenons, par exemple, la traduction du télégramme annonçant la mort de la mère de Meursault. Valente a traduit le télégramme de manière idiomatique tout en cherchant à rendre, en espagnol, l'impression de froideur et de distance du texte original. En ce sens, la traduction de Valente est en quelques sortes plus proche du français que celle de Bonifacio del Carril.

Albert Camus : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. »

José Ángel Valente : « Madre fallecida. Entierro mañana. Sentido pésame. »

La structure employée par Valente est parallèle à celle de Camus : trois groupes de deux mots entraînant une lecture brève et saccadée. L'espagnol a le même rythme que le français et le dernier groupe de mots représente, comme en français, une expression figée qui ajoute à l'impression impersonnelle et « mécanique » suscitée par la formulation. Cette traduction rend le style du français. Au contraire, la traduction de Bonifacio del Carril n'a pas le même rythme et ne produit pas la même impression de distance :

Bonifacio del Carril : « Falleció su madre. Entierro mañana. Sentidas condolencias. »

Par exemple, la présence d'une phrase complète au début du passage et l'ajout du pronom personnel *su*, là où le français est presque sténographique, crée un lien personnel entre l'auteur du télégramme et son destinataire, un peu comme s'il cherchait à ménager les sentiments du destinataire en étant plus délicat dans sa manière de lui annoncer la mort de sa mère. Cette reconstruction est mal à propos, car elle ne tient pas compte du contexte de l'époque. L'emploi d'un simple nom suivi d'un participe passé donne non seulement une impression de froideur, mais surtout rend compte du style réel d'un télégramme. En effet, à l'époque, les télégrammes étaient transmis par l'intermédiaire d'un opérateur à qui l'on dictait le message à envoyer. Afin d'assurer la rapidité et le moindre coût du service – le télégramme étant payé au nombre de caractères –, l'opérateur ne transcrivait que l'essentiel du message, ce qui résultait souvent en une succession de mots et de phrases décousus.

De même, dans les quelques passages au discours direct, comparée à celle de Bonifacio del Carril, la traduction de José Ángel Valente rend compte d'un langage qui est plus proche de ce qui se dirait à l'oral. La formulation qu'il emploie est plus « parlée ». Prenons les deux exemples suivants :

Exemple 1 :

José Ángel Valente : « ¿Por qué esperó entre el primer disparo y el segundo? »

Bonifacio del Carril : « ¿Por qué esperó usted entre el primero y el segundo disparo? »

Exemple 2 :

José Ángel Valente : « ¿Por qué? Tiene que decírmelo. ¿Por qué? »

Bonifacio del Carril : « ¿Por qué? Es preciso que usted me lo diga. »

Dans ces deux exemples, l'omission de *usted* et l'apposition du pronom et du complément d'objet à la fin du verbe produisent des formulations plus proches de l'oral.

Valente manie également ses phrases de manière à jouer avec l'effet de l'antéposition de l'adjectif sur le langage. Ce jeu avec la langue produit une traduction marquée par une esthétique qui s'apparente à celle de la poésie. Rappelons que Valente est avant tout poète et que son style d'écriture est sans doute influencé par sa façon d'assembler les mots pour décrire le monde. Il faudrait évidemment effectuer une analyse complète et détaillée de l'ensemble du texte pour avoir une idée précise de la manière dont Valente joue avec la place des mots dans ses phrases, notamment l'inversion des adjectifs et des noms, et des sujets et des verbes. Quelques observations ponctuelles relevées dans les passages retenus permettent toutefois de constater que l'antéposition n'est pas employée de façon systématique puisqu'elle n'est faite qu'à certains endroits. Par exemple, Valente n'inverse pas toujours l'adjectif et le nom aux mêmes endroits où Bonifacio del Carril l'a fait. Il écrit « *impresión ridícula* » et non « *ridícula impresión* », « *pulido vientre* » et non « *vientre pulido* », ou encore « *vez primera* » et non « *primera vez* ». Mais ailleurs, il inverse la place de deux adjectifs après un nom, écrivant « *ruido ensordecedor y seco* » au lieu de « *ruido seco y ensordecedor* » comme del Carril, ce qui, à l'oreille, donne une autre musicalité au passage, créant une allitération qui donne l'impression que chaque syllabe coule naturellement l'une après l'autre. En outre, dans le passage sur le meurtre de l'Arabe, il décrit le tir des balles comme suit : « *se hundían las balas* ». Cette inversion du sujet et du verbe met l'accent sur le résultat de l'action et non sur l'agent la produisant. La phrase prend une tournure passive impersonnelle : l'agent ne fait pas l'action. Par la même, cette formulation donne un côté plus esthétique à la phrase, d'autant plus que Meursault agit sans savoir vraiment pourquoi.

Au contraire, la formulation de Bonifacio del Carril (« las balas se hundían ») semble plus factuelle, car l'ordre habituel des mots est respecté.

Ce type d'antéposition, qui semble être le résultat d'une influence poétique, ne touche pas uniquement les adjectifs. Prenons par exemple la phrase suivante : « **Del mar llegó un soplo** espeso y ardiente ». En faisant de *del mar* un complément circonstanciel de lieu, Valente permet au lecteur de visualiser le mouvement du vent qui vient de la mer vers la plage. Bonifacio del Carril, lui, écrit : « **El mar cargó un soplo** espeso y ardiente. ». Du point de vue stylistique, la phrase est bonne. Elle est idiomatique, mais parce qu'ici *el mar* est sujet, la phrase est davantage factuelle que poétique. Par conséquent, elle ne produit pas forcément chez le lecteur l'image que produit la traduction de Valente.

Les traits poétiques de la traduction de Valente se voient également dans une écriture particulièrement imagée. Par exemple, dans le passage relatant le mouvement provoquant le meurtre de l'Arabe, il utilise l'expression *dar un paso* plutôt que *hacer un movimiento* comme del Carril :

José Ángel Valente : « Esa quemadura que no podía soportar me hizo **dar un paso** hacia adelante. »

Bonifacio del Carril : « Impelido por este ardor que no podía soportar más **hice un movimiento** hacia adelante. »

Cette différence est en apparence minime puisqu'elle rend tout aussi bien le sens du français original (« j'ai fait un mouvement en avant »). Pourtant, par le simple emploi de cette expression, le lecteur peut voir Meursault faire un pas, il peut le voir se déplacer en avant et

s'approcher de l'Arabe. Au contraire, dans la traduction de Bonifacio del Carril, le mouvement de Meursault est moins précis.

Comme l'illustrent les quelques exemples cités, la mise en parallèle des traductions de Bonifacio del Carril et de José Ángel Valente permet de constater que les deux textes ont des tournures de phrase, un rythme et une sonorité qui ne relèvent pas de la même esthétique littéraire. Plus particulièrement, la traduction de Bonifacio del Carril ne se démarque pas autant que celle de José Ángel Valente du point de vue poétique : elle est plus neutre. À quoi pourrait-on attribuer ces différences?

Les différences stylistiques entre la traduction de Bonifacio del Carril et celle de José Ángel Valente sont le reflet de la création d'un tout nouveau texte qui se démarque de la traduction initiale. Alors que l'on pourrait penser que le style plus neutre de la traduction de Bonifacio del Carril est un reflet de la rigueur du franquisme – la formulation « ordonnée » de type factuel de sa traduction faisant penser à la rigidité de la dictature, la tendance à ne pas chercher à se démarquer pour ne pas attirer l'attention, d'où la tendance à suivre la « norme » telle qu'elle est établie et reconnue par le régime –, il n'est pas vraiment possible d'avancer cette hypothèse. En effet, la traduction de 1949 n'a pas été réalisée et publiée en Espagne franquiste, mais en Argentine, et sa version révisée de 1958, elle, a été publiée en Espagne franquiste, et ne comporte aucun grand changement. Toutefois, la traduction de 1949 a été publiée par une maison d'édition fondée par des exilés espagnols, des Espagnols qui ont fui le régime et qui, comme on pourrait le croire, auraient voulu se rebeller contre le pouvoir franquiste. Pourtant, mis à part l'ajout figurant dans le passage relatant la rencontre de Meursault avec l'aumônier, la traduction de Bonifacio del Carril ne se démarque pas

d'une manière ou d'une autre d'une certaine littéralité, même dans les passages sur la morale ou Dieu – les passages sur la morale étant rendus dans leur intégralité, sans ajout, omission ou écart par rapport à l'original. Cette littéralité serait-elle alors simplement la marque du style personnel du traducteur ou du style de l'époque? Comme l'indique Jeremy Munday dans son ouvrage intitulé *Introducing Translation Studies* (2001), jusqu'à la deuxième moitié du 20^e siècle, la traduction avait plutôt tendance à rester très « fidèle » à l'original, à être « littérale » – malgré quelques exceptions notables de traduction libre comme *Les Belles Infidèles*⁶⁸, au 17^e siècle. Au contraire, dans la deuxième moitié du 20^e siècle, plusieurs traductologues comme Venuti se sont mis à envisager et à étudier la traduction sous un nouvel angle, entraînant un changement d'optique dans l'exécution de la traduction en voulant accorder plus de liberté au traducteur. Le style de la traduction de Bonifacio del Carril semblerait donc correspondre, dans un sens, au style de son époque.

La traduction de José Ángel Valente se démarque davantage de celle de Bonifacio del Carril par la manière dont le traducteur a su jouer avec la langue. En revanche, son texte n'en est pas pour autant « parfait », non seulement parce que la perfection est un concept subjectif difficilement définissable – un concept qui ne fait nullement l'objet de cette thèse –, mais également parce que sa traduction contient au moins une erreur qui change le sens de l'original. En effet, un faux-sens s'est glissé dans la traduction du passage dans lequel l'aumônier explique à Meursault que la justice des hommes ne vaut rien en comparaison de celle de Dieu :

⁶⁸ Les belles infidèles sont des traductions qui, pour plaire et se conformer au goût et aux bienséances de l'époque, tentent de remettre les auteurs grecs et latins au goût du jour, en les modifiant pour obtenir de « belles traductions ». Ce procédé a été fortement critiqué, car la traduction différait de l'original. Par exemple, on ne traduisait pas les gros mots et on évitait les scènes de beuverie pour ne pas choquer le lecteur.

Albert Camus : « J'ai remarqué que c'était **la première** qui m'avait condamné. »

José Ángel Valente : « Le hice notar que era **la primera vez** que me habían condenado. »

Ce faux-sens paraît tout simplement être une erreur de traduction. Camus écrit que c'est la justice des hommes qui a condamné Meursault pour le meurtre de l'Arabe et non celle de Dieu – d'où le fait que Meursault refuse de prier puisqu'il a déjà été condamné et que, selon lui, Dieu n'a rien à voir avec son acte et son jugement. Il est peu probable, étant donné la « justesse » de sa traduction ainsi que son contexte sociopolitique, que Valente ait cherché à sous-entendre que la justice des hommes est la première à avoir condamné Meursault et que celle de Dieu sera la deuxième, le jour du jugement dernier. Pour sa part, Bonifacio del Carril a rendu le sens exact du français dans sa traduction : « Hice notar que era **la primera** la que me había condenado. »

Ainsi, la traduction de 1999 serait-elle le reflet du style personnel du traducteur ou du style de l'époque (la fin du 20^e siècle marquant un virage plus flagrant dans la conception de la traduction en tant que discipline, comme l'ont indiqué plusieurs traductologues comme Venuti)?

En réalité, il serait plus juste d'aborder les traductions de Bonifacio del Carril et de José Ángel Valente comme des projets de traduction différents. En effet, pour le traducteur, chaque projet de traduction sous-entend un choix fait parmi les différents textes d'un auteur, parmi les différentes manières de traduire et parmi l'ensemble des discours présents à l'époque de la traduction qui portent de près ou de loin sur l'activité de traduction en

question. Pour appuyer ces propos, rappelons la manière dont Antoine Berman définit le « projet de traduction » : « Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire. [...] Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un "mode" de traduction, une "manière de traduire". »⁶⁹ De nos jours, la traductologie a mis de côté l'étude des textes en termes de fidélité – un concept qui ne permettait pas de faire avancer la réflexion sur la discipline – et considère plutôt chaque traduction comme un projet. Par exemple, un traducteur peut choisir de traduire la sonorité d'un texte, comme l'a étudié Ryan Fraser⁷⁰ dans le cadre de sa thèse de doctorat.

En ce sens, dans le cas des traductions de *L'Étranger* réalisées par Bonifacio del Carril et José Ángel Valente, nous avons à faire avec deux projets de traduction différents. Chacune des traductions est marquée par l'époque à laquelle elle a été faite ainsi que par le vécu du traducteur.

En conclusion, ces différences entre les traductions et cette conception de la traduction – et, par extension, de la retraduction – permettent de constater à quel point le traducteur n'est jamais « invisible » dans sa traduction, comme le souligne Venuti. Dans *The Translator's Invisibility*, ce dernier traite du concept d'invisibilité comme de l'idéal vers lequel tend la traduction dans la culture anglo-américaine contemporaine. Il explique en quoi ce concept

⁶⁹ Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Éditions Gallimard, 1999, p. 76.

⁷⁰ Dans sa thèse intitulée *Sound Translation: Poetic and Cinematic Practices*, Ryan Fraser examine la manière dont la traduction dispose des sonorités du texte.

visé à dissimuler les conditions dans lesquelles se réalise la traduction – notamment l'intervention du traducteur dans le texte étranger. Il souligne également les critères de fluidité en matière de style et de syntaxe qui, au nom de la transparence et de sa valeur économique, sont appliqués à l'écriture contemporaine et fixent les limites acceptables de la déviance, de l'exactitude du texte, des tendances littéraires, etc. Il discute également des notions de fidélité, de liberté et de visibilité et des conditions culturelles et sociales liées à la relation entre la traduction et le sens. L'étude de Venuti porte sur la culture anglo-américaine, et la question se pose de savoir si l'on peut établir un parallèle avec la culture hispanique et en particulier au cas de la traduction espagnole de *L'Étranger*. Ainsi, il est possible de dire qu'il existe autant de traductions différentes d'un texte source que de traducteurs pour les réaliser. Le traducteur laisse toujours sa marque dans son texte, que ce soit sous l'influence de son style littéraire personnel, de son contexte historique, social ou culturel, de l'époque à laquelle il appartient, etc., car il ne peut pas faire totalement abstraction, dans l'exécution de son travail, des éléments qui contribuent à former sa personne.

4.2 La fonction de la traduction vue sous l'angle de la retraduction

« Toute traduction est historique, toute retraduction l'est aussi. Ni l'une ni l'autre ne sont séparables de la culture, de l'idéologie, de la littérature, dans une société donnée, à un moment de l'histoire donné. Comme traduire, retraduire est à la fois un acte individuel et une pratique culturelle. »

Paul Bensimon⁷¹

4.2.1 La retraduction : Notions théoriques

La retraduction est un concept qui soulève de nombreuses questions. Pourquoi ressent-on le besoin de retraduire? Pourquoi ne peut-on pas ancrer la traduction dans le temps comme on le fait pour l'original? La retraduction est-elle une réinterprétation ou une réactualisation de l'original dans un contexte socioculturel donné? Comme le montrent ces interrogations, les questions du temps et de l'évolution de la société et de la culture sont au cœur de l'analyse du phénomène de la retraduction. Mais, les théoriciens de la traduction n'ayant commencé à s'intéresser à ce concept qu'au cours du 20^e siècle, peu d'études ont encore été menées sur le sujet.

Comme le propose Anthony Pym, la retraduction s'impose par deux moyens : la retraduction active et la retraduction passive. Dans *Method in Translation History* (1998), il explique que la retraduction active englobe toutes les traductions qui sont éloignées dans l'espace et dans

⁷¹ Bensimon, Paul, « Présentation », *Palimpsestes n° 4 : Retraduire*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 1990, p. ix.

le temps et qui, par conséquent, ne s'influencent pas les uns les autres. La retraduction active se distingue de la simple réédition dans le sens où elle ne sert pas à renforcer la validité de la traduction qui la précède, mais plutôt à la remettre en question, notamment dans le cadre du mouvement interculturel de la traduction. Par exemple, on retraduit par goût ou pour corriger les défaillances de la première traduction. La retraduction passive, au contraire, renvoie aux traductions qui sont rapprochées dans l'espace et dans le temps. Ces traductions révèlent généralement peu de conflits entre les différentes versions – la connaissance d'une version n'entrant pas en conflit avec celle d'une autre – et fournissent souvent des renseignements sur les changements historiques survenus dans la culture cible. Par exemple la popularité d'un certain style littéraire à un moment donné peut entraîner le besoin de retraduire une œuvre pour la « remettre au goût du jour », l'« actualiser ». Ainsi, selon Pym, les normes de la culture cible détermineraient les stratégies de traduction et influenceraient la retraduction.

Dans son article intitulé *La retraduction, retour et détour*, Yves Gambier, souligne la distinction entre révision (apport d'un petit nombre de corrections à une traduction), adaptation (apport de nombreuses corrections à une traduction de manière à l'harmoniser avec l'environnement culturel de la langue cible) et retraduction (restitution de la signification de l'original par l'apport d'un si grand nombre de corrections à une traduction que le texte doit être repris au complet). Dans le cadre de ces trois étapes de « correction » d'une traduction, Gambier souligne que seule la retraduction a une dimension à la fois socioculturelle et historique, car « elle apporte des changements parce que les temps ont

changé ». ⁷² Ainsi, selon lui, « la retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie. Elle serait liée à la notion de réactualisation des textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences ». ⁷³

Ainsi, Gambier estime que la retraduction est appelée par le passage du temps, tout comme l'a signalé Antoine Berman avant lui. En effet, Antoine Berman affirme qu'« il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est *la* traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement ». ⁷⁴ Selon Berman, la traduction est synonyme d'inaccomplissement car, représentant le premier passage de la langue-source à la langue cible et, par extension, de la culture source à la culture cible, elle est portée à contenir des erreurs et des défaillances. Au contraire, la retraduction est synonyme d'accomplissement, car plus un texte est retravaillé, plus il s'approche de la perfection, chaque retraduction successive aidant à réduire les défaillances de la première traduction. D'après lui, « toute action humaine, pour s'accomplir, a besoin de la répétition. Et cela vaut particulièrement pour la traduction, en tant qu'elle est déjà originairement une opération de redoublement, de duplication. La répétitivité première du traduire est comme redoublée dans la retraduction. C'est dans l'après-coup d'une première traduction aveugle et hésitante que surgit la possibilité d'une traduction accomplie ». ⁷⁵ C'est dans cet ordre d'idées

⁷² Gambier, Yves, « La retraduction, retour et détour », *META*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, vol. 30, n° 3, 1994, p. 413.

⁷³ idem, p. 413.

⁷⁴ Berman, Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes n° 4 : Retraduire*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 1990, p. 1.

⁷⁵ idem, p. 4-5.

que Berman évoque le concept de « grande traduction ». En s'appuyant sur Goethe, il explique qu'une première traduction ne peut pas devenir une « grande traduction », car elle vise soit à donner une idée générale de l'original (traduction au mot à mot), soit à adapter l'original à la langue, à la littérature et à la culture cible (traduction libre), soit à reproduire les particularités culturelles, textuelles ou autres de l'original (traduction littérale). Puisque d'après lui il faut au moins passer par toutes ces étapes pour produire une bonne traduction, la première traduction doit être suivie de retraductions pour que l'on puisse atteindre la « grande traduction ». Toutefois, ce concept est subjectif puisque, logiquement, il y a toujours moyen d'améliorer un texte, de le retravailler et de le changer.

Pour sa part, Henri Meschonnic propose l'idée de traduction-introduction. Selon lui, la première traduction vise la naturalisation de l'œuvre originale en tentant de réduire l'altérité de cette œuvre pour mieux l'intégrer à la culture cible en la soumettant aux impératifs socioculturels de la langue cible afin d'assurer une meilleure réception auprès du public cible. La première traduction ayant ainsi introduit l'œuvre originale dans la culture cible, la retraduction a pour but de faire mieux passer la distance entre la culture source et la culture cible. D'après Meschonnic, après le laps de temps qui s'est écoulé depuis la traduction initiale, la retraduction est libre de créer le dépaysement culturel que se refuse la première traduction, car le lecteur est maintenant à même de recevoir l'œuvre dans toute son « étrangeté ». Vue sous cet angle, la retraduction permet donc de se rapprocher de l'original – point de vue qui s'apparente, dans un sens, à celui de Gambier qui explique en quoi la retraduction est un retour indirect à l'original après une période d'assimilation (permise par la première traduction) qui permet de juger comme insatisfaisant le premier travail de

transfert. Pour Meschonnic, la retraduction serait plus attentive que la traduction-introduction à la lettre du texte source, à son relief linguistique et stylistique, et à sa singularité.

Annie Brisset réfute la thèse de Meschonnic et de Berman en expliquant comment la notion de finitude de la traduction, c'est-à-dire la notion selon laquelle la retraduction mène éventuellement à la perfection, a ses limites. Dans son article intitulé *Retraduire ou le corps changeant de la connaissance*, plutôt que de parler de la retraduction comme d'un simple moyen visant à améliorer ou à actualiser le texte, Brisset explique qu'il est essentiel de mettre le texte en rapport avec le discours de la société et de l'époque dans laquelle il est réalisé. Selon elle, l'harmonie entre le discours social d'une société et d'une époque données est primordiale à l'exécution de la traduction et, par extension, de la retraduction. Étant donné que la lecture d'un même texte est différente selon le contexte socioculturel dans lequel elle se fait, la traduction est aussi différente selon ce contexte puisqu'elle passe d'abord par la lecture, laquelle permet d'interpréter le texte original – une interprétation qui est inévitablement filtrée par le contexte socioculturel du traducteur. Selon cette logique, il est donc possible de faire deux traductions d'un même texte à une même époque et de produire deux textes différents, car chacun sera influencé par le contexte dans lequel il aura été réalisé.

Alors, pourquoi retraduire? À la lumière de tout ce qui vient d'être dit, le passage du temps semble être la raison principale. On décide de retraduire parce que la première traduction date – la première traduction a vieilli et il est temps de la renouveler, de l'actualiser (Berman), ce qui pose une nouvelle question : pourquoi la traduction finit-elle toujours par vieillir alors que l'original paraît être éternel? On peut aussi vouloir retraduire dans le but

d'apercevoir l'original à travers la traduction et de se rapprocher ainsi du texte d'origine (Meschonnic). Enfin, on peut aussi choisir de retraduire parce qu'il existe tout simplement de mauvaises traductions et que pour y remédier, il est parfois nécessaire de reprendre le travail au complet – le but étant ici d'utiliser les traductions précédentes et de tenter de les surpasser. Annie Brisset mène un peu plus loin la réflexion en rappelant l'importance de tenir compte du contexte socioculturel pour faire et comprendre la traduction, d'où la nécessité de retraduire pour aider la traduction à correspondre au contexte socioculturel auquel elle appartient, contexte qui évolue avec le temps.

4.2.2 La retraduction : Le cas de *L'Étranger*

L'ensemble de ces réflexions sont enrichissantes et permettent de réfléchir à la question de la retraduction. Toutefois, en quoi éclairent-elles l'étude de la traduction de José Ángel Valente? La nouvelle traduction de *L'Étranger* proposée par Valente près de 50 ans après la traduction de Bonifacio del Carril rend-elle compte d'une réactualisation du texte original, dans le sens de Gambier, d'un rapprochement vers l'œuvre originale, dans le sens de Meschonnic, ou d'un désir d'atteinte de la perfection, dans le sens de Berman?

En fait, en tant que nouveau projet de traduction, comme l'interprétation des différences entre les traductions retenues pour cette étude nous a permis de le voir, la traduction de José Ángel Valente tient de chacun de ces paradigmes.

Il va sans dire que la langue a évolué entre 1949, date de publication de la première traduction de Bonifacio del Carril, et 1999, date de publication de la traduction de José Ángel Valente. Même entre 1958, date à laquelle la traduction de Bonifacio del Carril a

passé la censure, et 1999, l'Espagne a connu de grands changements sur les plans social, culturel et politique qui ont inévitablement influé sur la langue. En ce sens, la traduction de Valente fait état d'une certaine réactualisation du texte, comme en témoignent les exemples cités dans la section précédente. En effet, 50 ans se sont écoulés entre la première traduction espagnole de *L'Étranger* et la retraduction proposée par Valente. Durant cette période, le contexte sociopolitique de l'Espagne a beaucoup changé et le pays s'est ouvert sur le monde – des facteurs qui influencent l'évolution d'une langue. Par conséquent, les différences relevées entre la première traduction (y compris la version révisée de 1958 à laquelle le traducteur avait déjà apporté quelques corrections) et la retraduction de Valente⁷⁶ sont le reflet d'une modernisation inévitable du point de vue linguistique, modernisation qui tient aussi compte du contexte socioculturel de l'Espagne à la fin du 20^e siècle comme nous l'avons vu précédemment dans le cadre de l'interprétation des différences entre les traductions de Bonifacio del Carril et de José Ángel Valente. C'est d'ailleurs ce qu'avait remarqué José María Guelbenzu, qui a dirigé le projet de la nouvelle édition de l'œuvre complète de Camus pour Alianza Editorial, dans un article d'*El País* paru à l'époque :

*« Hemos hecho una lectura general y una revisión de todos los textos », explica Guelbenzu. « Algunos han resistido bien el paso del tiempo, como las obras de teatro, pero en otras ocasiones hemos preferido versiones nuevas, sobre todo para la obra más literaria, que **encargamos a escritores** ».*⁷⁷ *Rafael Chirbes ha traducido Nupcias – tradicionalmente*

⁷⁶ Nous nous référerons ici au tableau 2 pour visualiser à nouveau ces différences.

⁷⁷ Ce passage que j'ai souligné en caractère gras indique clairement que l'éditeur voulait qu'un écrivain soit chargé de la traduction de l'œuvre, ce qui laisse sous-entendre qu'il tenait compte de la notoriété de Camus pour la traduction.

*conocida como Bodas – y El verano; José Ángel Valente, El extranjero, y Manuel de Lope, La caída y El exilio y el rey.*⁷⁸

De plus, entre le moment où *L'Étranger* a été publié pour la première fois, en 1942, et la fin des années 1990, le statut d'Albert Camus en tant qu'écrivain a beaucoup évolué. Avec le temps, Camus a notamment atteint une importante notoriété au sein des cercles littéraires, non seulement en France, mais également dans le reste du monde. Or, Bonifacio del Carril a traduit *L'Étranger* alors que Camus n'occupait pas encore une place parmi les grands de la littérature française. Ce n'est qu'en 1962⁷⁹, soit 13 ans après la première traduction espagnole de *L'Étranger* et 4 ans après la publication de la traduction révisée de 1958, que Camus a été publié dans la Bibliothèque de la Pléiade⁸⁰, une des preuves de la consécration de son statut de « grand écrivain ». Or, comment ne pas voir que ces réalités ont marqué la traduction? En 1999, quand Valente traduit *L'Étranger*, il a affaire à une « grande œuvre » et non plus à une œuvre qui essaie de passer la censure en Espagne, comme en 1949, puis 1957, pour y arriver enfin en 1958. Il est donc fort probable que, du point de vue littéraire, Valente ait tendu à « se rapprocher » de l'original – du moins de son statut – en cherchant à produire une traduction digne de la valeur donnée à l'œuvre originale par le monde littéraire.⁸¹ En d'autres termes, le texte de Camus a plus de « poids » en 1999 qu'il n'en avait en 1949 ou en

⁷⁸ http://www.elpais.com/articulo/cultura/GUEL BENZU/_JOSe_MARiA_/ESCRITOR/CAMUS/_ALBERT/A LIANZA_EDITORIAL/vigor/critico/Camus/revive/nuevas/traduccion/edicion/obra/completa/elpepicul/19960420elpepicul_9/Tes/, 24 juillet 2008.

⁷⁹ http://www.gallimard.fr/catalog/html/actu/index/index_camus.html, 11 juillet 2008.

⁸⁰ Publiée par Gallimard, la Bibliothèque de la Pléiade est une des collections majeures de l'édition française. Elle constitue une référence en matière de prestige, de qualité rédactionnelle et de reconnaissance littéraire des auteurs. Aujourd'hui, considérée comme une véritable référence dans le monde universitaire pour la richesse de son contenu et la rigueur de sa forme, elle publie non seulement les œuvres majeures de la littérature française, mais également de la littérature mondiale.

⁸¹ C'est l'attitude habituellement observée par rapport aux « grands textes », hormis certains cas de « traduction résistante ». Toutefois, rien dans le contexte ne permet de penser que c'est à une traduction de ce genre que nous avons affaire.

1958 parce que Camus occupe alors une place prédominante sur la scène littéraire internationale : quitte à généraliser, je dirais même qu'il est considéré par beaucoup comme le grand écrivain français du 20^e siècle comme le souligne Anders Österling, secrétaire permanent de l'Académie suédoise, en clôturant son discours de remise du prix Nobel en 1957 :

*“Active and highly creative, Camus is in the centre of interest in the literary world, even outside of France. Inspired by an authentic moral engagement, he devotes himself with all his being to the great fundamental questions of life, and certainly this aspiration corresponds to the idealistic end for which the Nobel Prize was established.”*⁸²

En outre, on étudie Camus en classe et certaines de ses œuvres comme *La Chute*, *La Peste* et *L'Étranger* ont servi de sujets aux épreuves de français du baccalauréat, en France. De plus, le fait que Valente compte lui-même dans la littérature espagnole – il est reconnu comme un grand poète en Espagne et son nom est plus reconnu dans le milieu littéraire espagnol que celui de Bonifacio del Carril⁸³ –, vient appuyer l'hypothèse selon laquelle la retraduction de *L'Étranger* réalisée par José Ángel Valente tend à « se rapprocher » du statut de l'œuvre originale. Le fait que Valente traduise Camus revient à associer deux grands noms sous un même titre.

⁸² http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/press.html, 11 juillet 2008.

⁸³ Une recherche dans les encyclopédies, dans l'*Historia de la Traducción en España* (éd. Lafarga & Pegenaute, 2004), dans les journaux espagnols ou sur Internet permet de constater que José Ángel Valente occupe une place plus importante dans le milieu littéraire espagnol que Bonifacio del Carril, étant reconnu à la fois par ses pairs et par le public. Bien que Bonifacio del Carril soit très connu en Argentine, il n'est pas connu à l'échelle internationale comme l'est José Ángel Valente.

En bref : Comment la traduction de José Ángel Valente *représente-elle* le texte de Camus? Il faut comprendre ici « *représenter* » dans le sens où la traduction de Valente correspond à une nouvelle présentation du texte original. De ce point de vue, il est possible de dire que la traduction de Valente *représente* un nouveau projet de traduction, un projet qui se démarque du premier en raison du contexte dans lequel elle a été réalisée. Nous avons vu précédemment qu'Antoine Berman définit le projet de traduction comme la manière dont le traducteur choisit d'accomplir la traduction en fonction de la position traductive et des exigences spécifiques posées par l'œuvre. Cette conception de la retraduction s'applique bien à l'analyse de la traduction de José Ángel Valente par rapport à celle de Bonifacio del Carril compte tenu des contextes dans lesquels chacune a été réalisée et diffusée.

Dans cette optique, il est possible de croire que José Ángel Valente ait « réactualisé » la traduction de *L'Étranger* en offrant une nouvelle version employant un espagnol qui correspond davantage à l'état de la langue, en Espagne, à la fin du 20^e siècle. Cette traduction a forcément été teintée par l'air du temps et, par conséquent, correspond davantage au contexte socioculturel du lieu et de l'époque où elle a été réalisée. Notons que bien que la traduction de Bonifacio del Carril ait elle aussi été réalisée dans un certain contexte, elle paraît toutefois moins colorée par ce contexte. Il est possible de croire que cela soit dû au fait que les responsables de la maison d'édition qui a commandé et publié la traduction de Bonifacio del Carril étaient nouvellement exilés en Argentine et que, par conséquent, ils n'étaient pas très familiers avec le contexte socio-culturel du pays à l'époque. Quoi qu'il en soit, il est aussi possible de croire que la traduction de Valente tend à se rapprocher du statut de l'œuvre originale, car elle a été réalisée alors que Camus avait atteint une grande notoriété sur la scène littéraire internationale, ce que le traducteur ne pouvait ignorer et qui a dû

influencer son travail, ne serait-ce qu'inconsciemment. Il ne s'agit pas pour autant de dire que la traduction de Valente est « meilleure » que celle de Bonifacio del Carril, ou qu'elle est plus proche de la « grande traduction » de Berman – la question de la « perfection » en traduction ne faisant nullement l'objet de cette thèse.

CONCLUSION

L'Étranger, c'est l'histoire d'un homme insensible à la vie telle qu'on la conçoit ordinairement. C'est l'histoire d'un homme qui, pris dans l'absurdité de la vie quotidienne, commet un acte gratuit – le meurtre d'un Arabe sur une plage d'Alger –, qui le met au ban de la société. Et plus de 60 ans après sa publication, *L'Étranger*, ce roman dont le succès considérable plaça Camus sur le devant de la scène littéraire française, puis internationale, n'a rien perdu de sa singularité. Il continue à faire réfléchir sur le sens de l'existence, la condition humaine et la manière dont la société juge et condamne ceux qui ne rentrent pas dans la norme. Il fait également réfléchir sur les rapports de l'homme au monde et à Dieu ainsi que sur la question de l'éthique. Et c'est sans doute en raison des réflexions suscitées par le roman, que Roger Quilliot parle d'un livre à la fois démoralisateur et démobilisateur dans sa présentation de *L'Étranger* parue dans *La Pléiade*.⁸⁴

C'est d'ailleurs cet ensemble de réflexions, de même que la question du rapport à la réalité et du comportement « immoral » de Meursault aux yeux de la société, qui ont valu à la traduction espagnole de *L'Étranger* d'être censurée par le gouvernement franquiste. En effet, comme nous l'avons vu, sous Franco, le respect des principes de l'Église catholique primait – le dictateur entretenant des relations très étroites avec l'Église. Le besoin qu'avait le gouvernement franquiste de contrôler les idées politiques et la morale catholique se traduisait par la censure. Afin de contrôler l'inévitable évolution de la société de façon à ce qu'elle affecte le moins possible les rapports sociaux et ne déplace pas les centres de décision et de pouvoir, Franco imposait au peuple sa façon d'agir et de penser et gardait la mainmise sur

⁸⁴ Camus, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, éd. Quilliot, Roger, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Éditions Gallimard, 2002.

l'information et la circulation des idées. La censure servait deux objectifs : le contrôle des idées politiques et le contrôle de la morale catholique considérée par le régime franquiste comme seule valide. Le sujet de *L'Étranger* étant jugé comme immoral, le livre a donc été censuré en Espagne.

C'est dans ce contexte socio-politique que j'ai axé mon analyse de trois versions espagnoles du roman. La première traduction a été réalisée par Bonifacio del Carril en Argentine, en 1949, alors que l'Espagne se trouvait sous la dictature franquiste. L'œuvre étant jugée immorale, sa publication a été interdite par la censure en Espagne pendant plusieurs années avant d'être finalement autorisée en 1958, un an après l'attribution du prix Nobel de littérature à Albert Camus. Une retraduction de l'œuvre a été réalisée en Espagne par José Ángel Valente, en 1999, alors que l'Espagne était devenue un pays démocratique depuis près d'un quart de siècle.

L'objectif de cette thèse était de comparer en premier lieu certains passages choisis dans la première traduction espagnole de *L'Étranger* ainsi que dans la version révisée de cette même traduction, laquelle a été autorisée et publiée en Espagne en 1958. Au moyen de cette comparaison, mon objectif était d'illustrer la nature de la traduction en tentant de vérifier l'hypothèse selon laquelle la traduction révisée de 1958 apportait des corrections visant à actualiser la traduction de 1949 de manière à se conformer davantage au vocabulaire et à la syntaxe de l'Espagne. En deuxième lieu, je me suis efforcée de voir en quoi ces mêmes passages différaient entre la première traduction en langue espagnole (version originale de 1949 et version révisée de 1958) et la retraduction effectuée en 1999, compte tenu du fait que

l'une a été réalisée durant la dictature et a fait l'objet d'une censure, et que l'autre a été réalisée dans une Espagne démocratique.

La comparaison de la première traduction espagnole de *L'Étranger* et de sa version révisée m'a permis de constater que mon hypothèse de départ ne se vérifiait pas. Je m'attendais à trouver de nombreux changements d'ordre lexical, grammatical et stylistique entre les deux versions – des changements faisant état du fait que la traduction initiale avait été réalisée en Argentine, ce qui aurait illustré certaines différences entre l'espagnol argentin et l'espagnol ibérique. Or, j'ai constaté qu'en réalité la traduction originale et la version révisée pour l'Espagne sont quasi-identiques. Les différences entre les deux versions sont minimales et relèvent plutôt d'une question de style que d'une question de langue. Par contre, dans le cadre de mon analyse, j'ai pu constater que certaines rééditions de la traduction initiale de Bonifacio del Carril, telles que la 15^e réédition datant de 1984, ont subi des modifications qui « argentinisent » le texte. Cette constatation m'a laissé croire que les marques d'argentinisme de la 15^e édition pourraient être le résultat du passage du temps. En effet, bien que la première édition de 1949 ait été réalisée par un Argentin, elle porte les marques de l'espagnol ibérique, car elle a été publiée par une maison d'édition fondée par des exilés espagnols qui étaient installés en Argentine depuis peu. La 15^e édition ayant été révisée et publiée quelque 35 ans après la première édition, il est possible que le texte ait été adapté au public argentin dans les impressions subséquentes de manière à s'en rapprocher davantage. En ce qui concerne le nombre limité de modifications entre la première édition de 1949 et la première édition de 1958, il faut conclure que le passage de la censure a poussé les éditeurs à publier rapidement la traduction, sans y apporter de grands changements, pour ne pas perdre

l'opportunité qui leur était donnée. Cela pourrait expliquer la raison pour laquelle la traduction a été reprise telle quelle.

En outre, la comparaison entre la traduction de Bonifacio del Carril et celle de José Ángel Valente m'a permis de noter de nombreux changements entre les textes, ce qui m'a amenée à m'attarder sur la question de la retraduction. J'ai d'abord attribué les variations entre les textes au fait qu'il s'agissait de textes écrits par deux hommes différents ayant chacun un style qui leur est propre, et produits à des époques différentes et dans des contextes sociaux, politiques et culturels différents. J'ai notamment relevé le fait que José Ángel Valente était un poète et que son style d'écriture était influencé par sa façon d'assembler les mots pour décrire le monde – sa traduction étant marquée par une esthétique qui s'apparente à celle de la poésie. Enfin, j'ai pu observer que les différences stylistiques de la traduction de José Ángel Valente par rapport à celle de Bonifacio del Carril étaient le reflet de la création d'un tout nouveau texte qui se démarque de la traduction initiale. J'en ai conclu que ces deux traductions devaient plutôt être envisagées comme des projets de traduction différents, au sens d'Antoine Berman, chacune étant marquée par l'époque à laquelle elle a été réalisée ainsi que par le vécu de son traducteur. Cette constatation m'a permis de me pencher sur la notion de retraduction. En ce sens, j'ai pu constater en quoi la traduction de José Ángel Valente, en tant que nouveau projet de traduction (retraduction), réactualise la traduction de *L'Étranger* en offrant une nouvelle version employant un espagnol qui correspond davantage à l'état de la langue, en Espagne, à la fin du 20^e siècle.

En conclusion, rappelons que la traduction de Bonifacio del Carril a beaucoup compté sur le plan de la traduction, car elle représente le premier transfert de *L'Étranger* en espagnol. Elle

est aussi celle qui a passé la censure et donc, qui a servi à présenter le texte de Camus pour la première fois au public espagnol. Pour cela, cette traduction est importante. La traduction de José Ángel Valente est également importante puisqu'elle correspond à un nouveau projet de traduction, dans le sens où elle représente une nouvelle manière de concevoir le texte original, de l'aborder et de le présenter au public espagnol. De plus, elle permet d'associer un grand nom de la littérature espagnole à un grand nom de la littérature française. Toutefois, ce n'est que le temps qui permettra de savoir si sa traduction fera autant que celle de Bonifacio del Carril sur le plan de sa réception et de son interprétation. Quoiqu'il en soit, aujourd'hui, c'est la traduction de José Ángel Valente, et non celle de Bonifacio del Carril, qui circule sur le marché du livre espagnol. Depuis 1999, Alianza Editorial tire la traduction de José Ángel Valente à 10 000 exemplaires par année et 150 000 copies ont été vendues à ce jour. Par conséquent, depuis sa parution, ce texte connaît un grand succès auprès du public espagnol.

Pour finir, j'aimerais rappeler que dans le cadre de ce travail, j'ai choisi de m'en tenir à une analyse de la traduction espagnole de *L'Étranger* faite à partir de passages qui, selon moi, correspondent aux moments clés du roman – des passages cruciaux qui sous-tendent toute la trame narrative du récit. Ce choix me paraissait logique pour assurer le suivi de l'histoire. Toutefois, comme je l'ai mentionné, compte tenu de la controverse qui a entouré la parution de cette traduction en Espagne – à savoir la raison de sa censure –, je crois qu'il serait intéressant de pousser la réflexion plus loin et de se pencher de façon détaillée sur la manière dont l'ensemble des passages du récit liés à l'éthique et à la morale ont été traduits, de manière à voir si le contexte historique et socio-politique de l'époque a influencé la traduction. Une analyse de discours, notamment par l'examen des mots choisis dans la

traduction et de leur connotation, permettrait peut-être de percevoir la manière dont ces sujets étaient traités à l'époque, ce qui était permis de dire et ce qui était occulté ou tu. Dans le cadre de la même comparaison que celle qui a été faite pour les traductions retenues pour ce travail, il serait également intéressant d'analyser la version de Federico Carlos Sáinz de Robles réalisée au Mexique en 1960, non seulement parce qu'il s'agit de la seule autre version espagnole du texte, mais aussi parce qu'elle a été réalisée à une autre époque et dans un autre pays, ce qui implique forcément qu'elle a été influencée par un autre contexte historique, social, politique et culturel. Enfin, il serait intéressant de voir laquelle des trois traductions espagnoles de *L'Étranger*, à savoir la traduction de Bonifacio del Carril, celle de José Ángel Valente ou celle de Federico Carlos Sáinz de Robles, est la plus lue et étudiée aujourd'hui dans le contexte scolaire et de tenter de déterminer pourquoi.

BIBLIOGRAPHIE

Monographies

Alvar, Manuel (éd.), *Manual de dialectología hispánica: El español de América*, Barcelone : Editorial Ariel, 1996.

Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/08922.

Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/11801.

Archivo General de la Administración, Ministro de Información y Turismo: Expedientes de censura literaria, Sig. 21/12366.

Aronson, Ronald, *Camus and Sartre: The Story of a Friendship and the Quarrel that Ended It*, Chicago : University of Chicago Press, 2004.

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, London, New York : Routledge, 2002.

Bennassar, Bartolomé, *La guerre d'Espagne et ses lendemains*, Paris : Perrin, 2004.

Bensimon, Paul, « Présentation », *Palimpsestes n° 4 : Retraduire*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 1990, p. ix-xiii.

Berman, Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes n° 4 : Retraduire*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 1990, p. 1-7.

Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, Paris : Gallimard, 1984.

Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Éditions Gallimard, 1999, p. 76-79.

Brisset, Annie, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance : Sur l'historicité de la traduction », *Palimpsestes n° 15 : Faut-il retraduire?*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 39-65.

Camus, Albert, *L'Étranger*, 1942, Paris : Éditions Gallimard, 1961.

Camus, Albert, *El Extranjero*, trad. Bonifacio del Carril, 1^{re} éd., Buenos Aires : Emecé Editores, 1949.

Camus, Albert, *El Extranjero*, trad. Bonifacio del Carril, 1^{re} éd., Madrid : Cid, 1958.

Camus, Albert, *El Extranjero*, trad. Bonifacio del Carril, 15^e éd., Madrid : Alianza Editorial, 1984.

Camus, Albert, *El Extranjero*, trad. José Ángel Valente, 13^e éd., Madrid : Alianza Editorial, 1999.

Camus, Albert, *Théâtre, récits, nouvelles*, éd. Quilliot, Roger, Bibliothèque de la Pléiade, Paris : Éditions Gallimard, 2002.

Cruces Colado, Susana, « Las traducciones de Camus en España durante el franquismo: difusión y censura », *Transitions Journal of Franco-Iberian Studies*, Boulder, 2006.

Cruces Colado, Susana, « L'Étranger de Camus al español: Pequeña historia de dos traducciones y una revisión », éd. Álvarez Lugrís, Alberto et Fernández Ocampo, Anxo, *Anovar/anosar: estudios de traducción e interpretación*, Santiago de Compostela : Servicio de Publicaciones da Universidad de Vigo, Vol. 1, 1999, p. 201-210.

Cruces Colado, Susana, *La lectura de la obra de Camus en España : Elementos para una teoría de la lectura del texto extranjero*, thèse de doctorat rédigée sous la supervision de Antonio Figueroa Lorenzana, Universidad de Santiago de Compostela, 1997.

De Bruyne, Jacques, *A comprehensive Spanish grammar*, Oxford (Angleterre); Cambridge (Massachusetts, États-Unis) : Blackwell Publishers, 1995.

Ellison, David R., *Understanding Albert Camus*, Columbia, South Carolina : University of South Carolina Press, 1990.

Encyclopædia Britannica, Chicago : Encyclopaedia Britannica, 1990.

Fleury, Georges, *Comment l'Algérie devint française (1830-1848)*, Paris : Perrin, 2004.

Gallo, Max, *Histoire de l'Espagne franquiste*, Paris : Éditions Robert Laffont, 1975.

Gambier, Yves, « La retraduction, retour et détour », *META*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, vol. 30, n° 3, 1994, p. 413-417.

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris : Éditions du Seuil, 1987.

Georgel, Jacques, *Le franquisme : Histoire et bilan (1939-1969)*, Paris : Éditions du Seuil, 1970.

Grenier, Jean, « Une Œuvre, un Homme », *Cahiers du Sud*, Marseille, Tome XIX, n° 253, février 1943, p. 224-228.

House, Juliane, « Text and context in translation », *Journal of Pragmatics*, Oxford : Elsevier, 2005, p. 338-358.

Kaplansky, Jonathan, « Outside *The Stranger*? English retranslations of Camus' *L'Étranger* », *Palimpsestes n° 15 : Faut-il retraduire?*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 187-198.

Lilamand, Éric, *Histoire d'un livre : L'Étranger d'Albert Camus*, Paris : IMEC, 1990.

Lipski, John M., *Latin American Spanish*, London, New York : Longman, 1994.

Llorens, Vicente, *El exilo español de 1939 : La emigración republicana*, Madrid : Taurus, 1976.

Mackenzie, Ian, *A linguistic introduction to Spanish*, Munich : Lincom Europa, 2001.

Meschonnic, Henri, « Le rythme, prophétie du langage », *Palimpsestes n° 15 : Faut-il retraduire?*, Paris : Publications de la Sorbonne nouvelle, 2004, p. 9-23.

Munday, Jeremy, *Introducing translation studies: Theories and applications*, London, New York : Routledge, 2001.

Pym, Anthony, *Method in Translation History*, Manchester : St-Jerome Publishing, 1998.

Rabadán, Rosa, *Traducción y censura inglés-español:1939-1985*, León : Universidad de León , 2000.

Sartre, Jean-Paul, « Explication de *L'Étranger* », *Cahiers du Sud*, Marseille, Tome XIX, n° 253, février 1943, p. 189-206.

Schwarzstein, Dora, « L'expérience d'exil : les républicains espagnols en Argentine », éd. Devoto, Fernando et González Bernaldo, Pilar, *Émigration politique : une perspective comparative – Italiens et Espagnols en Argentine et en France*, Paris : L'Harmattan, 2001, p. 249-261.

Stora, Benjamin, *Histoire de l'Algérie coloniale (1830-1954)*, Paris : La Découverte, 1991.

Témime, Émile, « Pourquoi l'Espagne? L'engagement des intellectuels français de 1936 à 1960 », *Albert Camus et l'Espagne*, Aix-en-Provence : Éditions Edisud, 2005, p.67-81.

Todd, Olivier, *Albert Camus : une vie*, Paris : Éditions Gallimard, 1996.

Vega, Miguel Ángel, « De la Guerra Civil al pasado inmediato », éd. Lafarga, Francisco et Pegenaute, Luis, *Historia de la Traducción en España*, Salamanca : Editorial Ambos Mundos, 2004, p. 527-578.

Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation*, London, New York : Routledge, 1998.

Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility*, London, New York : Routledge, 1995.

Références électroniques

Albert Camus: The Nobel Prize in Literature 1957,

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/, 7 mai 2008.

Alianza Editorial, <http://www.alianzaeditorial.es/>, 20 mai 2008.

Éditions Gallimard, *Œuvres complètes d'Albert Camus en Pléiade*,

http://www.gallimard.fr/catalog/html/actu/index/index_camus.html, 11 juillet 2008.

Emecé Editores, <http://www.koalaweb.com.ar/emece/corporativo.asp>, 20 mai 2008.

Encyclopædia universalis en ligne, Paris : Encyclopaedia Universalis, <http://www.universalis-edu.com/>, 2002.

Faivre d'Arcier-Flores, Hortense, « Politique d'immigration et d'intégration en Espagne : le cas latino-américain », *Dialogues Européens*, Paris : Sorbonne Nouvelle, n° 7, printemps 2007, p. 18-32, <http://ed385.univ-paris3.fr/pages/numero7.htm>.

Fuero des los Españoles,

http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/67926282101469673765679/p0000001.htm#I_1, 16 juin 2008.

Gay-Crosier, Raymond, *Bibliographie sélective des travaux récents consacrés à*

Albert Camus, <http://www.clas.ufl.edu/users/gaycros/Bibliog.htm>, 26 août 2008.

Grands-reporters.com, *Albert Camus reçoit le Prix Nobel de littérature*, <http://www.grands-reporters.com/Albert-Camus-recoit-le-Prix-Nobel.html>, 7 mai 2008.

ISBN.org, *History*, <http://www.isbn.org/standards/home/isbn/international/history.asp>, 8 juillet 2008.

Ley de extranjería, <http://canales.laverdad.es/servicios/especiales/leyextran/>, 30 mai 2008.

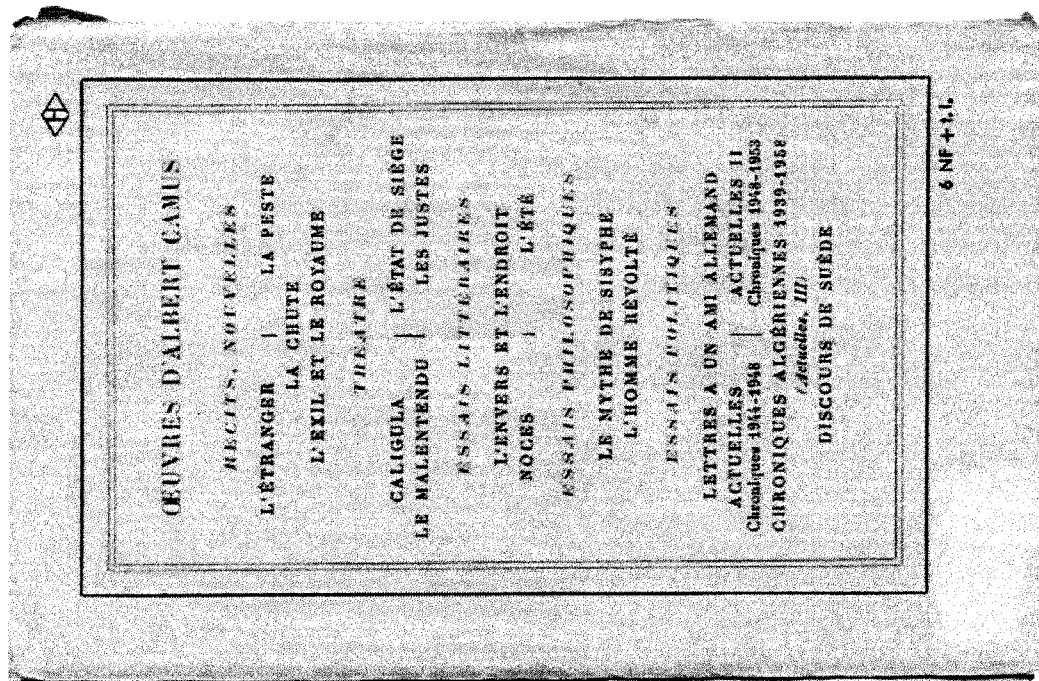
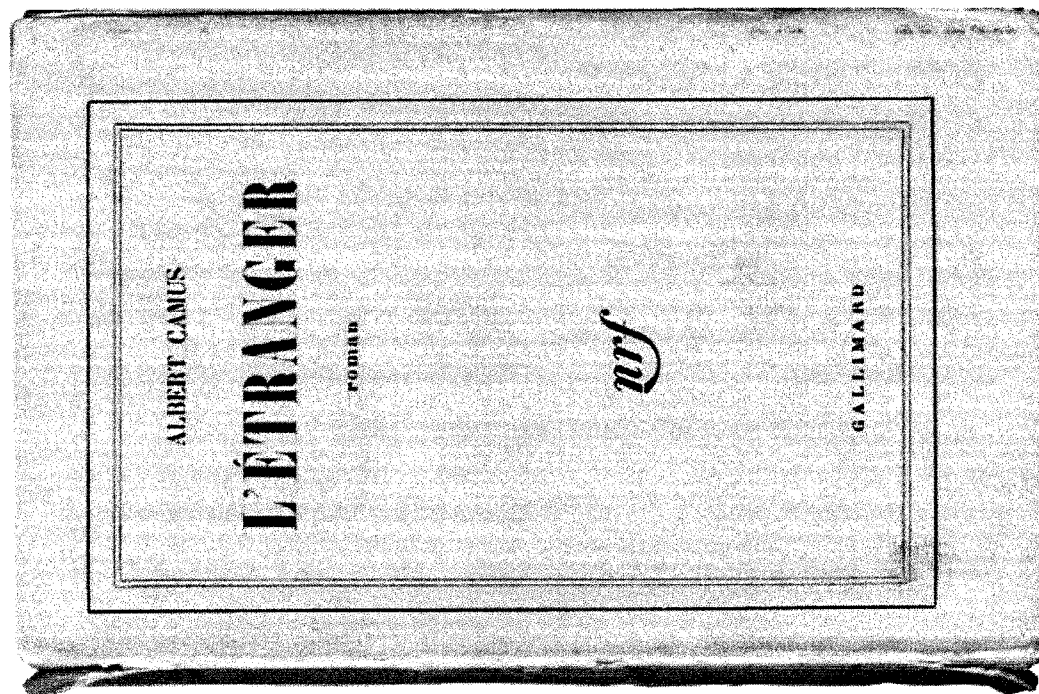
Santa Cecilia, Carlos G., *El vigor crítico de Camus revive con nuevas traducciones y la edición de su obra completa*, Madrid : El País, 1996,
http://www.elpais.com/articulo/cultura/GUELBENZU/_JOSE_MARIA/_ESCRITOR/CAMUS/_ALBERT/ALIANZA_EDITORIAL/vigor/critico/Camus/revive/nuevas/traducciones/edicion/obra/completa/elpepicul/19960420elpepicul_9/Tes, 20 mai 2008.

The Nobel Prize in Literature 1957, Banquet Speech,
http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/camus-speech-f.html, 7 mai 2008.

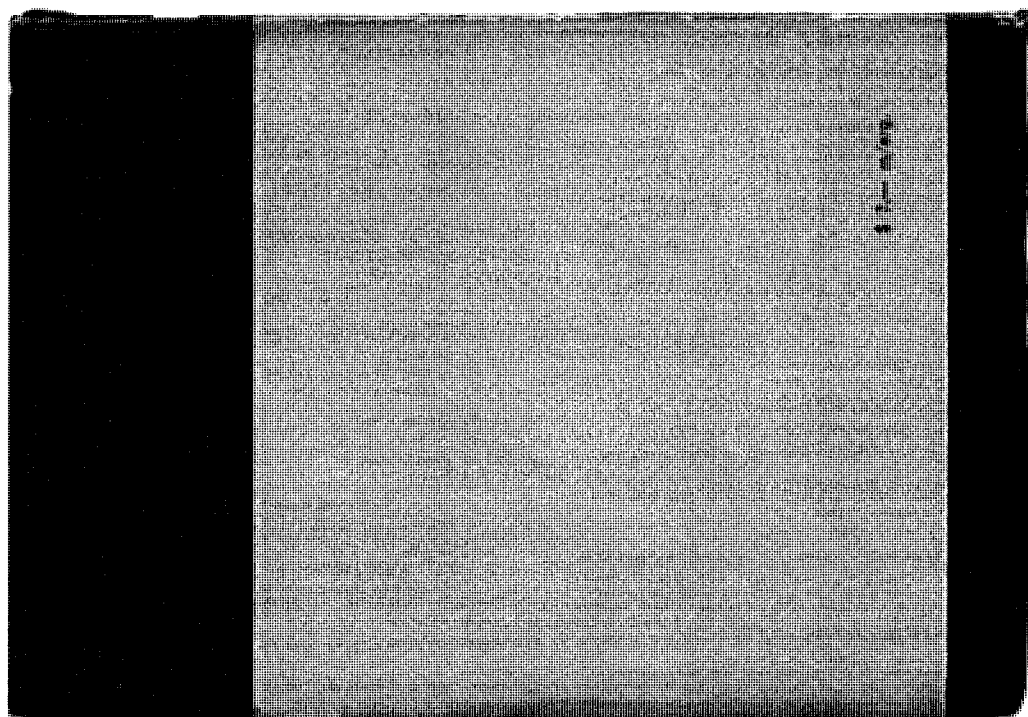
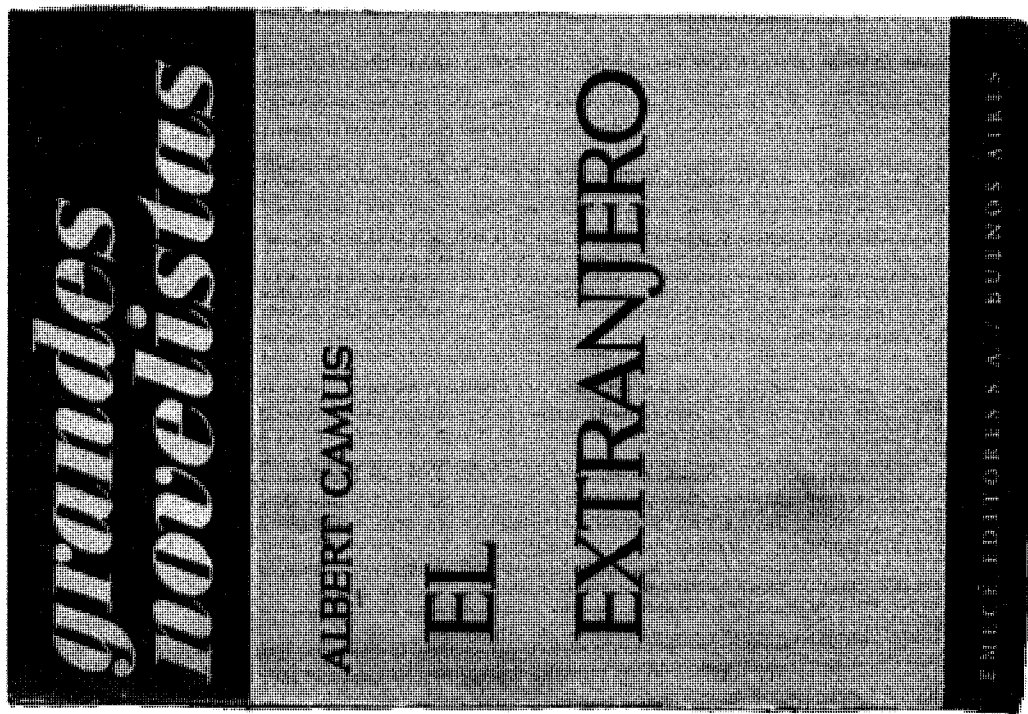
The Nobel Prize in Literature 1957, Presentation Speech,
http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1957/press.html, 7 mai 2008

ANNEXES

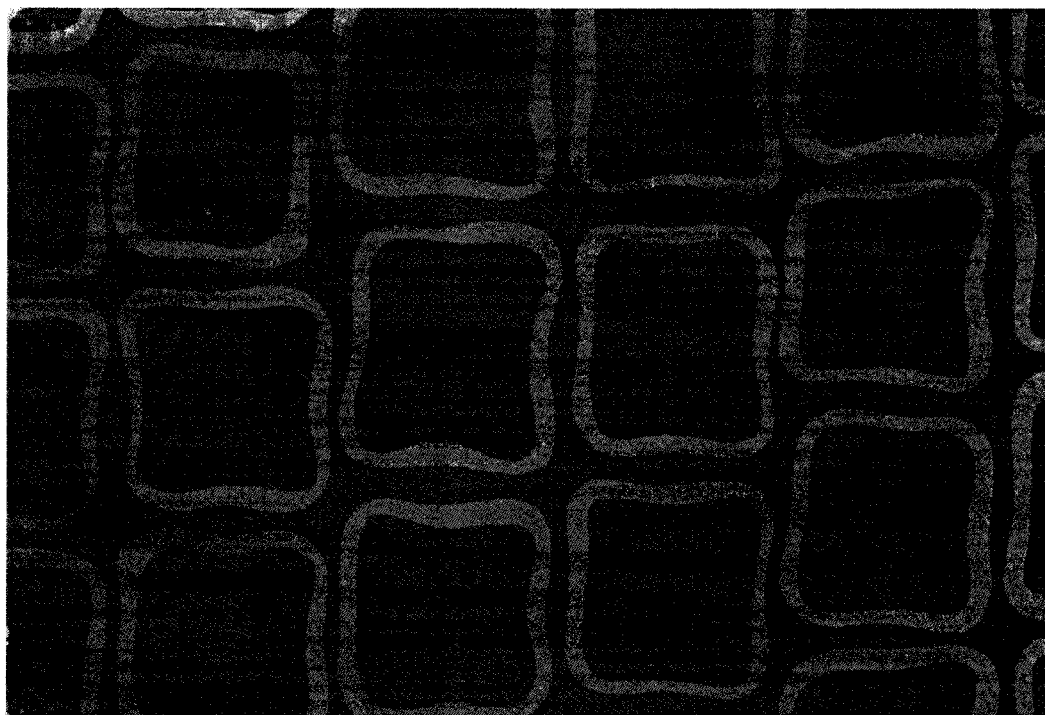
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus – Réimpression (1961) de l'édition originale de 1942	124
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus traduit par Bonifacio del Carril – Édition de 1949.....	125
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus traduit par Bonifacio del Carril – Édition de 1958	126
Copie de la couverture de <i>L'Étranger</i> d'Albert Camus traduit par José Ángel Valente – Édition de 1999	127
Prologue accompagnant la traduction de Bonifacio del Carril – Édition de 1958.....	128
Rapport de censure de 1949	136
Rapport de censure de 1957 et rapport d'autorisation de 1958.....	140
Article d' <i>El País</i> annonçant la parution de la traduction de José Ángel Valente	145
Confirmation de l'année de parution de la traduction de José Ángel Valente.....	147
Confirmation des impressions successives de la traduction de José Ángel Valente.....	148
Confirmation du tirage et du chiffre de vente de la traduction de José Ángel Valente.....	149

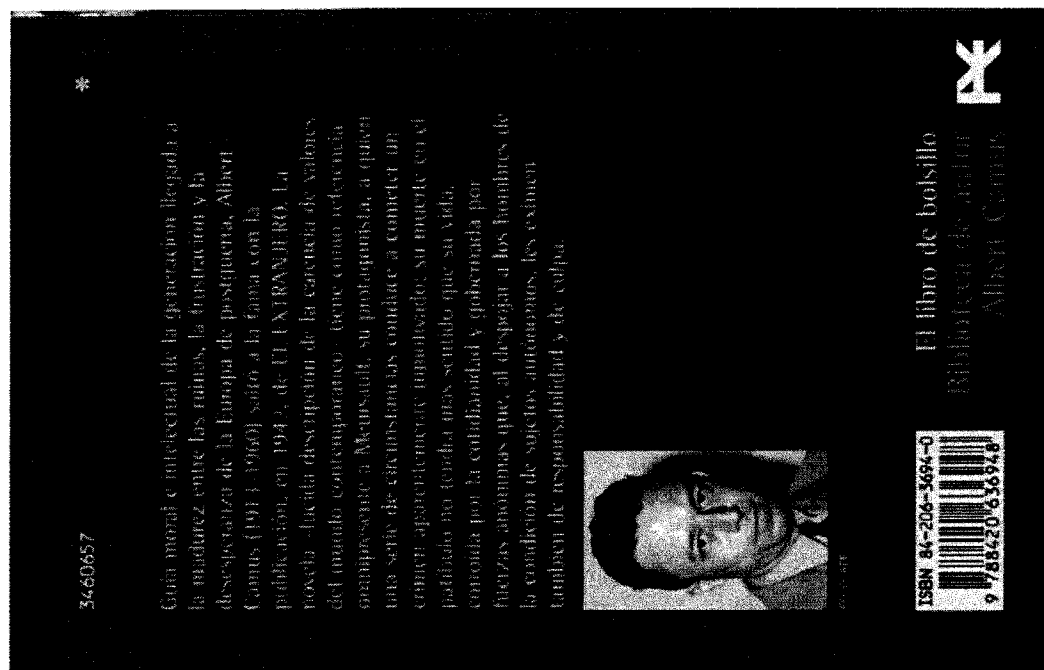
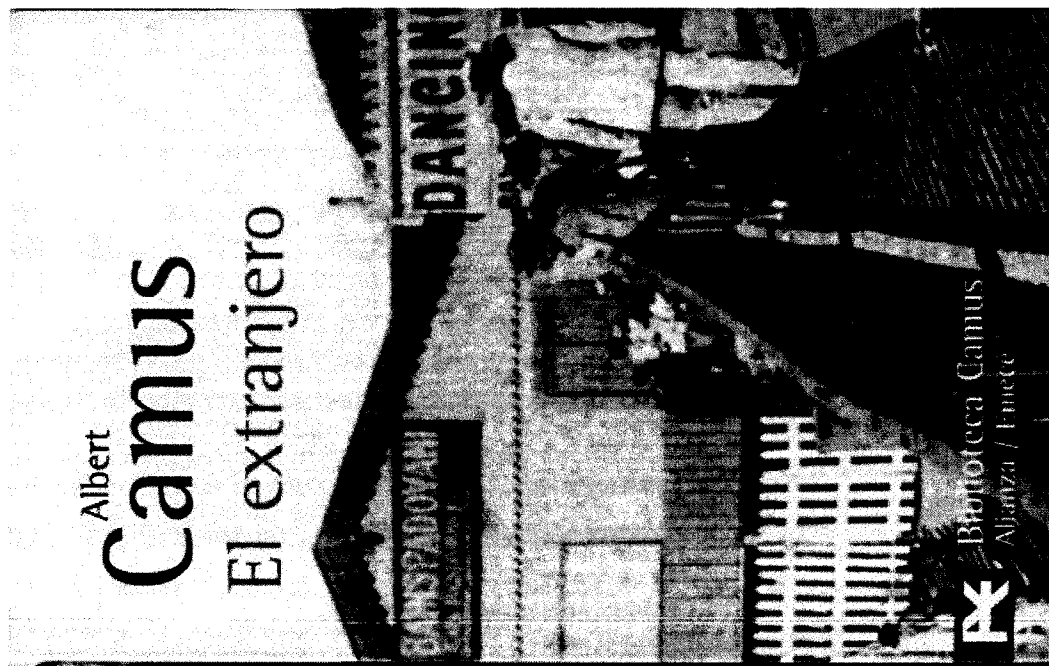


Copie de la couverture de L'Étranger d'Albert Camus traduit par Bonifacio del Carril – Édition de 1949



Copie de la couverture de L'Étranger d'Albert Camus traduit par Bonifacio del Carril – Édition de 1958





PROLOGO

«L'Étranger» es una de las obras «negras» de Camus. Sin embargo, aun en ella, y a pesar de todas las apariencias, existen grandes valores positivos. Las apariencias son siempre —casi siempre— engañosas. Son sólo eso: apariencias; lo que aparece, que no en todas las ocasiones concuerda con lo que es. Precisamente la sabiduría, o mejor, la raíz de toda sabiduría, está en desconfiar de las apariencias, y buscar, por debajo de ellas, la realidad que ocultan.

Bajo el paisaje sombrío, negativo, que Camus nos presenta en «L'Étranger», penetrando en aguas más profundas, más allá de lo que aparece a una primera mirada, existe una zona de claridad, de afirmación.

«L'Étranger» es una obra de crisis. Y por ello, Camus ha cargado las tintas. «L'Étranger» es representativa —con «Caligula», «Le Mítche de Sisyphée» y «Le Malentendu»— de un pe-

riodo crítico dentro de la vida y de la obra de Camus: un período transitorio, superado más adelante en «La Peste» y «L'homme révolté», obras de más sazónada madurez.

Después de una vida feliz —su felicidad era la dicha humana, exclusivamente de este mundo—, Camus descubre, de pronto, el dolor y la muerte. Naturalmente, Camus los conocía ya; pero sólo eso: los conocía. No los había vivido. Él mismo habla en muchas de sus obras de la falta de imaginación que hay en el hombre para las cosas realmente importantes: «No he tenido nunca verdadera imaginación —dice en «L'Étranger»—. Escuchaba mi corazón. No podía imaginar que este ruido que me acompañaba desde hacía tanto tiempo, pudiera cesar jamás.» Y es que la imaginación no sirve en estos casos, precisamente en los casos «de vida o de muerte». Estos no basta con pensarlos, con imaginarlos, hay que vivirlos.

Camus pasó cinco años enfermo. En ellos, y por primera vez, se enfrentó, de una manera real y directa, con el dolor y con la posibilidad de la muerte. A este período pertenece «L'Étranger».

Antes había escrito un libro de páginas de extraordinaria belleza: «Noces». En él exalta las «bodas» del hombre con el mundo, la felicidad del hombre en esta tierra. Charles Moeller se detiene en la descripción de esta primera

etapa del pensamiento de Camus, fundamental para la comprensión de toda su obra. El tema central de «Noces» es la «dicha solar» del hombre en armonía con el mundo; un hombre que no desea nada más.

Pero, a raíz de la enfermedad de Camus, el panorama se llena de sombras.

El hombre tiene hambre y sed de felicidad. Pero Camus ha descubierto que la felicidad no es posible. Su hambre y su sed quedan insatisfechas. «Los hombres mueren y no son dichosos —dice Caligula—. Es una verdad muy sencilla y muy clara, un poco tonta, pero difícil de descubrir y pesada de llevar.»

«Los hombres mueren y no son dichosos.» Pero los hombres quieren vivir y ser dichosos. La necesidad, el deseo que hay en el hombre de vida y de dicha, deseo que surge de la misma naturaleza humana, es imposible. A la vista del dolor y de la muerte, Camus descubre el absurdo del orden del universo. Podía haber descubierto a Dios, es cierto; la coyuntura era favorable en grado sumo. Pero el hecho es que descubrió el absurdo y no a Dios. Camus no cree en Dios. Y no creyendo en él, la aceptación de Dios para solucionar felizmente el problema hubiera sido una evasión y, como tal, una cobardía, además de una falsedad.

Camus es un hombre de esta tierra. Está encerrado en los límites de este mundo. Tiene

los ojos ciegos a toda trascendencia. Se queda siempre del lado de acá. Charles Moeller y Sartre hablan de su «humanismo». El mismo Camus se refiere repetidamente a «Grecia, a la cual es preciso volver siempre». Como los griegos, Camus ignora todo lo que escapa a la medida de la razón, todo lo que desborda las fronteras de este mundo.

En estas circunstancias, descubrir el absurdo es mucho más lógico que descubrir a Dios. Tampoco los griegos saltaron nunca sobre los límites de la inmanencia, aceptando sin embargo una noción paralela y, en muchos de sus puntos, semejante a la del absurdo descubierto por nuestra época: el destino, el «fatum».

El absurdo y el destino son los únicos des-puentes irracionales que desbordan la inmanencia, en que se mantienen clásicos y contemporáneos.

Camus, en «L'Étranger», no repuesto aún del golpe que supone para él el descubrimiento del dolor y de la muerte, quiere provocar en nosotros el sentimiento del absurdo. Quiere darnos ante él. Más aún, dentro de él. Y quiere darnos a conocer al hombre absurdo. Meursault, el protagonista, tiene, según dice muy acertadamente Sartre en su ensayo, la «gracia» del absurdo. Pero Camus busca, además, en esta obra, una solución al problema del absurdo. Camus —y en esto se diferencia fundamental-

mente de Sartre— busca siempre una solución; no se queda jamás en lo negativo. La aceptación lúcida y rebelde del absurdo con que concluye su novela, pese a su aparente sentido negativo, contiene una afirmación: la afirmación de la naturaleza humana, y de la necesidad humana de dicha en un orden absurdo y a pesar de él. Su aceptación es rebelde, apasionadamente rebelde. Como dice Sartre, «L'Étranger» es una obra sobre el absurdo y contra el absurdo».

Esta solución, por otra parte, no es definitiva. Camus va a superarla en seguida. Pero, dejando a un lado por el momento la solución —por transitoria, no demasiado importante—, Camus expone en «L'Étranger», en la evolución de Meursault, su propia evolución, a partir de la dicha inocente e inconsciente de la primera parte, hasta la aceptación rebelde del absurdo, en las últimas páginas: evolución, por la cual Meursault —Camus— entra por primera vez en el campo moral. En esta obra Camus evoluciona desde su actitud meramente estética, a una actitud ética, moral. No se trata sólo de una evolución de sus ideas. Es un cambio total, radical, que se verifica en el propio Camus y que va a convertirle en un hombre distinto: en un hombre moral. Y esto ya tiene verdadera importancia.

Lo estético se opone a lo ético, desde Kier-

Kierkegaard y sobre todo en la filosofía actual. El hombre estético es la antítesis del hombre ético. Esto no quiere decir que se trate necesariamente de dos hombres distintos. Puede tratarse de dos momentos distintos en la vida de un mismo hombre. El hombre que ha vivido estéticamente, puede después vivir éticamente. Se trata, pues, de dos maneras distintas de enfrentarse con la vida y de vivirla, de dos actitudes, de dos talentos diferentes. Heidegger, en su dialéctica de la existencia, señala también dos maneras de estar el hombre en el mundo: en primer lugar, la existencia inauténtica, que correspondería al hombre estético de Kierkegaard; en segundo, la existencia auténtica, que correspondería al hombre ético.

El hombre estético es inconsciente; el hombre ético, consciente. El primero se deja llevar por la corriente de la vida; el segundo, toma las riendas por sí mismo y conduce su propia vida. El hombre estético, más que vivir su vida, es vivido por ella; el hombre moral vive su vida, haciéndose cargo de ella, asumiéndola. Para el hombre estético la vida es juego y nada más; para el hombre ético, la vida es compromiso.

El hombre estético es el hombre amoroso. No digo inmoral, lo que supondría inserción —aunque sea con sentido negativo— dentro de lo moral. El hombre estético es simplemente

amoroso. Esto es, está fuera del orden moral. De él no puede decirse que sea inmoral, como tampoco puede decirse que sea moral.

El hombre es, entre todos los existentes, el único que puede ser calificado de moral. Es el único ser moral. En el hombre existe una estructura moral, asentada en su misma estructura psicológica. El comportamiento del animal en su relación con el medio es unívoco: cada estímulo externo provoca automáticamente, necesariamente, una respuesta determinada. En el hombre no se da esta relación necesaria e inmediata entre el estímulo y la respuesta. Y, al no darse, el hombre tiene que interponer la inteligencia. Entonces, para el hombre, las «cosas» se convierten en «realidades» y el «mundo» en «mundo». El hombre tiene que ajustarse a la realidad, al mundo, en virtud de su inteligencia, ya que en él no se da el ajustamiento inmediato del estímulo a la respuesta. Y, para ello, interpone entre la realidad-estímulo y la realidad-respuesta, un mundo de irrealidad: el mundo de sus ideas —imaginaciones, anticipaciones, proyectos—, de sus posibles respuestas. Y esta irrealidad, este mundo de ideas interpuestas, es la posibilidad de la libertad. En su virtud, el hombre puede, en primer lugar, dejar en suspenso el estímulo; y, en segundo, elegir una u otra respuesta, una

u otra de las posibilidades que le presenta la inteligencia.

El ajustamiento del animal al medio es inmediato, automático —instintivo— y necesario. El ajustamiento del hombre a la realidad es mediato, inteligente y libre.

Y en este modo de ajustamiento, específicamente humano, descubrimos la estructura moral del hombre.

Pues bien, el Meursault de la primera parte es la negación de esa estructura moral. En él no hay conciencia plena de sus actos, ni deliberación de los mismos, ni libertad. Sus actos se dan como simple respuesta a un estímulo, de manera instintiva, con necesidad casi animal. Meursault se mueve en una atmósfera nebulosa, más instintiva que consciente; actúa mecánicamente, como un autómatas, sin ejercitar su libertad. En él se da, como en los animales, el automatismo en la relación estímulo-respuesta, la necesidad.

No quiero decir con esto que no se dé en Meursault esa estructura moral que se da en todo hombre por el sólo hecho de ser hombre. Es sencillamente que Meursault —como tantos de los hombres que nos tropezamos en la calle— no hace uso de ella, no la ejerce.

Meursault es, pues, el hombre estético, el hombre de la existencia inauténtica, el hombre amoral. El mismo Camus dice de él en «Le

Mithe de Sisyphe» que «su héroe no era ni bueno ni malo, ni moral ni inmoral». Son éstas categorías que no se le pueden aplicar, Meursault es amoral. Es, por tanto, irresponsable; y, como dice Camus, «inocente» —Meursault no sabía «lo que era un pecado»—. De aquí que resulte absurda —para el propio Meursault, y también para el lector— la condena a muerte de aquél por el crimen que ha cometido. Salta a la vista que a ese hombre no se le puede condenar, ni tampoco absolver: que no se le puede juzgar. Está en un plano distinto. Meursault es un «extranjero», un «extraño» moral.

Y así, Meursault vive, se deja ir, y es feliz en su pequeño mundo, con sus pequeños goces sencillos, casi animales: los baños, el sol y el mar, el descanso después de la fatiga, la satisfacción del deseo... Meursault, como el Camus de «Noces», es feliz aquí, está bien en su medio, está hecho a la medida del mundo en que se encuentra, y ni necesita ni desea nada fuera de ese mundo. Vive la vida tal como se le presenta, como un juego agradable, sin más.

Pero, en uno de esos actos suyos irreflexivos, nebulosos, automáticos, mata a un hombre. Y los otros hombres le juzgan por su crimen. Y, más que por su crimen, por ser un «extranjero», por ser un «extraño». Y por ello, le condenan a muerte.

Meursault se encuentra, de pronto, encerrado

PRÓLOGO

entre cuatro paredes, separado del mundo que ama; y, por primera vez, ante la muerte: la prisión y la muerte. Y Meursault empieza a reflexionar.

La prisión es privación de la libertad. Pero para Meursault es, en primer término, privación de la dicha. Como también la muerte es privación de la dicha. La dicha es el valor primordial para Meursault. Ni la prisión ni la muerte le preocupan en otro sentido. La muerte para Meursault no es —no le importa que lo sea— finitud, anonadamiento. Camus está muy lejos de Unamuno. Para éste, el problema es la muerte —o mejor, la inmortalidad—. Para Camus el problema es la vida. Unamuno se mueve en la allendidad: es fundamentalmente un hombre religioso. Camus se mueve en la aquendidad: es, fundamentalmente —a partir del descubrimiento del dolor y de la muerte—, un hombre moral. Su problema es la vida, y su meta, la dicha en este mundo. Y contra ésta surgen de pronto el dolor y la muerte. Pero la muerte como dolor, como sufrimiento. Martha, la protagonista de «Le Malentendu», dice, refiriéndose a un hombre al que van a matar: «beberá el té, se dormirá, y, aún vivo, lo llevaremos al río. Lo encontrarán mucho tiempo después, pegado a la presa, con otros que no habrán tenido su suerte y que se arrojarán al agua con los ojos abiertos... Son los nuestros

18

PRÓLOGO

los que sufren menos, y la vida es más cruel que nosotros.» La muerte se entiende aquí sólo como dolor. En dos sentidos: como sufrimiento físico y como dolor de morir «con los ojos abiertos». Pero esto, no porque se desee la inmortalidad, sino porque se desea la dicha, y la muerte la hace imposible; y porque nos separa de lo que amamos aquí. «Estoy seguro —le dice el capellán de la prisión— de que usted ha llegado a desear otra vida (después de la muerte).» A lo que Meursault contesta que sí. Y cuando le pregunta cómo ve esa vida, Meursault le responde con un grito: «Una vida donde pueda recordar ésta.»

Lo que le duele a Camus de la muerte no es la finitud, sino el dolor. Lo que le importa no es la muerte, sino la vida: esta vida.

Y Meursault, de pronto, frente a la muerte y privado de su dicha anterior, toma conciencia de sí mismo y de la vida que ha vivido. En ese mismo momento deja de ser hombre amoral. Y, ya conscientemente, vuelto hacia la vida que ha vivido, la acepta, rehusando los «con-suelos» y la «esperanza» de la religión. Su vida anterior, dichosa, inconsciente, pasiva, mecánica, amoral, es ahora asumida por él en virtud de un acto consciente, libre, y, por tanto, moral. Y entonces Meursault siente «que había sido dichoso y que lo era todavía». Meursault

19

PRÓLOGO

ha aceptado, asumiéndola, su vida amoral y absurda.

Pero ya no podemos hablar del hombre amoral. Meursault ha entrado en el ámbito moral por primera vez. Es ya un hombre ético y no estético. Es ya el hombre de la existencia auténtica. Ha elegido la existencia absurda, amoral, es cierto; pero la ha elegido: consciente y libremente. Y esta elección es ya un acto plenamente moral —aunque sea inmoral, ésta es otra cuestión—. En ella y por ella ha ingresado en el campo moral.

El paso de la existencia inauténtica a la existencia auténtica se verifica, según Heidegger, a través de la angustia. Paralelamente, en Meursault se verifica el tránsito de la amoralidad a la moralidad a través del dolor y de la muerte.

Ahora bien, hemos dicho que este paso se llevaba a cabo en virtud de un acto moral, esto es, de una elección consciente y libre. Pero Meursault estaba privado de la libertad. La prisión es, en primer término, eso: privación de la libertad. Pero sólo lo es relativamente, es decir, sólo es privación de la libertad en su forma más externa y superficial. Impide la vida de todos los días, suspende la vida cotidiana. Pero no suspende la libertad fundamental del hombre. No hay prisión, por altos que sean sus muros, que sea capaz de suprimir ésta.

20

PRÓLOGO

El hombre sigue siendo libre, aun estando encerrado entre cuatro paredes, por estar privado de la libertad externa, el hombre queda en absoluta disponibilidad y en la necesidad de re-capacitar, de volver a lo esencial, a lo «importante» —de que habla Zubiri—, corrientemente empañado por lo «urgente» de la vida cotidiana. En su prisión, y ante su muerte próxima e inevitable, Meursault se ve obligado a hacer la elección fundamental. Es la «disponibilidad perfecta del condenado a muerte antes de que abran las puertas de la prisión para ciertos pequeños amanecer». Meursault es entonces absolutamente libre, pese a no poder salir de entre cuatro paredes.

Y entonces —como hemos dicho más arriba—, en un acto rigurosamente moral: con plenitud de conocimiento y de deliberación, en virtud de su libertad, Meursault ha aceptado el absurdo.

Lo positivo y lo negativo se entrecruzan y se confunden en esta novela de Camus.

Por una parte, en ella, Camus ha dado un paso hacia adelante, al ingresar en el ámbito moral. Por otra, su primera elección dentro de ese ámbito ha sido la aceptación lúcida del absurdo. Pero esta solución es transitoria.

En sus obras posteriores, Camus ha pasado desde una actitud estética a una actitud ética, por el descubrimiento de la muerte y del dolor.

21

PRÓLOGO

Pero ahora el edificio de su moral empieza a tambalearse, y Camus empieza a comprender la imposibilidad de la moral autómata, la imposibilidad de la moral sin Dios. Camus, llevado por su lógica implacable, se ha cerrado todas las salidas positivas dentro del campo de la razón humana. No le queda más que aceptar el absurdo moral —como antes aceptó el absurdo del orden natural—, o aceptar a Dios. Pero éste es un asunto entre Dios y Camus. Ellos han de decir la última palabra.

Querido Ubeda:

He leído "El extranjero", que no es el extranjero, sino el extraño, esto es, el desentrañado y desarraigado de todo, sin Dios y sin religión, sin sociedad y sin ética, un hombre-masa de algunas civilizaciones actuales, en quien no operan otros estímulos que los inmediatos y semi-animales, sin otro horizonte que el hic et nunc, el hoy puramente presente. No solemete no hay el menor atisbo de trascendencia, sino ~~xxxx~~ que positivamente se rechaza todo lo que no sea el momento terrestre que se vive intuitiva y como pesivamente. Se rechaza, pues, la moral superior y se rechaza toda noción de Dios y todo reconocimiento de Cristo. Mundanidad absoluta y absoluta amoralidad son sus características. Parece que, después de esto, se debe proponer la denegación de la obra.

Sin embargo, ha de tenerse en cuenta lo siguiente: sin duda hay en el libro una tesis subyacente del autor (la que arriba hemos expuesto) absolutamente inaceptable, pero no está expuesta como tal tesis. El autor se limita a ~~presentar~~ ofrecer la narración lineal de una vida de un hombre al que acontece ser así, ateo, insolidario y amoroso. Si, ~~así~~ además, se tiene en cuenta que la censura ha aprobado ya otra obra ("La peste") en la que también, y acaso más explícitamente, está presente la misma tesis con el agravante de que, incluso, (si no estoy equivocado, ya que no conozco directamente la obra) se pretende demostrar que el ateísmo es tan natural y eficaz que ni siquiera hace falta Dios para que florezcan la "caridad" y la solidaridad, creo que, en fin de cuentas, la censura estatal, en cuanto tal, carece de argumento suficientemente válido para denegar "El extranjero".

Así, pues, mi opinión personal es que también debe autorizarse "El extranjero", so pena de que la censura opere contradictoriamente. Por eso, como sabes, he sido siempre partidario de que las obras de un ~~hombre~~ ^{artista} como

EL PAÍS.COM | El vigor crítico de Camus revive con nuevas traducciones y la edición de su obra completa

José María Guelbenzu coordina en seis volúmenes las publicaciones del autor francés

CARLOS G. SANTA CECILIA, - Madrid - 20/04/1996

La editorial Alianza acaba de publicar los dos primeros tomos de una nueva edición de las obras del autor francés Albert Camus (1913-1960), un proyecto dirigido por el escritor José María Guelbenzu. A raíz de la publicación en 1994 de *El primer hombre*, la novela que preparaba cuando falleció en accidente de automóvil, Albert Camus ha recobrado gran actualidad en Francia y en toda Europa, ya que, como ha escrito recientemente el filósofo y escritor Fernando Savater, tras volver a leerle "con recelo, casi con miedo" se comprueba "que no tiene en sí una arruga".

La nueva edición consta de seis volúmenes e incluye traducciones originales de obras tan significativas como *El extranjero*, *Nupcias* y *La caída*, vertidas por José Ángel Valente, Rafael Chirbes y Manuel de Lope, respectivamente. El plan editorial comprende la edición de toda la obra novelística y ensayística de Camus, así como artículos, reflexiones, diarios, conferencias y libros de viaje, con la inclusión de algunos textos inéditos en español. Sólo han quedado excluidas las traducciones de obras extranjeras, los artículos no publicados en forma de libro y algunas primeras versiones de las obras. Se ha seguido un criterio cronológico, y el primer volumen -que incluye *El revés y el derecho*, *Nupcias*, *El extranjero*, *El mito de Sísifo* y la primera entrega de los *Carnets*- gira en torno a lo que Guelbenzu define como "el sentido de lo absurdo". El mundo prometeico que se corresponde con la actitud de rebeldía del autor conforma los volúmenes segundo y tercero -este último se publicará en mayo-, con obras como *Los justos* y *La peste*. El cuarto y el quinto -que aparecerán en otoño- están centrados en el mito de Némesis y recogen el resto de la producción, que concluye con *El primer hombre*. La edición se completa con un sexto tomo en el que se recogerán los escritos de juventud; las versiones teatrales de *Los posesos*, de Dostoievski, y *Réquiem por una monja*, de Faulkner; el trabajo en equipo del Théâtre du Travail titulado *Revolución en Asturias*; la biografía de Roger Grenier, y una completa cronología de la vida y la obra de Camus.

Versiones nuevas

"Hemos hecho una lectura general y una revisión de todos los textos", explica Guelbenzu. "Algunos han resistido bien el paso del tiempo, como las obras de teatro, pero en otras ocasiones hemos preferido versiones nuevas, sobre todo para la obra más literaria, que encargamos a escritores". Rafael Chirbes ha traducido *Nupcias* -tradicionalmente conocida como *Bodas*- y *El verano*; José Ángel Valente, *El extranjero*, y Manuel de Lope, *La caída* y *El exilio y el rey*. Se ha conservado, por ejemplo, la magnífica versión de *La peste* de

Rosa Chacel. Hay traducciones nuevas de *El discurso de Suecia*, *Reflexiones sobre la guillotina* y de la sobrecogedora *Carta a un amigo alemán*, estas dos últimas novedad absoluta en España, como también lo es el tercer tomo de los *Carnets*, traducido por Emma Calatayud.

"Es evidente que Camus ha pegado un tirón en los últimos años", comenta Guelbenzu, "porque es un tipo que en la Europa de los años cincuenta es capaz de enfrentarse a una serie de contradicciones de la sociedad que hoy están más presentes que nunca. Desde la caída del muro, Camus tiene muchas cosas que decir".

Relectura

En su *Diccionario filosófico*, Fernando Savater se pregunta: "¿A quién podemos acudir en este fin de siglo de hiperbólicas convulsiones, con tanto pelmazo cantando el tango lacrimoso de la crisis de valores y de los peligros del nuevo orden mundial, con todos los nacionalismos funcionando a pleno pulmón y un *splendor veritatis* sospechosamente parecido a las hogueras inquisitoriales, rodeados por la masificación creciente de la miseria, del hambre, de la inmolación despiadada de los niños? ¿Y si volviéramos a leer a Albert Camus?". Al resurgimiento de la figura de Albert Camus ha contribuido la reciente aparición en Francia de la biografía de 855 páginas *Albert Camus. Une vie*, escrita por Olivier Todd. *El extranjero* sigue siendo el libro más vendido de Editions Gallimard desde su creación y, junto a *La peste*, atrae a cada nueva generación de estudiantes.

Según Olivier Todd, hubo un tiempo en que se habló de un eclipse de Albert Camus, "espejismo fomentado por los críticos y la izquierda, que convirtió a Camus en su chivo expiatorio y le atacó sin que nadie le defendiese, porque él no quiso refugiarse entre los intelectuales de la derecha. Pero esa crisis no fue de público, que nunca dejó de leerle".

Confirmation de l'année de parution de la traduction de José Ángel Valente

Objet: Re: Traduction de L'Étranger par J. A. Valente

De: scrucses@uvigo.es

Date: Sam 24 mai 2008 10:34

À:

Voilà la réponse de Alianza Editorial. 1971 est la date d'acquisition de la traduction de Bonifacio del Carril. Effectivement, la traduction de Valente date de 1999.

Cordialement,

Susana Cruces Colado

Estimada amiga:

Nuestra editorial compró la traducción de Bonifacio del Carril a Emecé Editores en 1971. Posteriormente José Ángel Valente hizo una nueva traducción en 1999 que es la que en estos momentos está en el mercado. Saludos cordiales.

*Pilar Juanas (pjuanas@anaya.es)
Dpto. de Publicaciones
Alianza Editorial
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 MADRID
ESPAÑA*

Confirmation des impressions successives de la traduction de José Ángel Valente

Objet: RE: ediciones et reimpresiones de la traducción de José Ángel Valente (El Extranjero)

De: "Pilar Juanas" <pjuanas@anaya.es>

Date: Mar 22 juillet 2008 4:01

A: I

Estimada amiga:

Efectivamente las reimpresiones sucesivas que se han publicado de este título son idénticas.

Saludos cordiales,
Pilar Juanas (pjuanas@anaya.es)
Dpto. de Publicaciones
Alianza Editorial
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 MADRID
ESPAÑA

-----Mensaje original-----

De: Brigitte Calixte [mailto:

Enviado el: viernes, 18 de julio de 2008 17:09

Para: pjuanas@anaya.es

Asunto: ediciones et reimpresiones de la traducción de José Ángel Valente (El Extranjero)

Estimada señora,

Conseguí sus datos de Susana Cruces Colado, profesora de traducción en la Universidad de Vigo. Contactó con usted en mayo de 2008 con una pregunta relativa al año que José Ángel Valente tradujo El Extranjero de Albert Camus y que Alianza Editorial publicó la traducción por primera vez. Usted respondió que la traducción de José Ángel Valente fue publicada por primera vez en 1999 y es la que en estos momentos está en el mercado.

Ahora, quería saber si las reimpresiones sucesivas de la traducción de José Ángel Valente son idénticas a la primera edición de la traducción o si correcciones fueron traídas al texto. En otros términos, ¿si compare la primera edición de esta traducción (1999) con la decimotercera reimpresión (2006) los dos textos serían idénticos?

Es preciso que obtenga esta información para completar mi tesis de maestría. Agradezco su atención y espero su pronta respuesta.

Brigitte Calixte

Confirmation du tirage et du chiffre de vente de la traduction de José Ángel Valente

Objet: RE: ediciones et reimpresiones de la traducción de José Ángel Valente
(El Extranjero)

De: "Pilar Juanas" <pjuanas@anaya.es>

Date: Jeu 24 juillet 2008 5:20

À:

Estimada amiga:

A la primera pregunta no podemos contestar ya que la editora que llevaba esta obra se jubiló hace unos años y fue quien "contrató" la nueva traducción. La tirada correspondiente a 1999 fue de 10.000 ejemplares. Las tiradas posteriores siempre han sido de 10.000 ejemplares cada una ventas desde 1999 a la actualidad: 150.000 ejemplares

Saludos cordiales,

Pilar Juanas (pjuanas@anaya.es)
Dpto. de Publicaciones
Alianza Editorial
Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 MADRID
ESPAÑA

-----Mensaje original-----

De: Brigitte Calixte [mailto:bcali093@uottawa.ca]

Enviado el: miércoles, 23 de julio de 2008 20:09

Para: Pilar Juanas

Asunto: RE: ediciones et reimpresiones de la traducción de José Ángel Valente (El Extranjero)

Estimada amiga:

Le agradezco por su pronta respuesta. Hay algunos datos adicionales sobre la traducción de José Ángel Valente que me gustaría saber. En 1999, cuando Alianza Editorial decidió publicar la traducción del Extranjero, ¿fue el traductor quien la propuso o la editorial quien lo contrató para hacerla? Si es la editorial quien contrató Valente para hacer la traducción, ¿por qué escogió a él? Además, ¿cuál fue el tiraje de esa impresión en 1999 y cuál es el tiraje actual? ¿Cuántas copias se vendieron en 1999 y cuántas copias se venden ahora?

Agradezco su atención y espero su pronta respuesta.

Brigitte Calixte