

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a postprint version which may differ from the publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/198862>

Please be advised that this information was generated on 2019-09-16 and may be subject to change.

«Une rencontre presque physique».  
Traduire Flaubert en néerlandais

Maaïke Koffeman  
Maître de conférences en littérature française,  
Université Radboud, Nimègue (Pays-Bas)

*Madame Bovary in Holland* : c'est sous ce titre prometteur que parut en 1868 un pamphlet polémique du critique néerlandais Taco de Beer[1]. Mais loin d'être une discussion approfondie sur l'œuvre de Flaubert ou sur sa réception aux Pays-Bas, ce fut une diatribe contre un écrivain néerlandais qui avait eu l'audace de publier un roman « à la française ». L'auteur en question, Conrad Busken Huet, occupait une position dominante dans le champ littéraire néerlandais en tant que chroniqueur littéraire à la revue *De Gids*. Connu pour la sévérité de ses jugements sur la littérature néerlandaise contemporaine – qui avait valu à *De Gids* le surnom de « bourreau bleu » – Busken Huet leur préférait les auteurs contemporains français, qui lui semblaient plus intéressants d'un point de vue artistique. Il avait été un des premiers à écrire sur Gustave Flaubert : sa première mention de l'auteur de *Madame Bovary* date de 1863. L'admiration de Busken Huet pour la littérature française, alliée au désir d'élever la qualité du roman néerlandais, expliquent pourquoi il décida de s'essayer lui-même à l'écriture. En 1868 parut donc *Lidewyde*, le roman qui déclencha la colère indignée de Taco de Beer et d'une vingtaine d'autres pamphlétistes néerlandais.

Le roman de Busken Huet raconte comment un jeune homme innocent se fait séduire par une femme fatale d'origine exotique. Comme chez Flaubert, le narrateur s'abstient de commenter les actions des personnages. Contrairement à *Madame Bovary*, le roman de Huet ne se termine pas par le suicide de la femme adultère, mais par celui du jeune amant, sous la contrainte du mari trompé. La séductrice Lidewyde, de son côté, s'en sort saine et sauve[2]. En

raison de cette intrigue qui tourne autour de l'adultère, les lecteurs néerlandais considéraient *Lidewyde* comme un roman immoral, à la française. En témoigne la réaction du pasteur protestant A. W. Bronsveld : « Ah! comme nous regrettons que Huet n'ait pas laissé à la littérature française la honte de nous offrir un tel poison funeste »[3].

Parmi les brochures publiées à cette occasion, celle de Taco de Beer attire notre attention à cause de son titre, qui est à la fois trompeur et révélateur. En fait, De Beer ne mentionne guère *Madame Bovary* ; ce n'est que vers la fin de sa diatribe contre Busken Huet qu'il le compare explicitement à Flaubert. Nous lisons alors : « Un livre qui ne peut pas être mentionné, lu ou discuté dans une compagnie respectable, un roman dont la lecture doit être interdite à toute femme bien élevée, n'est pas un atout, mais une honte pour la littérature »[4]. Il est évident que pour De Beer, un tel roman est intrinsèquement français. Sa brochure prouve aussi que, en l'espace d'une décennie, *Madame Bovary* était devenue une espèce de *household name*, que ce titre était venu à représenter la quintessence du roman à scandale.

Cette affaire donne des indications précieuses sur la façon dont les Néerlandais percevaient la culture française, et donc sur le contexte dans lequel la première réception de Flaubert a eu lieu. Nos recherches dans la presse néerlandaise montrent que les attaques contre le réalisme s'inscrivent dans un discours antifrançais qui remonte au début du dix-neuvième siècle et qui s'appuie sur des arguments à la fois linguistiques, politiques, moraux et religieux[5]. Les critiques conservateurs avaient tendance à croire que l'immoralité prétendue de la littérature française était le reflet direct de l'esprit révolutionnaire et anticlérical des Français. À leur avis, de tels ouvrages présentaient un danger réel pour la santé mentale des lecteurs et surtout des lectrices.

Ce débat s'intensifia à mesure que le réalisme et le naturalisme gagnaient du terrain. Dans la deuxième moitié du siècle, le roman français exerça un attrait de plus en plus fort sur le public néerlandais et commença à séduire une partie de la critique. Dans *De Gids*, Busken Huet laissait régulièrement entendre que les auteurs français étaient plus doués que les Néerlandais. À son avis, le revers de leur plus grande liberté morale était une certaine élégance et facilité artistique qui rendait leurs œuvres très attrayantes. C'est

dans ce contexte culturel qu'il faut situer la première réception de Flaubert et l'histoire de ses traductions.

### La première réception critique de Flaubert

Les premières mentions de Flaubert dans la presse néerlandaise apparurent dès 1857, à l'occasion du procès autour de *Madame Bovary*. Il faudra attendre encore quelques années avant de voir apparaître des critiques sérieuses dans la presse littéraire. Flaubert y était introduit par quelques critiques francophiles qui reconnaissaient son talent artistique tout en exprimant des objections morales. Les articles du critique Jan ten Brink sont représentatifs de cette attitude. En 1863, l'hebdomadaire *De Nederlandsche Spectator* publia son premier grand article sur le réalisme. Tout en admirant le « talent exceptionnel d'observation et d'analyse » de Flaubert, Ten Brink y écrit que le roman *Madame Bovary* est « décevant et insultant pour le sens moral »[6]. Il oppose au réalisme une conception idéaliste de la littérature en stipulant que « l'imitation de la nature peut bien être un moyen indispensable, mais jamais l'objectif de l'art »[7]. Au cours du temps, Ten Brink allait pourtant adopter une attitude beaucoup plus favorable envers Flaubert et le réalisme. En 1901, cette évolution culmina en la publication d'un livre d'hommage où Ten Brink présente Flaubert comme un artiste de premier rang dont le génie dépasse les limites du réalisme[8].

Ten Brink exerça une influence considérable sur un groupe d'écrivains qui allaient développer une variante néerlandaise du roman naturaliste et formuler une poétique de l'art pour l'art. Parmi eux figure le premier traducteur de Flaubert, Louis Couperus. Ces auteurs considéraient Flaubert comme un modèle de dévouement artistique et un défenseur de l'autonomie littéraire. Nous assistons alors à un changement important dans la perception de Flaubert. S'il était d'abord vu comme un réaliste radical, les critiques de la fin de siècle reconnaissaient la complexité de sa position entre romantisme et réalisme et ils s'intéressaient davantage à ses innovations artistiques. Après avoir longtemps servi de repoussoir, la littérature française devint ainsi, vers 1900, un modèle à suivre.

<b>Année</b>	<b>Titre</b>	<b>Traducteur(s)</b>
1896	<i>La Tentation de saint Antoine (1874)</i> [sélection]	Louis Couperus
1904	<i>Madame Bovary</i>	G.H. Priem
1906	<i>La Légende de saint Julien l'Hospitalier</i>	Dirk Coster
1913	<i>Trois contes</i>	Marie Koenen
1918	<i>La Tentation de saint Antoine (1874)</i> [sélection]	D. Spanjaard
1918	<i>Un cœur simple</i> [fragment]	D. Spanjaard
1923	<i>Salammbô</i>	Andries De Rosa
1934	<i>La Légende de saint Julien l'Hospitalier</i>	Jan Poortenaar
1941	<i>Madame Bovary</i>	C. J. Kelk
1945	<i>La Légende de saint Julien l'Hospitalier</i>	Victor E. van Vriesland
1950	<i>L'Éducation sentimentale (1869)</i>	C. J. Kelk
1950	<i>Un cœur simple</i>	D. A. M. Binnendijk
1954	<i>Herodias</i>	Pierre H. Dubois
1955	<i>La Légende de saint Julien l'Hospitalier</i>	J. W. Hofstra, A. Blok
1960	<i>Madame Bovary</i>	Margot Bakker
1969	<i>L'Éducation sentimentale (1845)</i>	Jenny Tuin
1974	<i>Salammbô</i>	Hans van Pinxteren
1975	<i>Novembre</i>	Joyce & Co
1978	<i>Trois contes</i>	Rob Geuljans, Lucie Geuljans
1979	<i>Correspondance</i> [sélection]	Edu Borger
1980	<i>L'Éducation sentimentale (1869)</i>	George Pape, Ton Van der Stap, Cees Van der Zalm
1982	<i>Le Dictionnaire des idées reçues</i>	Hans Van Pinxteren
1982	<i>Bibliomanie</i>	Françoise Duperrey, Mischa Ten Kate, Marie Luyten
1983	<i>Correspondance avec Louise Colet</i>	Edu Borger
1983	<i>Les Mémoires d'un fou</i>	Jan A. Schalekamp
1987	<i>Madame Bovary</i>	Hans Van Pinxteren
1987	<i>Par les champs et par les grèves</i>	Ernst Van Altena
1987	<i>Voyage en Orient</i>	Chris Van de Poel
1988	<i>Bouvard et Pécuchet</i>	Edu Borger
1988	<i>Œuvres de jeunesse</i> [sélection]	Nico Van Lieshout
1988	<i>Trois contes</i>	Hans Van Pinxteren
1989	<i>Œuvres de jeunesse</i> [sélection]	Nico Van Lieshout
1989	<i>Trois contes</i>	Ingrid De Vries, Riet De Jong
1991	<i>L'Éducation sentimentale (1869)</i>	Hans Van Pinxteren
1992	<i>Correspondance avec George Sand</i>	Edu Borger
1995	<i>La Tentation de saint Antoine (1874)</i>	Hans Van Pinxteren
1998	<i>Bibliomanie</i>	Judith Grootendorst
2006	<i>Correspondance</i> [sélection]	Edu Borger
2009	<i>Madame Bovary</i> [révision]	Hans Van Pinxteren
2011	<i>Les Mémoires d'un fou</i>	Robert De Does
2011	<i>Œuvres de jeunesse</i> [sélection]	Robert De Does
2014	<i>Trois contes</i>	Wijnand Van de Meeberg

**Tableau 1. Les traductions de Flaubert en néerlandais**

## Flaubert en néerlandais

La première traduction néerlandaise de Flaubert parut en 1896. Il s'agit de *La Tentation de saint Antoine*, par Louis Couperus, suivie de la première version néerlandaise de *Madame Bovary* en 1904. C'est relativement tard par rapport aux autres pays. La base de données « Flaubert sans frontières » montre que la Russie eut la primeur avec une première traduction de *Madame Bovary* en 1858 et que la plupart des pays européens suivirent dans les années 1860-1890. On peut se demander pourquoi les éditeurs néerlandais ont attendu si longtemps avant de faire traduire Flaubert. En fait, cette question est abordée par le premier traducteur de *Madame Bovary* dans sa préface : Parmi les choses qui m'ont toujours beaucoup surpris, est le fait qu'une œuvre devenue classique, supérieure, comme *Madame Bovary* de Flaubert, n'a pas encore paru en traduction. Était-ce la pudibonderie nationale, qui refusait de s'intéresser à un livre qui, selon le procureur de la République, « fit outrage à la morale publique et à la religion » ? J'estime que, en ce début du vingtième siècle, la morale publique et la religion sont assez sûres d'elles-mêmes pour ne plus s'opposer à la traduction néerlandaise du livre qui fonda la célébrité de Flaubert une fois pour toutes[9].

La vision de Priem corrobore notre thèse qu'avant la fin du XIXe siècle, le public néerlandais n'était pas encore prêt à accepter *Madame Bovary*, en raison de sa réputation scandaleuse. Un autre facteur à prendre en compte est la maîtrise de la langue française par les gens cultivés aux Pays-Bas ; la plupart des lecteurs qui était susceptibles de s'intéresser à Flaubert n'avaient pas besoin d'une traduction. Cela explique pourquoi l'influence de Flaubert a pu se manifester dans les milieux intellectuels et artistiques néerlandais bien avant la parution des premières traductions.

Parmi les entrées dans la base de données « Flaubert sans frontières », on peut distinguer 42 traductions différentes d'œuvres de Flaubert (voir tableau 1). Tous ses grands ouvrages ont été traduits plusieurs fois. Pour les *Trois contes* le chiffre s'élève jusqu'à 8 (*Un cœur simple*), voire 9 (*La légende de saint Julien le pauvre*). En général on peut constater que la moisson est très riche pour un petit pays comme la Hollande. Même si l'intérêt pour la littérature française y est en diminution depuis quelque temps, les œuvres majeures des auteurs classiques sont toutes disponibles en traduction, mais rarement en

autant de versions différentes que celles de Flaubert. Il y a eu une véritable hausse dans les années 1980, lorsque l'éminent traducteur Hans van Pinxteren a retraduit la plupart des grandes œuvres de Flaubert.

Nous nous proposons de présenter ici quelques moments clés de l'histoire des traductions néerlandaises de Flaubert, à commencer par la première : *De verzoeking van den H. Antonius (La Tentation de saint Antoine)*, par un auteur majeur de l'époque. Louis Couperus est de nos jours surtout connu comme l'auteur de *Eline Vere* (1889), un célèbre roman psychologique sur une jeune femme hypersensible et dépressive qui finit par se suicider. Le roman trahit l'influence de Flaubert, mais surtout celle de ses héritiers naturalistes. D'ailleurs le récit, qui est situé dans les cercles aristocratiques de La Haye, est truffé de mots français. Couperus avait donc manifestement beaucoup d'affinités avec la culture française. Dans une interview de 1917, il mentionne Flaubert parmi ses auteurs préférés[10]. Sa traduction de la *Tentation* n'est que partielle et le sous-titre montre qu'il se voit comme un créateur plutôt qu'un traducteur : « d'après Gustave Flaubert – fragments ». Couperus a opéré une espèce d'autocensure en supprimant des scènes érotiques et morbides. L'aspect le plus étonnant de sa traduction est la suppression du dernier chapitre ; un passage dont quelques motifs (le sphynx et la chimère) reviendront deux ans plus tard dans son propre roman *Psyche*[11]. Il faudra attendre l'année 1918 pour avoir une traduction complète de la *Tentation*.

En ce début du XXe siècle, plusieurs écrivains néerlandais s'essayèrent à la traduction des *Trois contes*. La première traduction intégrale fut réalisée en 1906 par Dirk Coster, un jeune essayiste de 18 ans, et passa plus ou moins inaperçue. En 1913 parut la version de l'écrivaine catholique Marie Koenen. Confrontée à des passages qui choquaient ses convictions morales, elle avait refusé de les traduire littéralement. Quand Flaubert écrit « il la renversait brutalement », la traduction de Koenen donne « greep hij haar vast » (il la saisit). Elle supprime des références à la sexualité des animaux et transforme le concubinage de l'empereur d'Occitanie en un mariage. Quant à la danse de Salomé, elle est défaite de toutes ses connotations érotiques. Les interventions puritaines de Koenen lui valurent l'admiration de ses coreligionnaires, comme le prouve un article dans la revue *Roeping* la qualifiant de « vierge vestale de nos Lettres »[12]. D'autres s'indignaient de son manque de respect pour

l'intégrité artistique de l'œuvre de Flaubert. Dans un article très polémique de 1918, l'écrivain socialiste A. M. de Jong qualifie la méthode de Koenen comme une véritable castration[13]. En outre, il lui reproche de n'avoir rien compris à la beauté formelle du texte. Comparant les traductions de Coster et de Koenen, il constate que la première reste beaucoup plus proche du rythme, du ton et de la richesse sonore de l'original. De Jong conclut que la traduction d'un grand auteur comme Flaubert devrait être l'apanage exclusif des artistes.

Le vœu de A. M. de Jong sera réalisé quelques décennies plus tard, quand le poète Hans van Pinxteren réalise les traductions « définitives » de pratiquement toutes les œuvres de Flaubert. Van Pinxteren est un traducteur littéraire très réputé, qui s'est souvent exprimé sur sa conception du métier. Dans ce qui suit, nous nous proposons d'analyser la spécificité de son approche en comparant sa traduction de *Madame Bovary* avec celles de ses prédécesseurs.

### Les quatre versions de *Madame Bovary*

La première traduction néerlandaise de *Madame Bovary* fut réalisée en 1904 par Gerrit Hendrik Priem (1865-1933), enseignant puis éditeur et auteur de dix romans aujourd'hui oubliés. Priem publia aussi des poèmes et une anthologie d'œuvres de Maeterlinck. Sa traduction de *Madame Bovary* a été rééditée deux fois, entre autres dans une série qui s'appelle *Meesterwerken der Buitenlandsche Romanlitteratuur* [chefs d'œuvre de la littérature étrangère]. Cela prouve qu'au début du vingtième siècle, Flaubert était déjà considéré comme un auteur canonique.

La deuxième traduction de *Madame Bovary*, datant de 1941, était de Cornelis Kelk, un homme de lettres généraliste : auteur de poèmes, de romans et de pièces de théâtre, il collaborait à de nombreuses revues et travaillait dans l'édition. Il a également traduit *L'Éducation sentimentale* (1950) et *l'Après-midi d'un faune* de Mallarmé. Sa traduction de *Madame Bovary* parut chez Contact, dans une série intitulée *De Onsterfelijken* [les immortels]. Elle contient une longue introduction qui passe sous silence la traduction de Priem. Le traducteur y explique l'importance du roman, rappelle le procès contre Flaubert et constate qu'il ne serait plus condamné aujourd'hui. La traduction de Kelk a connu de nombreuses rééditions sur une période de 25 ans.



La troisième traductrice de *Madame Bovary* s'appelait Margot Bakker ; c'est le pseudonyme de Geertje Aaldina Kuiper, née en 1917. Elle épousa l'auteur A. Marja, puis divorça et se lança dans une carrière de traductrice. Elle a traduit des centaines d'ouvrages, en grande majorité des auteurs populaires de langue anglaise tels que Stephen King et Danielle Steel, mais aussi des livres pratiques et des guides de voyage. Sa traduction de *Madame Bovary* parut dans une série de poche destinée au grand public, sans introduction ou autre paratexte ; malgré plusieurs rééditions dans les années 1970 et 1980, elle semble être passée plus ou moins inaperçue. Néanmoins cette traduction a été reprise en 1995 par Reader's Digest, un éditeur qui ne s'adresse manifestement pas à un public très cultivé.

Entretemps, un quatrième traducteur s'était présenté comme le candidat idéal pour réaliser la version définitive de *Madame Bovary* en néerlandais. Hans van Pinxteren avait déjà traduit *Salammbô* (un accomplissement récompensé par le prestigieux prix Martinus Nijhoff), le *Dictionnaire des idées reçues* et *La Tentation de saint Antoine*. Plus tard il devrait encore traduire *Trois contes* et *L'Éducation sentimentale*. Van Pinxteren est un traducteur professionnel spécialisé dans la littérature française ; il a fait des études de français et traduit la plupart des grands auteurs (notamment Montaigne, Rimbaud, Stendhal et Balzac). Il est aussi poète et essayiste, publiant des articles sur la littérature française et sur sa conception de la traduction. Sa *Madame Bovary*, publiée en 1987, contient une postface dans laquelle Van Pinxteren explique comment fonctionne le réalisme de Flaubert. Cette traduction peut être considérée comme un best-seller, car il y a eu environ 35 rééditions, y compris dans des éditions scolaires et la très prestigieuse série Perpetua qui rassemble les 100 plus grands ouvrages de tous les temps. À cette occasion, Van Pinxteren a révisé sa traduction et le romancier Thomas Rosenboom (lui-même très influencé par Flaubert) a rédigé une postface.

Pour résumer cette présentation succincte des quatre traducteurs, nous pouvons dire que Kelk et Priem sont des hommes de lettres généralistes pour qui la traduction est une activité secondaire. Bakker par contre est une traductrice professionnelle très productive, mais sans aucun statut littéraire. Van Pinxteren enfin est un traducteur littéraire éminent qui travaille en profondeur, traduisant de préférence plusieurs œuvres d'un même auteur.

## Hans van Pinxteren et sa conception de la traduction

Vu l'importance du rôle de Van Pinxteren dans l'histoire des traductions néerlandaises de Flaubert, nous nous proposons de regarder son travail de plus près. En 2012 il a publié un recueil d'essais, *De hond van Rabelais* (en référence à Rabelais qui compare le lecteur perspicace à un chien devant un os à moelle). Il y explique sa méthode de travail et sa conception du métier, faisant un plaidoyer pour la traduction créatrice. Pour Van Pinxteren, son travail de traducteur et son métier de poète sont indissolublement liés. Il a pour objectif de créer, à partir du texte source, une œuvre autonome en néerlandais dont il peut se considérer comme le co-auteur. Il prend régulièrement des libertés avec l'original ; dans le cas de Balzac il est même allé jusqu'à « retoucher » le style de l'auteur, qu'il considérait comme faible et désuet[14].

Van Pinxteren se donne pour objectif de rendre chaque aspect de l'original dans sa traduction et de le placer dans un champ d'associations similaire. Une telle ambition requiert une connaissance approfondie de l'œuvre de l'auteur et de sa réception à travers le temps. En fait, Van Pinxteren s'immerge dans le monde de l'auteur au point d'être capable de voir les choses telles que l'auteur les a vues.

Je trouve que le traducteur doit regarder par-dessus l'épaule de l'auteur pendant qu'il est à sa table de travail. Car pour bien traduire son œuvre, je dois comprendre ce qu'il envisageait en l'écrivant. C'est ce qui me permet de rendre l'esprit de l'œuvre, au lieu de simplement traduire des phrases. Pour moi, la traduction consiste à m'ouvrir à l'auteur, à écouter ce qu'il a à dire. J'essaie d'inventorier sa réalité et de reconstruire son style en néerlandais, dans les limites des possibilités de ma langue. Je mange et je bois avec l'auteur, je me lève et je me couche avec lui, pour que son essence finisse par se condenser dans ma traduction[15].

En tant que traducteur, Van Pinxteren s'impose les mêmes exigences que Flaubert : il se documente abondamment et il s'immerge complètement dans l'univers du récit. Pour *Salammbô*, il a lu la correspondance de Flaubert, ses journaux de voyage, des ouvrages sur l'antiquité et des études sur l'œuvre de Flaubert, ainsi que la Bible et les auteurs classiques. Cette méthode a un prix : non seulement la traduction de *Salammbô* l'a occupé pendant plusieurs années, en plus il a été bouleversé par les détails répugnants qu'il tentait de visualiser pour mieux les traduire. Les actes de violence, les images de corps

en décomposition et surtout la description très plastique du sacrifice de 300 enfants l'ont hanté au point de causer une dépression nerveuse. Si Flaubert, en écrivant *Salammbô*, a eu l'impression de 'porter deux armées sur [s]es épaules', Van Pinxteren a eu le sentiment de traverser le désert avec Flaubert pendant trois ans. Il dit l'avoir vécu comme « une rencontre presque physique »[16]. Cette expérience a donné naissance à un cycle de poèmes intitulé « De reis » (le voyage), paru dans son recueil *Verstuivend gebied* (1979).

Dans ses essais, Van Pinxteren critique le travail de ses prédécesseurs en disant qu'ils n'ont pas été assez attentifs au style et au rythme des phrases ; ils n'ont pas rendu justice à la qualité presque filmique des images flaubertiennes. Selon Van Pinxteren, il faut être tout d'abord un très bon lecteur, identifier toutes les subtilités de l'écriture avant d'aller chercher des équivalents néerlandais. Ensuite il lui semble essentiel de faire de la traduction une œuvre d'art à part entière ; Van Pinxteren s'accorde volontiers une certaine liberté, en soutenant que la licence poétique bénéficie souvent à la qualité de la traduction.

### Les traductions de Madame Bovary

Lorsque Van Pinxteren se mit à traduire *Madame Bovary*, il existait donc trois traductions précédentes du roman, situation assez rare dans le contexte néerlandais. Cela l'amena à étudier le travail de ses prédécesseurs, d'en identifier les faiblesses et de justifier ses propres choix dans un essai[17]. Ce texte, qui offre à la fois une analyse perspicace des techniques narratives de Flaubert et une exposition de ses stratégies de traduction, nous sert de point de départ pour une comparaison des quatre traductions. Nous avons sélectionné des exemples pour illustrer deux types de problèmes dans la traduction de Flaubert : les subtilités du point de vue narratif et la musicalité du texte[18].

Avant de rentrer dans le détail du texte, quelques observations globales s'imposent. La première concerne les paratextes. Priem est le seul à avoir traduit le titre du roman (*Mevrouw Bovary*), un choix qui peut paraître étrange à nos yeux, tant nous sommes habitués au nom de Madame Bovary. Le nom de Priem figure fièrement sur la page de titre et y est suivi par une devise

étrange, attribuée à Émile Zola : « Flaubert restera toujours la [sic] culte même de la littérature. » C'est comme si Priem avait retraduit en mauvais français une citation dont il se souvenait vaguement. À son tour, Kelk figure sur la page de titre en tant que traducteur et auteur de l'introduction, mais ce n'est pas le cas pour Bakker dont le nom se trouve seulement dans le colophon. Il va sans dire qu'il ne peut pas être question de traiter Van Pinxteren d'une telle manière. Sa page de titre se distingue des autres par le fait de donner également le sous-titre (*Provinciaalse zeden en gewoonten*), qui à son avis donne des indications importantes concernant les intentions de l'auteur. En outre, la traduction de Van Pinxteren contient des notes explicatives.

La première chose qui frappe en comparant les quatre traductions est le fait que Van Pinxteren est le seul à respecter l'emploi des italiques, si caractéristique de l'ironie flaubertienne. C'est une indication de l'attention qu'il a portée aux subtilités de la narration. Dans son recueil d'essais, il expose sa méthode de travail à partir d'une phrase du chapitre d'ouverture : « Il serait maintenant impossible à chacun de nous de se rien rappeler de lui. » Il explique que dans cette phrase le « nous » des premières pages se dissout dans le « chacun », et qu'il est désormais question d'individus isolés. En fin analyste littéraire, le traducteur signale que cette phrase charnière marque la transition d'une narration intradiégétique vers un point de vue externe. En traduisant, il faut donc ouvrir l'espace pour faire place au narrateur objectif[19]. Van Pinxteren critique ses prédécesseurs en disant qu'ils ont tous échoué à comprendre les enjeux narratifs de ce passage. Priem donne : « 't Behoort voor ons allen op 't oogenblik tot de onmogelijkheden om iets bijzonders van hem te herinneren » [il est en ce moment impossible à nous tous de se rappeler quelque chose de spécial de lui][20]. C'est une traduction très littérale, mais pas très souple, dans laquelle 'ons allen' réfère au groupe dans son entièreté. Il se passe quelque chose de similaire chez Kelk : « Na zooveel jaren is hij zeker bij ieder van ons volledig uit het geheugen weggewischt » [après tant d'années il a sûrement été totalement effacé de la mémoire de chacun de nous][21]. Selon Van Pinxteren, le groupe reste ici trop présent en tant qu'unité par la suggestion d'une mémoire collective. La traduction de Margot Bakker est tout simplement erronée, parce qu'elle dit exactement le contraire du texte original : « Ik geloof niet dat een van ons hem ooit heeft kunnen

vergeten » [je ne crois pas qu'aucun de nous ait jamais pu l'oublier][22]. Or, comment Van Pinxteren lui-même résout-il ce problème ? Chez lui, nous lisons : « Het is vrijwel uitgesloten dat een van ons zich tegenwoordig nog bijzonderheden van hem herinnert » [il est pratiquement exclu que l'un de nous se rappelle encore des particularités de lui][23]. C'est de nouveau une traduction assez libre, presque une paraphrase ; mais elle privilégie effectivement l'aspect individuel sur le collectif. La syntaxe et le rythme donnent un effet très naturel en Néerlandais.

Le second exemple concerne la musicalité du texte. Un autre passage, dans cette même scène d'ouverture, joue sur le rythme et les sonorités pour mimer la ridiculisation du jeune Charles Bovary par ses camarades de classe : on entend les éclats de rire, le vacarme qui monte, se calme un peu, puis reprend par à-coups. En plus Flaubert nous donne des motifs musicaux (« crescendo », « notes »), des assonances et un jeu de mots pratiquement intraduisible sur « charbovari »/ « charivari » :

Ce fut un vacarme qui s'élança d'un bond, monta en crescendo, avec des éclats de voix aigus (on hurlait, on aboyait, on trépignait, on répétait : Charbovari ! Charbovari !), puis qui roula en notes isolées, se calmant à grand'peine, et parfois qui reprenait tout à coup sur la ligne d'un banc où saillissait encore çà et là, comme un pétard mal éteint, quelque rire étouffé.

G. H. Priem donne une traduction qui suit fidèlement la structure de la phrase, sans tout à fait réussir à reproduire les effets que Flaubert crée à travers les consonnes ; dans la seconde moitié le rythme devient trop mou. Le vocabulaire musical est supprimé, ainsi que la référence animale (il traduit « aboyait » par « criait ») :

Opeens ontstond een helsch lawaai, dat al krachtiger werd, met uitschatering van schelle stemmen (men krijschte, men gilte, men stampte, men herhaalde : *Charbovari! Charbovari!*) dat in onsamenhangende klanken voortrolde, met groote moeite bedaarde en bijwijlen weer opleefde in een rij banken, waar hier en daar, als een slecht gesmoorde knalbus, een gedempte lach weer opklonk[24].

Son successeur C. J. Kelk donne quelques belles assonances et respecte les références musicales (« crescendo », « toonaarden »). Il prend la liberté de remplacer le « on » par la voix passive, ce qui affaiblit l'effet de climax.

Cependant, la structure rythmique, le choix des mots et la richesse sonore sont plus adéquats que ceux de Priem dans la seconde partie du passage :

Een geweldig spektakel brak met één slag los, crescendo aanzwellend, vol schelle kreten (er werd gebruld, geblaft, gestampvoet onder voortdurend herhaald : '*Charbovari! Charbovari!*'), dat in allerlei toonaarden afzonderlijk voortrolde en dat, met groote moeite bedwongen, opeens in een rij banken weer opschoot, waar als een half uitgebluschte voetzoeker hier en daar nog een verstikt gelach naklonk[25].

Margot Bakker retient le motif musical (« crescendo », « klanken ») et la structure globale des phrases. Sa traduction est très littérale, sauf que le rire a disparu, faisant du vacarme le sujet de la dernière partie de la phrase.

Het was een hels kabaal dat plotseling losbarstte, tot *crescendo* aanzwol, met uitroepen van schelle stemmen (zij loeiden, blaften, trappelden en riepen steeds maar : *Charbovari ! Charbovari !*), vervolgens in afzonderlijke klanken uiteenviel, moeizaam tot bedaren kwam, nu en dan nog weer ter hoogte van een bepaalde bank hoorbaar werd en daar heen en weer sprong als een nog niet gedooft voetzoeker, enigszins gesmoord[26].

Par rapport à ces trois premières traductions, celle de Hans van Pinxteren est plus riche en termes de sonorités et de rythmes qui miment la situation (« gierende uithalen », « nasputterende voetzoeker »). Par contre, il sacrifie le « crescendo » et fait des notes isolées « een brij van klanken » [une bouillie de sons]. Le plus frappant est qu'il change complètement la structure de la séquence répétitive entre les guillemets, même si l'effet de climax est préservé grâce à un rythme très prononcé. Un aspect caractéristique de la méthode de Van Pinxteren est sa décision de couper la phrase en deux pour la rendre plus intelligible :

Nu brak een kabaal los, een steeds groter spektakel, met gierende uithalen (er werd geloeid, geblaft, en boven het stampvoeten uit klonk telkens : *Charbovari! Charbovari!*). Het dijde uit tot een brij van klanken, kwam moeizaam tot bedaren en zette dan plotseling weer in over een rij banken, waar als een nasputterende voetzoeker nog een gesmoord gelach naklonk[27].

De cette comparaison, nous pouvons conclure que la traduction de Van Pinxteren est loin d'être la plus fidèle si on regarde la structure globale de la phrase. En même temps, au niveau du choix des mots et du jeu des sonorités,

il se distingue des autres par sa capacité à trouver des équivalents des jeux de langue flaubertiens.

## Conclusion

L'histoire des traductions néerlandaises de Flaubert commence relativement tard, en raison des objections puritaines contre son œuvre et contre le roman français en général. La traduction des *Trois contes* par Marie Koenen en garde encore les traces. Cependant, on peut constater que la réception globale de Flaubert a sensiblement évolué ; au début du XXe siècle, l'image dominante n'était plus celle de l'auteur à scandale mais celle du génie littéraire, du grand styliste entièrement dévoué à son art. C'est alors que parurent les premières traductions de son œuvre, dont la plupart seraient retraduits plusieurs fois par la suite. Cela est sans doute un signe du statut canonique de Flaubert, mais aussi de la qualité insuffisante des premières traductions.

Nous avons essayé de retracer l'histoire des traductions flaubertiennes en comparant quelques passages des quatre versions différentes de *Madame Bovary*. Nous en pouvons conclure que la traduction de G. H. Priem est assez littérale et respecte fidèlement la structure des phrases, ce qui cause parfois une certaine raideur. En raison de la vitesse à laquelle évolue le néerlandais, sa traduction a vraiment vieilli. C. J. Kelk comprend mieux les subtilités du texte et donne une traduction adéquate et cohérente. En revanche, il ne respecte pas la souplesse rythmique des phrases et il n'a pas vraiment saisi le fonctionnement de la focalisation. La traduction de Bakker est médiocre au niveau du style et de la compréhension de l'ironie flaubertienne, allant parfois jusqu'à dire le contraire de l'original. Bakker ne semble pas avoir saisi le jeu des sonorités et les allusions subtiles dans le texte.

Il est alors tout à fait compréhensible que l'éditeur ait demandé à Hans van Pinxteren de faire une nouvelle traduction de *Madame Bovary*. Ayant fait ses preuves en traduisant *Salammbô* et *Le dictionnaire des idées reçues*, Van Pinxteren était la personne idéale pour relever ce défi. Le fait qu'il soit aussi poète le rend particulièrement apte à traduire Flaubert, pour qui « une phrase de prose doit être comme un bon vers »[28]. Dans un article publié à l'occasion de l'attribution du prix Dr. Elly Jaffé pour sa traduction de Montaigne, Van

Pinxteren dit que « ma poésie et mes traductions forment un tout organique [...] ce sont deux versants de la même médaille »[29].

Une analyse de sa traduction et de ses essais sur Flaubert montre qu'il est très sensible aux subtilités du point de vue narratif et du style. Cela dit, Van Pinxteren se permet une certaine liberté par rapport à la structure des phrases. Il n'hésite pas à changer l'ordre des éléments, diviser des phrases en deux, ou à supprimer des points-virgules. En tant que traducteur-créateur, il veut avant tout créer un très beau texte en néerlandais. À notre avis, Van Pinxteren a réalisé une traduction qui restera lisible encore longtemps, et cela est bien nécessaire car le nombre de Néerlandais qui savent lire Flaubert dans l'original est en forte diminution. En même temps, on peut constater qu'il exerce une influence considérable sur un grand nombre d'écrivains contemporains, qui le citent comme leur modèle, ou lui rendent hommage sous forme de références intertextuelles. Grâce aux efforts de critiques progressistes comme Busken Huet et Ten Brink, et de traducteurs audacieux comme Louis Couperus et Hans van Pinxteren (pour ne pas mentionner leurs éditeurs), l'œuvre de Gustave Flaubert n'est plus considéré comme un élément étranger à la culture néerlandaise ; elle fait désormais partie de notre patrimoine.

## NOTES

[1] T. H. De Beer, *Madame Bovary in Holland. Kunstmiskening! À propos van Huët's roman*, ook met het oog op Van der Meulen's recensie, Zaandijk, Heijnis, 1868.

[2] Conrad Busken Huet, *Lidewyde*, éd. M. Schenkeveld, Den Haag, Nijhoff, 1981 [1868].

[3] « Ach! hoe jammert het ons, dat de heer Huet het niet aan de fransche literatuur heeft overgelaten, zulk een heilloos vergift ons aan te bieden! » A.W. Bronsveld, « Kroniek », *Stemmen voor Waarheid en Vrede*, août 1868.

[4] « Een boek dat in een fatsoenlijk gezelschap niet genoemd, gelezen of besproken mag worden, een roman waarvan de lezing aan elke beschaafde vrouw moet worden ontzegd, is geen aanwinst, het is een schandvlek voor de letterkunde. » T.H. De Beer, *op.cit.*, p. 17.

[5] Voir Maaïke Koffeman, « Images de la culture française dans la presse périodique néerlandaise du XIXe siècle: Madame Bovary en Hollande », *Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde*, no 49, 2012, p. 201-218.

[6] Jan ten Brink, « De uiterste linkerzijde van het Réalisme », *De Nederlandsche Spectator*, 23 avril-23 mai 1863, p. 138-141 ; 148-151 ; 163-165 (ici, p. 140).

[7] *Ibid.*, p. 164.



[8] Jan ten Brink, *Gustave Flaubert*, Den Haag, Haagsche Boekhandel- en Uitgeversmaatschappij, 1901.

[9] « Tot de dingen, die mij altijd grootelijks verwonderd hebben, behoort het feit dat tot nog toe van een klassiek geworden superieur werk als "Madame Bovary" van Flaubert geen Hollandsche vertaling was verschenen. Was het de bekende vaderlandsche pudibonderie, die weigerde de oogen op te slaan naar een boek, waarin volgens het Fransche Openbare Ministerie "de publieke zedelijkheid en de godsdienst werden beleedigd?" Ik meen dat, in het begin der twintigste eeuw, de publieke zedelijkheid en de godsdienst voldoende weten wat zij van zichzelf te denken hebben, om niet langer tot sta-in-de-weg te dienen voor de Nederlandsche vertaling van het boek, dat Flauberts roem grondvestte op-eens en voor altijd. » G. H. Priem, in: *Gustave Flaubert, Mevrouw Bovary*, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1910 [1904], p. 1.

[10] André de Ridder, *Bij Louis Couperus*, Amsterdam, 1917, p. 33.

[11] Voir Jaap Goedegebuure, « Couperus' vertaling van *La tentation de Saint Antoine* en de nawerking daarvan in zijn oeuvre », *De Nieuwe Taalgids*, no 70, 1977, p. 500-507.

[12] Voir Bernard Verhoeven, « De Vestaalse onzer letteren », *Roeping*, no 26, 1949, p. 102-104.

[13] A. M. de Jong, « Van vertalingen en vertalers », *De Nieuwe Stem*, 1918, p. 354-367.

[14] Voir Hans van Pinxteren, « Balzac of de ellende van de bombast », dans *De hond van Rabelais*, VertalersVakschool, 2011, p. 23-31.

[15] « [...] ik denk wel dat je als vertaler over de schouder van de auteur moet meekijken als hij aan de schrijftafel zit. Want alleen als ik zie wat hem voor ogen stond toen hij zijn verhaal schreef, kan ik meer dan louter zinnen vertalen en mag ik hopen iets van de geest van het werk over te brengen. Voor mij is vertalen in de eerste plaats het me zoveel mogelijk openstellen voor de auteur: luisteren naar wat hij te vertellen heeft. Met de wetmatigheden van mijn taal als uitgangspunt probeer ik zijn realiteit in kaart te brengen en zijn stijl in het Nederlands te reconstrueren. Het is voor mij eten en drinken met de auteur, met hem opstaan en met hem naar bed gaan, opdat zijn wezen mettertijd in mijn vertaling zal neerslaan. » Hans van Pinxteren, « Balzac of de ellende van de bombast », dans *De hond van Rabelais*, VertalersVakschool, 2011, p. 23-31 (ici, p. 24).

[16] Voir Hans van Pinxteren, « Flauberts *Salammbô*: een bijna fysiek treffen », dans *De hond van Rabelais*, VertalersVakschool, 2011, p. 71-90 (ici, p. 24).

[17] Hans van Pinxteren, « *Madame Bovary* of het perspectief van de verteller », dans *De hond van Rabelais*, VertalersVakschool, 2011, p. 32-52 (ici, p. 39-41).

[18] Pour une analyse plus approfondie de la traduction du style flaubertien en néerlandais, voir Kiki Coumans, « Het laarsje van Emma Bovary. Stijl in de Nederlandse *Madame Bovary*-vertalingen », *Filter* no 17:4, 2010, p. 43-52.

[19] Hans van Pinxteren, « *Madame Bovary* of het perspectief van de verteller », dans *De hond van Rabelais*, VertalersVakschool, 2011, p. 32-52 (ici, p. 39-41).

[20] Gustave Flaubert, *Mevrouw Bovary*. Vertaling G.H. Priem. Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1910 [1904], p. 6.

- [21] Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Vertaald en ingeleid door C. J. Kelk, Amsterdam, Contact, 1941, p. 7-8.
- [22] Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Uit het Frans vertaald door Margot Bakker, Wageningen, L. J. Veen, 1977 [1960], p. 12.
- [23] Gustave Flaubert, *Madame Bovary, provinciaalse zeden en gewoonten*. Vertaald en toegelicht door Hans van Pinxteren, met een nawoord van Thomas Rosenboom, Amsterdam, Athenaeum Polak & Van Gennep, 2009, p. 14.
- [24] Gustave Flaubert, *Mevrouw Bovary*, Vertaling G. H. Priem, Amsterdam, Van Holkema & Warendorf, 1910 [1904], p. 2-3.
- [25] Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Vertaald en ingeleid door C. J. Kelk, Amsterdam, Contact, 1941, p. 3.
- [26] Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Uit het Frans vertaald door Margot Bakker, Wageningen, L. J. Veen, 1977 [1960], p. 7.
- [27] Gustave Flaubert, *Madame Bovary, provinciaalse zeden en gewoonten*, Vertaald en toegelicht door Hans van Pinxteren, met een nawoord van Thomas Rosenboom, Amsterdam, Athenaeum Polak & Van Gennep, 2009, p. 10-11.
- [28] Gustave Flaubert, lettre du 22 juillet 1852 à Louise Colet, *Correspondance*, II, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 135.
- [29] Klaas van der Hoek, « Hans van Pinxteren over vertalen en dichten "Het zijn twee zijden van dezelfde medaille" », *Nieuw Letterkundig Magazijn*, no 1, 2002, p. 11-15 (ici, p. 14).