



**HAL**  
open science

# Interprétation et traduction de quarante constructions phraséologiques et terminologiques asturiennes (Guatemala) – Un nécessaire retour aux sources conceptuelles

Daniel Lévêque

► **To cite this version:**

Daniel Lévêque. Interprétation et traduction de quarante constructions phraséologiques et terminologiques asturiennes (Guatemala) – Un nécessaire retour aux sources conceptuelles. *Esprit des mots et mots d'esprit - création, interprétation et traduction des formes laconiques non figées ou défigées*, 2012, Angers, France. pp.93-126. hal-03121759

**HAL Id: hal-03121759**

<https://univ-angers.hal.science/hal-03121759v1>

Submitted on 26 Jan 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Interprétation et traduction de quarante constructions phraséologiques et terminologiques asturiennes\* (Guatemala)

## Un nécessaire retour aux sources conceptuelles

Daniel LÉVÊQUE  
CIRHILL

Université Catholique de l'Ouest (Angers)  
3L.AM Université d'Angers

\* De Miguel Ángel Asturias, romancier guatémaltèque, prix Nobel de littérature.

*Y cantaba un pájaro que a la vez que pájaro era campanita de oro [...]  
Et chantait un oiseau qui tout à la fois était oiseau et clochette d'or [...]*  
Miguel Ángel ASTURIAS, *El Señor Presidente*

**SUMMARY :** *In literary texts the developed ideas are often just a pretext for original discursive creations from certain authors to such an extent that the referential function of the language steps aside to bring out its poetical function. We are basing our argument on some forty examples extracted from seven works in prose by the Guatemalan writer Miguel Angel ASTURIAS in order to put forward different translation (or tradaptation) techniques of phonic and/or semic plays on words taken from Spanish either motivated by link up or based on live metaphors, whether it is about creations or paremic de-fossilizations, or else formal neologisms. The search for a similarity of effect (or a rhetoric equivalent) made possible by adaptation – and even by rephrasing – of the linguistic segments of the matter in hand, will at the best (and the simplest) result in isomorphic, and usually homomorphic, sometimes in heteromorphic translations and, very rarely, in interpretative or free translations. In this way, we can conclude that it is possible that a formal gap, deliberately used by the translator, may prove to be more faithful in spirit to the original text than a simple calque.*

En tant qu'elles sont des modalités expressives multiples de ce « *continuum* conceptuel » qu'est la pensée humaine, les langues sont logiquement en continuelles interrelations diatopiques et diachroniques. En matière de traduction, et dès lors que le jeu linguistique constitue le centre du discours, il revient au traducteur d'établir justement des relations de connivence sémantique et sémiotique entre la langue-source et la langue-cible. C'est ce que nous essaierons d'exposer ici en partant de l'espagnol pour arriver au français. Une fois encore, le romancier guatémaltèque Miguel Ángel Asturias, dont l'écriture regorge de trouvailles formelles – débauche savamment maîtrisée de sons et de concepts –, nous fournira la somme d'exemples à valeur ludique nécessaire à cet exposé. Notre travail ainsi étayé s'articule autour de deux axes : celui du type d'association suscitée par la forme espagnole originelle (l'association motivée est en effet l'essence même du jeu linguistique), et celui du degré de traduction que le génie de la langue française permet d'atteindre dans chacun des quarante cas retenus qui donne lieu à une version de notre propre cru.

### 1. Associations sémantiques (sémiques)

« En littérature – écrit Laurence Malingret – [...] les idées ne sont jamais le principal du texte, elles ne sont dans le meilleur des cas que des prétextes »<sup>1</sup>. C'est donc bien l'intention créatrice qui a présidé à l'acte d'écriture que doit identifier et comprendre le traducteur en se livrant à ce que les linguistes ont appelé une « architecture du texte ». Cette analyse critique qui vise à capter la spécificité, ou mieux,

---

<sup>1</sup> Laurence Malingret, *Stratégies de traduction : les Lettres hispaniques en langue française*, Arras : Artois Presses Université, coll. « Traductologie », 2002, p. 33.

l'altérité linguistique d'une production textuelle donnée nous invite à présenter ci-dessous un premier ensemble de séquences dont l'originalité – en somme ce travail de la *parole* sur la *langue* qu'évoque Paul Ricœur dans *La Métaphore vive*<sup>2</sup> – repose sur la notion d'**association sémantique** (ou sémique). L'objet de toute l'attention est ici la mise en lien inédite d'unités formelles, sous le rapport du *sens* et au motif du *jeu*.

### 1.1. Traductions isomorphes

C'est le cas de ces deux premiers **néologismes** de forme créés par regroupement d'éléments lexicaux :

1	<i>El cochero, con el cuerpo echado hacia atrás para tirar de las riendas con más fuerza, se bamboleó de lado y lado, muñeco de trapos sucios, <b>escupimordiendo</b> una blasfemia</i> <sup>3</sup> . Alors qu'il se cambrait pour tirer sur les rênes avec davantage de force, le cocher fut ballotté de droite et de gauche comme une poupée de chiffon sale, <b>crachemordant</b> un blasphème.
2	– ¡[Viva] la Libertad con « L » de liberal! – <b>vocieructaba</b> uno con el pelo en la cara y medio jorobado de tan bebido <sup>4</sup> . – [Vive] la Liberté avec le « L » de libéral – <b>vociféruçait</b> un homme, les cheveux sur la figure, et se tenant à moitié bossu tant il était soûl.

Ces télescopages lexicaux qui amènent à de nouveaux mots à partir de formes régulières et usitées sont ici le signe de l'appropriation de la langue par l'auteur / narrateur, sur la base d'un mécanisme plus fréquent en langue espagnole qu'il ne l'est en français [cf. *alicortar* = couper les ailes (sens propre et figuré)]. Cependant, la traduction de ces mots-valises qui correspondent aux jeux d'interpolation que Pierre Guiraud fait reposer sur le principe d'inclusion<sup>5</sup> peut être de type **isomorphe**, c'est-à-dire par simple transcodage en opérant un calque morphologique concevable en français : « crachemordant » et « vociféruçait » [cf. le modèle « claquemurer » = 'enfermer dans un lieu si étroit que le mur claque', ou encore la création drolatique « accumonceler » = 'accumuler + amonceler'].

### 1.2. Traductions homomorphes

Les trois séquences suivantes, en revanche, présentent des **néologismes** dont la traduction sera **homomorphe**, c'est-à-dire qu'il y aura élargissement du champ de vision en recourant malgré tout au même procédé de rendu textuel :

3	– [...] <i>Hay que <b>justipreciar</b> (1) y <b>justijuzgar</b> (2) que éste [fondín] no es miadero [meadero]</i> ... <sup>6</sup> – [...] Il faut <b>juger juste</b> (2) et <b>justeprecier</b> (1) : cette petite pension n'est pas une pissotière.
4	[...] <i>todos los que debían trabajar esa noche, abandonaban el <b>trabajodido</b>, como llamaban al trabajo los « Gambusos »</i> [...] <sup>7</sup> . [...] tous ceux qui devaient travailler cette nuit-là abandonnaient le <b>turbinfernal</b> , comme les « Gambusos » appelaient le travail [...].
5	– ¡ <b>Posiblemente!</b> ... ¡ <b>Posiblemente!</b> ... / Y él [Ray Salcedo] <i>sabía que ya era imposible. Aurelia le acompañó hasta la estación [...]. Juambo llevaba las maletas, cambiando mentalmente el « mente » de ese posible en <b>posible-corazón, posible-corazón</b></i> ... <sup>8</sup> – <b>Peut-être !... Peut-être !...</b> / Mais lui [Ray Salcedo] savait qu'il n'y avait plus de peut-être. Aurelia l'accompagna jusqu'à la gare [...]. Juambo portait les valises, transformant mentalement « l'être » de ce peut-être en <b>peut-aimer, peut-aimer</b> ...

<sup>2</sup> Cf. Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1975, p. 161.

<sup>3</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente* (avec glossaire), (1946), Madrid : éd. Cátedra, S.A., coll. « Letras Hispánicas », 1999, p. 328.

<sup>4</sup> Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, (1960), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1982, p. 459.

<sup>5</sup> Cf. Pierre Guiraud, *Les Jeux de mots*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? » [2<sup>ème</sup> éd.], 1979, pp. 66 et 88.

<sup>6</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde* (avec glossaire), (1954), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1982, p. 353.

<sup>7</sup> Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, éd. cit., p. 467.

<sup>8</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 129.

Dans l'exemple n° 3, le verbe agglutinant *justipreciar* (1) qui n'a que l'apparence d'un néologisme attire, par symétrie, le verbe *justijuzgar* (2) qui, lui, est de création originale. En français, un chassé-croisé des trois sèmes /*justo*/ (/precier/ + /juzgar/) conduit à produire cette équivalence séquentielle : « Il faut **juger juste** (2) et **justeprécier** (1) ».

Un balayage des possibilités synonymiques aura permis d'établir, quant à lui, l'équivalence lexicale *trabajodido* / « turbinfernal » (ex. n° 4), dans le respect du registre ou niveau de langue de l'unité lexicale, par inversion du degré de familiarité de chacun des deux sèmes, et dans le respect aussi de la synalèphe intermédiaire par fusion [*trabajo\_jodido* / « turbin\_infernal »].

La séquence n° 5 met en évidence un calembour sémique né d'un **défigement** lexical (*posible-mente* / *posible-corazón*). Le suffixe étymologique adverbial *mente* (< latin : « mens, mentis » (f.), 'esprit', 'manière', 'intention') y est en effet remplacé par *corazón*, 'cœur', du même champ sémantique corporel, et ce, pour satisfaire à une actualisation contextuelle sur fond de relation amoureuse<sup>9</sup>. L'écart formel de la restitution en français, fidèle toutefois au procédé de la substitution partielle (peut-aimer / peut-être) permet de rapprocher deux traits pertinents du *continuum* de la pensée ('cœur'-'aimer')<sup>10</sup>, et d'aboutir, par le biais d'une **adaptation** ponctuelle, à ce qu'Eugène Nida appelait une « équivalence dynamique », dynamique aussi bien au regard de la forme d'ailleurs puisque, dans le cas présent, on passe de deux substantifs espagnols (*mente* et *corazón*) à deux verbes français (« être » et « aimer »)<sup>11</sup>. « [Tout cela] sollicite l'imagination des traducteurs qui laissent ainsi entendre pleinement leur voix à travers un travail de création littéraire élaboré » ; c'est ce qu'affirme à ce propos Laurence Malingret déjà citée<sup>12</sup>. Par la contrainte même de la langue, il ne fait aucun doute que la traduction est ici stylistiquement orientée vers le texte-cible.

Le clin d'œil de l'auteur est perceptible encore dans les deux **pseudo-parémies** qui suivent :

6	<p>[...] <i>una [...] vieja [...] duerme a regaña párpados para acostumbrarse a la muerte. No porque le guste. De su cuenta, no dormiría nunca, pero hay que acostumbrarse al sueño eterno y más vale irse habituando en largos sueños</i><sup>13</sup>.</p> <p>[...] une [...] vieille femme [...] dort à <b>contrecorps</b> pour s'accoutumer à la mort. Non pas par goût. Si cela ne tenait qu'à elle, jamais elle ne dormirait, mais il faut s'accoutumer au sommeil éternel, et mieux vaut s'y habituer à force de sommeils prolongés.</p>
7	<p><i>A falta de Dios, el aguardiente es bueno</i><sup>14</sup>.</p> <p>Faute du Pain (ou du Dieu) de Vie, on boit de l'eau-de-vie.</p>

Il s'agit de deux séquences polylexicales défigées, en tant que le « défigement phrastique » serait, selon Salah Mejri, « toute atteinte à la fixité formelle et à la globalité sémantique des séquences figées (SF) »<sup>15</sup> ; ainsi que nous venons de l'évoquer, cette atteinte est généralement pratiquée dans un souci d'actualisation de l'expression, comme il arrive dans les discours narratifs donnés ici en illustration.

<sup>9</sup> Cf. Thouraya Ben Amor Ben Hamida, « Traduction des séquences verbales défigées et représentation métalinguistique », in *Fijación, desautomatización y traducción / Figement, défigement et traduction*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 2, 2009, p. 189, 3. *Le défigement : un opérateur d'actualisation des suites figées*.

<sup>10</sup> Sur la notion du *continuum* et de sa « *pertinentisation* », consulter notamment l'article de Covadonga G. Fouces González, « Tras las huellas de la metáfora: una aproximación a la traducción de la metáfora literaria desde presupuestos culturales », in *Hermēneus* (Revista de Traducción e Interpretación), Soria, Espagne : Université de Valladolid-Soria, n° 9, 2007, pp. 50-51.

<sup>11</sup> Au sujet du concept d'*équivalence dynamique*, voir le rappel de Laurence Malingret, *op. cit.*, pp. 11 et suivantes.

<sup>12</sup> Laurence Malingret, *op. cit.*, p. 119.

<sup>13</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 384.

<sup>14</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz* (avec glossaire), (1949), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1981, p. 200.

<sup>15</sup> Salah Mejri, « Figement, défigement et traduction. Problématique théorique », in Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), *op. cit.*, Vol. 2, p. 158.

Une autre définition du « défigement phrastique » est donnée par A. Zuluaga en ces termes : « Nous appelons défigement certains procédés d'altération d'emploi [des unités fixes], ce qui [...] provoque une série d'effets particuliers dans le discours ». A. Zuluaga, « Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas », in *PhiN.*, 2001, n° 16, p. 67 (notre traduction de « Llamamos desautomatización a ciertos procedimientos de alteración al emplearlas [las unidades fijas], la cual [...] produce una serie de efectos propios en el discurso »).

*A regaña párpados* est, de fait, le double – le « ludant », pour reprendre la terminologie saussurienne paraphrasée par Pierre Guiraud<sup>16</sup> – de *a regañadientes* – le « ludé » – qui signifie « à contrecœur », et ne renvoie plus alors aux ‘dents’ mais aux ‘paupières’, de la même classe sémantique que le ‘sommeil’ évoqué précisément dans la narration. Ce phénomène de « substitution lexicale » – l’une des quatre marques de créativité ludique défigeante, comme le fait observer María Lucía Navarro Brotons<sup>17</sup> – peut être reproduit en français, moyennant un écart formel, soit, mais toujours dans une optique d’équivalence dynamique, par un jeu comparable entre les formes « cœur » / « corps » pour créer le double « à contrecorps », lequel corps se montre parfois, il est vrai, également réfractaire au sommeil. L’aspect de la séquence n° 7 veut donner l’illusion de la pensée éternelle et universelle, par une allusion indirecte à la forme proverbiale consacrée (« *a falta de pan, buenas son tortas* » = « faute de grives, on mange des merles ») ; on y reconnaîtra les caractéristiques formelles, parmi celles qu’énumère Dhouha Lajmi pour ce type de constructions, à savoir : 1) en termes de prosodie : le binarisme et la structuration symétrique, et 2) en termes de syntaxe : l’emploi du présent de l’indicatif à valeur gnomique qui fixe l’énoncé dans l’atemporalité<sup>18</sup>. Notre traduction ira dans le sens d’une simulation de parémie, accentuée même par l’ajout d’un argument (ou étoffement)<sup>19</sup>. C’est ainsi que, par rapport à l’original, notre formulation « faute du Pain (*ou* du Dieu) de Vie, on boit de l’eau-de-vie » qui est toujours fondamentalement en appui sur le désespoir du protagoniste, présente formellement les aspects prosodiques supplémentaires que sont le rythme et la rime. Gardons dès maintenant à l’esprit cet avis de María Lucía Navarro Brotons déjà citée, selon lequel

*les cas où le traducteur, par manque d’équivalences dans la langue-cible, doit traduire de façon littérale ou créer une forme équivalente simulant une parémie, sont considérés comme des exemples patents de créativité et de fidélité envers le texte original*<sup>20</sup>.

Continuons à présent avec deux séquences (n° 8 et n° 9) dont notre traduction sera à nouveau de type homomorphe – type somme toute de loin le plus fréquent – où nous verrons que la créativité de l’auteur provoque des associations sémantiques inspirées par la **polysémie** lexicale entre un niveau primaire et un niveau secondaire de signification, sachant que, comme le précise Paul Ricœur « le caractère cumulatif du mot [ou cumulation de sens] est ce qui, plus que tout, rend le langage perméable à l’innovation »<sup>21</sup>.

8	[...] <i>el mulato, con la lengua hecha un nudo</i> (1), <i>se aflojaba el otro nudo</i> (2), <i>el de la corbata, para no ahogarse</i> <sup>22</sup> . [...] le mulâtre, <b>la gorge nouée, dénouait un autre nœud</b> , celui de sa cravate, pour ne pas étouffer.
9	[...] <b>Rociones de rocío</b> , <i>igual que lluvia, remojaban el capote del señor Nepo, al pasar bajo los árboles</i> [...] <sup>23</sup> . [...] Lorsque Monsieur Nepo passait sous les arbres, il était <b>arrosé de rosée</b> , pareille à de la pluie qui détrempait sa capote.

Dans l’exemple n° 8, le verbe *aflojar* (= défaire, desserrer) fait office de « signal » ou de déclencheur de polysémie entre le *nudo* (1) employé dans la forme figée *con la lengua hecha un nudo* = « la gorge

<sup>16</sup> Cf. Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 105 où le « ludé » est défini comme le sens « originel » (le texte latent sur lequel on joue), et le « ludant » comme le sens « original », remanié (le texte donné qui joue).

<sup>17</sup> Les trois autres types de défigement étant : la suppression, l’ajout, la permutation. Cf. María Lucía Navarro Brotons, « Enunciados paremiológicos desautomatizados en francés y en español. Problemas de traducción: estudio de un corpus periodístico », in Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), *op. cit.*, Vol. 2, pp. 99, 103, 104. Nous complèterons ce raisonnement en fin d’exposé par un autre cas de défigement polylexical glané au fil des pages asturiennes ; celui-là sera phonique (n° 38).

<sup>18</sup> Cf. Dhouha Lajmi, « La traduction des proverbes », in Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), *op. cit.*, Vol. 2, pp. 144-147.

<sup>19</sup> Aussi appelé *ripio*, en espagnol, l’étoffement n’agit qu’au niveau de la micro-structure de l’énoncé.

<sup>20</sup> María Lucía Navarro Brotons, *op. cit.*, p. 106 (notre traduction de « Los casos en los que el traductor, por falta de equivalencias en la lengua meta, tiene que traducir de manera literal o crear una forma equivalente simulando una paremia, son considerados como ejemplos claros de creatividad y fidelidad hacia el texto original »).

<sup>21</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 150.

<sup>22</sup> Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, éd. cit., p. 66.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 56.

nouée », et le *nudo* (2) = « nœud de la cravate », activant ainsi le sens propre de ce mot<sup>24</sup>. Cela nous incite à choisir le verbe « dénouer », hyponyme de « défaire », « desserrer », pour en arriver à proposer une structure volontairement redondante, mais équivalente toutefois du fait de l'identique valeur polysémique du mot français « nœud ».

Un effet de redondance similaire caractérise la séquence n° 9 par un enchaînement des deux termes *rociones-rocío* de même source étymologique (< latin : « ros, roris » (m.), 'la rosée'), dont le premier, outre le sens 'd'éclaboussure', peut aussi être synonyme du second ('la rosée')<sup>25</sup>. C'est ce même effet de redondance que nous maintiendrons dans notre version française équivalente, avec deux mots de même étymon que précédemment. Pour ce faire, il nous faudra opérer une modulation (ou changement de point de vue) « actif > passif » qui induira elle-même une recatégorisation « substantif > verbe » (*rociones remojaban* > « il était arrosé »).

### 1.3. Traductions hétéromorphes

C'est un travail plus complexe que nous imposent les deux dernières séquences de cette première série qui jouent aussi sur la polysémie lexicale, et nous amèneront à produire des traductions de type **hétéromorphe** cette fois, c'est-à-dire suivant un procédé autre que celui repéré dans le texte de départ, cela pour une meilleure insertion dans le contexte en langue d'arrivée.

10	<p>– <i>Lo de la hembra es lo que nos interesa – reclamó don Félix, ya con grito de espectador en butaca, la voz pastosa, caliente la respiración, <b>bolseándose las bolsas</b> (1) <b>desde las bolsas</b> (2), <u>juego de palabras</u> que se tragó, pues aquel manipuleo [aquella manipulación] era parte de su intimidación<sup>26</sup>.</i></p> <p>– Ce qui nous intéresse, c'est la femme – lança Don Félix, comme un spectateur installé dans son fauteuil, la voix pâteuse, la respiration brûlante, <b>profitant de sonder les fouilles (2) de son pantalon pour se les (1) tripoter</b>, <u>jeu de mots</u> qu'il ravala, car cette manipulation faisait partie de son intimité.</p>
11	<p>[...] <i>los títulos de propiedad [...], borrosos los sellos color de cobre, <b>sellos no matados, muertos de viejos</b></i><sup>27</sup>.</p> <p>[...] les titres de propriété [...], aux timbres couleur cuivre à moitié effacés, <b>des timbres pas oblitérés, non, mais enterrés parce que morts de vieillesse.</b></p>

La séquence n° 10 est un bon mot (*juego de palabras*) que l'auteur fait venir à l'esprit de l'un de ses personnages romanesques. Ce jeu lexical repose sur une exploitation de la charge polysémique du substantif *bolsa*, pris, qui plus est, dans sa dimension diatopique. De fait, en Amérique, ce mot est utilisé dans le sens de 'poche d'un vêtement', équivalent de l'espagnol péninsulaire *bolsillo* (mention 2 de l'exemple), et désigne aussi dans le domaine de l'anatomie, par analogie, le 'scrotum', en un emploi panhispanique cette fois (mention 1 de l'exemple). Sur cette base, Asturias construit une équivoque par l'introduction du verbe dérivé *bolsearse*, américanisme lexical qui exprime notamment 'l'action de fouiller (par exemple, dans les poches) en palpant', quand ce n'est pas la seule action de 'palper', comme c'est ici le cas<sup>28</sup>. Afin d'atteindre une équivalence dynamique ou contextuelle, notre traduction fait appel au triple procédé de l'**étouffement** d'abord, par la dissociation des deux actions précédentes (« fouiller » > « sonder » / « palper » > « tripoter ») et l'ajout de la mention du vêtement concerné (pantalon) ; de la **modulation** ensuite, par le changement de perspective dû à une inversion des compléments ; enfin et surtout, de la **suggestion**, à la fois par le choix du mot familier « fouilles » phonétiquement évocateur, ainsi que par l'ellipse de fin de structure : si ce monsieur se *les* tripote, c'est qu'il *en* a, serions-nous tenté de dire de façon tout aussi elliptique – et sauf votre respect –, alors même que la réalité nous démontre qu'il n'y a rien de moins sûr que cette logique linguistique !

<sup>24</sup> Cf. Pierre Guiraud, *op. cit.*, pp. 105-106.

<sup>25</sup> Cf. Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid : ed. Espasa-Calpe S.A., 2001, 'roción' (2).

<sup>26</sup> Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*, (1956), Madrid : Alianza Editorial S.A., 1984, p. 168.

<sup>27</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 42.

<sup>28</sup> Asociación de Academias de la Lengua Española, *Diccionario de americanismos*, Pérou : Santillana Ediciones Generales, S.L., 2010, 'bolsear(se)' I.2. et II.1.

L'adaptation qui d'un jeu sémique initial fait naître un jeu phonique dans le texte d'arrivée, moyennant un nécessaire étoffement, est aussi la solution adoptée dans notre traduction de la séquence n° 11 de cette catégorie<sup>29</sup>. Sa rédaction est bâtie sur la valeur polysémique du verbe *matar* (pris dans ses acceptions de 'tuer' et 'd'oblitérer') dont le métaphorisme sémantique est ici rehaussé *a posteriori* par l'adjectif *muerto*. Nous maintenant dans la classe sémantique de la 'mort', le verbe « oblitérer » offre une terminaison secourable. Même si nous tombons dans l'aberration étymologique, cette terminaison est en effet phonétiquement exploitable et suscite le verbe « enterrer » qui constitue, quant à lui, un argument supplémentaire, mais éclairant par rapport à la formulation originale.

## 2. Associations à la fois sémantiques et sémiotiques

Dans cette deuxième série de séquences, nous abordons quelques trouvailles littéraires où des associations sémantiques se joignent à des associations sémiotiques révélatrices d'une utilisation particulière du signe linguistique. Ce point nous guidera progressivement vers le commentaire de deux *métaphores vives* – pour plagier en quelque sorte le titre du célèbre ouvrage de Paul Ricœur précédemment cité – ; il s'agit en effet ici de métaphores représentatives de la créativité et de la virtuosité asturiennes toujours aisément appréciables dans l'ingénieux entrelacs du *sens* et du *son* des mots utilisés par l'auteur guatémaltèque.

### 2.1. Traductions isomorphes

12	– [...] <i>el único remedio que no remedia nada: ¡el aguardiente!</i> <sup>30</sup> – [...] le seul <b>remède</b> qui ne <b>remédie</b> à rien : l'eau-de-vie !
----	--

La construction discursive qui tient lieu d'exemple ici est clairement établie sur le mode de la **parémie** : la duplication des termes disposés comme en écho ainsi que la ponctuation à effet suspensif en font foi. La redondance lexicale correspondante étant morphologiquement possible en français (remède - remédier), c'est donc une traduction de type **isomorphe** que nous fournissons sans hésiter en une reproduction parfaite de la double création sémique et phonique initiale.

Dans cette même catégorie du calembour tout à la fois sémique et phonique, où l'originalité de la création qui tient du rapport entre le contenu sémantique du signe linguistique espagnol et l'aspect du signe lui-même donne lieu au rapport correspondant dans la traduction française, nous livrons ci-dessous :

- **a**) un cas de **dérivation** morphologique (adjectif > adverbe > substantif / propre > proprement > propriété) tiré d'une réplique de dialogue :

13	– [...] <i>Vamos a juntarnos allá en mi casa, si te parece, para arreglar, de acuerdo con el alcalde y el juez, qué vamos a hacer con las tierras que nos pertenecen. Las que eran nuestras, de nuestra <b>propia propiedad</b> nuestra, desde antes, y las que heredamos, que también son nuestras de nuestra <b>propiedad propiamente propias</b></i> <sup>31</sup> . – [...] Si tu veux, nous nous retrouvons chez moi, là-bas, pour décider, en accord avec le maire et le juge, de ce que nous allons faire des terres qui nous appartiennent. Celles qui étaient les nôtres, notre <b>propre propriété</b> d'avant, et celles dont nous héritons qui sont aussi les nôtres, notre <b>propriété proprement propre</b> .
----	---

- **b**) un cas de **néologisme** de forme, extrait d'une autre réplique, sur lequel les deux langues citées peuvent s'accorder (*pacificar* < *paz* - *pancificar* < *panza* / pacifier < paix - pansifier < panse) :

<sup>29</sup> Notons que les exemples n° 37 et 38 cités en fin d'exposé nous amèneront à pratiquer le procédé inverse.

<sup>30</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 216.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 274.

14	<p>– Paz a toda costa –siguió el Coronel– [...]. <b>Pacificando</b> [...] y « <b>pancificando</b> ». A los hombres bala para que se <b>pacifiquen</b>, y a las hembras, « <b>panza</b> » para que se tranquilicen<sup>32</sup>.</p> <p>– La paix à tout prix – poursuit le Colonel – [...]. Il faut <b>pacifier</b> [...] et « <b>pansier</b> ». Il faut tirer sur les hommes pour les <b>pacifier</b>, et tirer les femmes pour qu'elles se calment en voyant grossir leur « <b>panse</b> ».</p>
----	---

On notera que notre souci de préserver une suite logique dans le raisonnement – une homogénéité sémantique, en d'autres termes –, nous a incité à « jouer » sur le registre et la polysémie subséquente du verbe français « tirer », pour clore notre formulation par la mention de ce qui est l'objet du calembour, à savoir : la « panse » (des femmes enceintes).

- e) et précisément enfin, un cas de **polysémie** du mot *calzada*, considéré sur un plan syntagmatique où, pour amorcer le calembour, l'auteur a délaissé le verbe *ser* – « être », de définition ou d'équivalence – [*son* (unas) *calzadas* = *calles*] au profit du verbe *estar* – « être », d'état résultant – [*están calzadas*], faisant ainsi (re)passer le terme considéré de la catégorie nominale à la catégorie participiale<sup>33</sup>, laquelle introduira elle-même la forme adjectivale dérivée *descalzo* :

15	<p><i>Al salir a la calle, el fresco, el fresco húmedo de la tierra sin baldosas. Sólo en la ciudad las calles están calzadas. Aquí puras descalzas. De tierra. De tierra para los pies del pueblo descalzo</i><sup>34</sup>.</p> <p>Dehors, dans la rue, la fraîcheur, la fraîcheur humide de la terre non pavée. <b>Les rues ne sont chaussées que</b> dans les villes. Ici elles sont seulement <b>déchaussées</b>. En terre. En terre pour les pieds des <u>va-nu-pieds</u>.</p>
----	--

La correspondance traductologique est ici rendue possible grâce à la valeur polysémique comparable des lexèmes *calzada* / « chaussée », considérés dans leur double application syntagmatique, l'une substantivale, et l'autre, participiale féminine, de morphologie coïncidente<sup>35</sup>, ainsi qu'à l'ambivalence fonctionnelle et sémantique du verbe « être » français (elles **sont** chaussées = ce **sont** des chaussées, et, elles **sont** chaussées = elles ne **sont** pas déchaussées).

En outre, il arrive également que la créativité ludique de l'auteur impulse celle du traducteur qui se prend alors au jeu du texte, et en arrive par exemple ici à changer *pueblo descalzo*, littéralement « peuple déchaussé », pour « va-nu-pieds », provoquant par le recours à cette unité figée un écart formel partiel avec le texte-source, certes, mais un écart compensé par une redondance phonique pertinente – du moins le pensons-nous –, dans l'esprit du passage, ou mieux, dans le respect de l'articulation du *continuum* de pensée remarquable au long de la construction originale.

16	<p>– ¡Hablen en voz alta, parece que están en rezo de iglesia o confesando sus pecados! –entró diciendo Macario Ayuc Gaitán, con todas las <b>cuerdas bucales</b> en vibrante sonido<sup>36</sup>.</p> <p>– Parlez à voix haute, on dirait que vous êtes en train de marmonner des prières dans une église ou de confesser vos péchés ! – dit en entrant Macario Ayuc Gaitán, de toutes ses <b>cordes bucales sonnantes et vibrantes</b>.</p>
----	---

Parlant d'articulation du *continuum*, c'est ce même écart formel que l'on peut relever dans notre traduction de la séquence n° 16 qui, à l'aide de l'emploi d'une forme défigurée fortement allusive « sonnantes et vibrantes » / « sonnantes et trébuchantes » (espèces) – où l'on retrouve du reste les deux unités lexicales du texte espagnol *vibrante sonido* –, maintient en tension le jeu linguistique qu'amorce Asturias par le **défigement** du syntagme nominal *cuerdas vocales*, en s'appuyant sur la relation paronymique *vocales* / *bucales* pour opérer la substitution. Notre traduction de l'ensemble de la

<sup>32</sup> Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*, éd. cit., pp. 62-63.

<sup>33</sup> On peut donc dire également du verbe *estar* qu'il tient lieu ici de « signal » ou de déclencheur de polysémie.

<sup>34</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 384.

<sup>35</sup> Comme le souligne aussi Jacqueline Henry, il est un fait que le jeu de mots recourt largement aux accidents de langue. Cf. Jacqueline Henry, *La Traduction des jeux de mots*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 41.

<sup>36</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 274.



séquence nous situe donc doublement dans le calembour de l'à-peu-près<sup>37</sup>, tant pour ce qui est du calque (esp. : *bucales* > fr. : buccales, et non « vocales ») que de l'étoffement (*vibrante sonido* > sonnantes et vibrantes, et non « trébuchantes »).

L'approximation formelle, telle que produite par le rapport de **paronymie** sur lequel reposent nombre de calembours, est de même perceptible dans la séquence suivante :

17	<p>– [...] <i>Pero decime</i> [dime], <i>por favor, si sabés</i> [vos] <i>cómo empieza el tétano...</i> [preguntó la Quinancha] / – <i>En las tetas...</i> [contestó el Coronel] / – <i>Andá a la mierda...</i><sup>38</sup></p> <p>– [...] Mais dis-moi, s'il te plaît, tu sais, toi, comment ça commence, le <b>tétanos</b> ?... [demanda Quinancha] / – Ça prend par les <b>tétons</b>... [répondit le Colonel] / – Va te faire f...</p>
----	---

Outre la similitude phonique /*tétano* - *teta*/, l'auteur joue, par le biais du locuteur (un colonel) sur le registre de l'étymologie faussement populaire, en faisant implicitement dériver *tétano* de *teta*. La morphologie des termes français « tétanos » et « téton » autorise la même mise en relation abusive de dépendance étymologique, quoique de justesse, nous l'accordons. Cela nous entraîne maintenant vers la traduction de type homomorphe, voire hétéromorphe, envisagée cette fois comme seule possibilité de transcription.

## 2.2. Traduction homomorphe

Certains énoncés, notamment les énoncés complexes, poussent, il est vrai, le traducteur dans des retranchements assez inconfortables parfois. C'est le cas de la séquence double qui suit, dans laquelle Miguel Ángel Asturias juxtapose une métaphore et une comparaison :

18	<p><i>El compositor con la cara de cáscara de palo viejo, el pelo en la frente pitudo como de punta de mango chupado [...], se quedó mirando al coronel Godoy [...]</i><sup>39</sup>.</p> <p>La <b>figure pleine de fissures</b>, telle l'écorce d'un vieux tronc, les cheveux sur le front, telle la filasse d'un noyau de mangue sucé [...], le compositeur fixa le colonel Godoy du regard [...].</p>
----	--

Le rapprochement des deux termes *cara* / *cáscara* (*de árbol*), à la fois sur le plan sémantique du trope métaphorique à proprement parler<sup>40</sup>, et sur le plan sémiotique de la reprise phonique, posent sérieusement obstacle à la qualité de la restitution du texte dont la formulation aura pour but essentiel d'agrémenter le discours, comme cela est d'ailleurs perçu dans l'original. Afin de reproduire l'analogie sémantique ('figure-visage' / 'écorce') sur laquelle repose cette métaphore où l'auteur cultive la ressemblance tout en maintenant la distance littérale – voire la contradiction – nécessaire à toute caricature, nous commencerons par reprendre ces deux mêmes référents ('figure' / 'écorce') dont la confluence engendre une redescription de la réalité, car c'est bien cela « faire métaphore, c'est voir deux choses en une seule »<sup>41</sup>. Cependant, à ce stade de la transposition, nous n'avons parcouru que la moitié du chemin (la plus aisée), celle qui correspond à la fonction *poétique* de la métaphore, en tant que celle-ci est vecteur de sens et de sensations. En effet, si nous voulons nous placer maintenant dans une dimension plus spécifiquement *rhétorique*, et faire en sorte que le transfert, le déplacement de sens (*epiphora*) opéré entre les deux termes précédents soit également motivé, comme en espagnol, par une similitude phonique, il nous faudra développer cette métaphore *in praesentia* (seule juxtaposition des deux termes) en une comparaison explicitée par un lien syntaxique, en l'occurrence l'adjectif « telle »<sup>42</sup>.

<sup>37</sup> Cf. Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 19.

<sup>38</sup> Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*, éd. cit., p. 138.

<sup>39</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, éd. cit., p. 19.

<sup>40</sup> Il s'agit ici d'une métaphore d'invention qui consiste à décrire de façon innovante une chose dans les termes d'une autre qui lui ressemble ; c'est encore la *métaphore vive* de Paul Ricœur, réexaminée par Toury (1985), Larson (1989), Rabadán (1991). Cf. Eva Samaniego Fernández, *La traducción de la metáfora*, Valladolid : Université de Valladolid, 1998, pp. 108-117.

<sup>41</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 35.

<sup>42</sup> Rappelons que chez Aristote, la métaphore est d'ordre poétique (« arts mimétiques ») et rhétorique (« arts de la preuve persuasive »). Cf. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 18, et cf. p. 24 (notion d'*epiphora*).

Même si l'on peut déplorer que les deux termes (« figure » / « écorce ») soient pris maintenant dans leur sens littéral, et non plus figuratif, cela nous donne en revanche la possibilité de restituer en français l'effet persuasif de la **paronymie** rapprochée *cara / cáscara*, et ce, grâce à l'intégration d'un mot nouveau : « fissure », lequel fait écho à « figure ». Cet étoffement par ajout d'un argument intermédiaire sous-tend ainsi la comparaison qui, en plus de constituer une équivalence dynamique de la métaphore initiale, introduit elle-même une seconde comparaison de structure parallèle.

### 2.3. Traduction hétéromorphe

La complexité d'un énoncé, par exemple cette métaphore sémantique (*sábanas*-draps / *nubes*-nuages), précédée d'une autre *métaphore vive*, et prolongée en redondance phonique par association paronymique (*sábanas*-draps / *sábanas*-savanes), peut conduire le traducteur à produire une version **hétéromorphe** dont le motif ludique diffère de l'original donc, mais s'insère parfaitement dans le contexte en langue-cible, recréant l'illusion voulue.

19	<i>La tempestad aporreaba sus tambores [...] bajo las sábanas de las nubes en las sabanas</i> <sup>43</sup> . La tempête battait ses tambours [...] entre les <b>draps nuageux du ciel</b> et la <b>couverture végétale de la savane</b> .
----	---

C'est ainsi que la reformulation à laquelle nous aboutissons s'apparente à une métaphore filée, rendue possible par l'ajout d'un argument sous la forme d'une unité polylexicale figée (« **couverture végétale** ») en association sémantique avec la métaphore espagnole de base (*sábanas de las nubes* - « **draps nuageux** »). Nous observons finalement que la création de cette double métaphore par étoffement sémantique et structuration parallèle (substantif-adjectif-complément de nom), compense, sous un autre mode, l'effet phonique voulu par l'auteur, mais étranger au génie de la langue française. Nous venons de donner dans la *tradaptation*, cette réécriture respectueuse du « vouloir dire » de l'auteur, et qui est autant le résultat d'une contrainte linguistique que l'affirmation d'une « liberté traduisante ».

### 3. Associations sémiotiques (phoniques)

Les créations discursives de loin les plus nombreuses sont celles qui reposent sur les analogies morphologiques de signifiants et, corollairement, sur des réalisations phoniques rapprochantes.

#### 3.1. Traductions isomorphes

Ces associations sémiotiques qui font que le mot (le signe) importe plus pour la fonction qu'il opère dans la phrase que pour ce qu'il est en soi, peuvent engendrer des traductions de type **isomorphe**, comme il arrive dans le cas suivant de **parémie** simulée, d'aphorisme, où la langue française permet à la fois de maintenir la correspondance du calembour phonique (*viento-tiempo* / vent-temps) et de restituer l'effet prosodique global de la portée (rythme = 8 + 8) :

20	- [...] <i>¡Lo escrito [escrito] // no se lo lleva el viento, / pero se lo come el tiempo!</i> <sup>44</sup> - [...] Ce qui est écrit // <b>n'est pas emporté par le vent, / mais est dévoré par le temps !</b>
----	--

La correspondance est tout aussi exacte dans le rendu du rapprochement **paronymique** (*vicio-servicio* / vice-service) que l'on peut lire dans cette réplique acerbe à l'endroit des militaires :

21	- <i>¡Vivir, para un militar, es servir! ¡El único vicio que un militar debe tener, es el servicio!...</i> <sup>45</sup> - Pour un militaire, vivre c'est servir ! Le seul <b>vice</b> que doit avoir un militaire, c'est le <b>service</b> !
----	--

<sup>43</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, éd. cit., p. 17.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>45</sup> Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, éd. cit., p. 441.

### 3.2. Traductions homomorphes

Le plus souvent cependant, le texte original suscite des traductions **homomorphes**. Ainsi, les homonymes homophones *desechos*-‘résidus’ / *deshechos*-‘détruits’ qui ponctuent le segment n° 22 vont-ils amener le traducteur à explorer les possibilités synonymiques offertes par l'un ou l'autre des deux termes du calembour phonique en question : le choix s'arrête bientôt sur « détritrus » qui autorise le rapprochement fortuit avec « détruites ».

22	<p>[En el mar enfurecido] <i>los treinta hombres que llevaba el vaporcito agonizaron y revivieron muchas veces. El abismo los escupía, ya para tragárselos, asqueado de sus blasfemias, <b>desechos</b> de <u>muchas</u> cosas <b>deshechas</b> en el Canal de Panamá</i><sup>46</sup>.</p> <p>[Sur la mer déchaînée] les trente hommes que transportait le petit vapeur agonisèrent et revinrent à la vie de nombreuses fois. Écœuré par leurs blasphèmes, l'abîme les recrachait pour les ravalier aussitôt, <b>détritrus</b> d'un <u>tas</u> de choses <b>détruites</b> dans le canal de Panamá.</p>
----	---

D'où l'on voit bien comment une substitution lexicale opérée sur une base sémantique (de synonymie) est ici productrice d'une équivalence stylistique, sans compter l'effet allitératif *desechos-muchas-deshechas* restitué par « détritrus-tas-détruites ». Cela nous fait entrer de plain-pied dans l'adaptation traductologique telle que peuvent la décliner les huit transferts que nous proposons ci-dessous, et qui, tous bâtis sur le mode initial espagnol de la **paronymie**, sont rendus en français par hyponymie interposée (ex. n° 23 *roer*-ronger > grignoter), par étoffement (ex. n° 24 *ciego*-aveugle = sans yeux, et n° 25 *enterrados*-enterrés = aïeux), par recatégorisation (ex. n° 26 *ruiditos*-petits bruits > croulante, et *rueditas*-roulettes > roulante), ou encore par permutation (ex. n° 27). La traduction de cette séquence n° 27 combine en fait la permutation (*oro*-or / or-lorgnon), l'implication (« monture » de lunettes) et la substitution avec changement de registre (*gafas* = lunettes > lorgnon) pour aboutir à un effet paronymique produit par enchaînement (« l'or fin »-« lorgnon »)<sup>47</sup>. La version n° 28 qui fait aussi état d'une permutation tient même de l'aphorisme, tout comme la n° 29 construite sur le verbe « honorer » – hyponyme de « adorer » –, ou encore la n° 30, fruit de plusieurs procédés parmi ceux énumérés ci-dessus, auxquels vient s'ajouter un élément culturel : *invierno*, dont la signification météorologique locale (subtropicale) se rapporte justement à la saison des pluies.

23	<p>[...] <i>las ardillas no parecían <b>roer</b> sino <b>reír</b> soñando cosas alegres [...]</i><sup>48</sup>.</p> <p>[...] les écureuils ne donnaient pas l'impression de <b>grignoter</b> mais de <b>rigoler</b> en rêvant de choses joyeuses [...].</p>
24	<p>[...] <i>por el techo destartalado [de la casa de Goyo Yic], se habían llevado las láminas [sus hijos], entraba el cielo. El peso del <b>cielo</b> sobre sus hombros de <b>ciego</b>, estando sin techo, le hizo sentir que algo grande faltaba arriba en la cocina</i><sup>49</sup>.</p> <p>[...] le ciel pénétrait par la toiture [de la maison de Goyo Yic] qu'ils [ses enfants] avaient démantelée en enlevant les lattes. Le poids des <b>cieux</b> sur ses épaules d'homme <b>sans yeux</b>, et maintenant sans toit, lui fit sentir qu'il manquait un gros morceau là-haut, au-dessus de la cuisine.</p>
25	<p>– <i>Padre revivirá si hijo tiene esperanza, verá si hijo ve, oirá si hijo oye... Por algo dicen que los <b>hijos son los ojos de los enterrados</b>...</i><sup>50</sup></p> <p>– Le père revivra si son fils a de l'espoir, il verra si son fils voit, il entendra si son fils entend... C'est pour ça qu'on dit bien que les enfants sont les <b>yeux</b> des <b>aïeux</b>, qu'ils sont les yeux des enterrés...</p>
26	<p><i>El radiotelegrafista [...] se puso de pie, [y] echó hacia atrás la <b>silla con ruiditos</b>, no <b>rueditas</b>, tan chirriantes estaban las ruedas por falta de aceite [...]</i><sup>51</sup>.</p> <p>Le radiotélégraphiste [...] se leva, [et] repoussa en arrière sa <b>chaise croulante</b>, plutôt que <b>roulante</b>, tant les roues ne tournaient pas rond du fait du manque d'huile [...].</p>

<sup>46</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 12.

<sup>47</sup> Nous reviendrons dans les lignes qui suivent sur le phénomène d'enchaînement.

<sup>48</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, éd. cit., p. 114.

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 127-128.

<sup>50</sup> Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, éd. cit., p. 238.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 427.

27	[...] <i>vivos los ojillos</i> [del Superintendente] <i>tras sus gafas de aros de oro</i> [...] <sup>52</sup> . [...] les petits yeux vifs [du Surintendant] derrière <b>l'or fin de ses lorgnons</b> [...].
28	– [...] <i>las deudas con los muertos se apagan, no se pagan</i> <sup>53</sup> . – [...] les dettes envers les morts <b>ne se soldent pas, elles se dissolvent</b> .
29	– <i>Acucuác</i> [Guacamayo] <i>quiere adornar su vestido con alas de mariposas. Adornar es adorar</i> <sup>54</sup> . – <i>Acucuác</i> [Guacamayo] veut orner son vêtement d'ailes de papillons. <b>Orner c'est honorer</b> .
30	<i>Unos</i> [peregrinos] <i>procedían de las tierras quebradas de las cumbres, que el maicero tala y el invierno lava</i> [...] <sup>55</sup> . Quelques-uns [des pèlerins] provenaient des terres crevassées des sommets, que le semeur de maïs <b>dégage</b> et que les pluies de l'hiver <b>délaivent</b> [...].

C'est la version française de la séquence n° 27 (« l'or fin »-« lorgnons ») et le respect aussi des effets prosodiques illustrés par le dernier exemple (n° 30) qui nous conduisent maintenant à considérer non plus seulement les mots sur un axe *paradigmatique*, mais les enchaînements de mots sur un axe *syntagmatique* cette fois, en des agencements qui peuvent être des plus surprenants.

La chaîne parlée, telle qu'elle est mise à profit par Asturias au long de ses textes, est ainsi, pour l'écrivain, l'occasion maintes et maintes fois renouvelée de jongler avec les accidents de la langue au point que, dans certains cas, la primauté de la forme sur le fond est telle que le résultat en est une *défonctionnalisation du langage* lui-même – pour reprendre l'expression de Pierre Guiraud<sup>56</sup> – en une espèce de propension de l'auteur à s'adonner à la gratuité du jeu. Le mot ne *veut* plus *dire*, il ne signifie plus en tant que tel, mais invite plutôt à des associations d'idées, et implique, lors du travail de reverbération, d'exploiter toutes les ressources de la langue d'arrivée, l'énoncé dût-il en être restructuré ou reformulé. Jugeons plutôt :

31	<i>Había pasado la noche y estaban</i> [madre e hijo] <i>bajo una especie de ensalmo, cuando la aurora pintó bajo la puerta su renglón de oro y se quebraron en el silencio de la tienda los toquidos de la acarreadora del pan. / – ¡Pan! ¡Pan! ¡Pan!</i> <sup>57</sup> La nuit s'était écoulée, et ils [la mère et son fils] se trouvaient dans une espèce de torpeur lorsque l'aurore peignit son filet d'or sous la porte et que, rompant le silence du magasin, celle-ci retentit sous les coups de la vendeuse de pain <b>occupée à écouler son stock</b> . / – <b>Toc ! Toc ! Toc !</b>
32	<i>Y oyó, con los hoyos de sus orejas oyó</i> : [...] <sup>58</sup> . Il a <b>ouï</b> de ses deux <b>ouïes</b> , de ses deux <b>ouïes</b> il a <b>ouï</b> ce qui <b>suit</b> : [...].
33	[En el tren, Miguel Cara de Ángel (ex protegido del dictador guatemalteco Manuel Estrada Cabrera, y mandado por él a EE.UU. con el pretexto de una misión política ficticia)] <i>abandonó la cabeza en el respaldo del asiento de junco. Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación confusa de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando atrás del tren, cada vez más atrás del tren, más atrás del tren, más atrás del tren, cada vez más atrás, cada vez más atrás, cada vez más atrás, más y más cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada vez, cada ver cada ver cada ver cada ver cada ver...</i> <sup>59</sup> [Dans le train, Miguel Cara de Ángel (ancien protégé du dictateur guatémaltèque Manuel Estrada Cabrera, et envoyé par lui aux USA sous le prétexte d'une mission politique fictive)] laissa reposer sa tête sur le dossier du siège en jonc. Les yeux pleins de sommeil, il suivait la terre basse, plate, chaude et immuable de la côte, avec cette sensation confuse <b>d'être dans le train, de n'être pas dans le train, d'être à la traîne du train, toujours plus à la traîne du train, tout à</b>

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 456.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 247.

<sup>54</sup> Miguel Ángel Asturias, *Leyendas de Guatemala*, (1930), Madrid : Salvat Editores, S.A. - Alianza Editorial, S.A., « Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV », n° 50, 1970, p. 142.

<sup>55</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, éd. cit., p. 133.

<sup>56</sup> Cf. Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 86.

<sup>57</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, éd. cit., p. 170.

<sup>58</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, éd. cit., p. 12.

<sup>59</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*, éd. cit., pp. 380-381.

	<b>la traîne du train, tout à la traîne du train, tout à la traîne du train, tout à la traîne, tout à la traîne, à la traîne dans tous les cas, tous les cas, tous les cadavres, à tout coup des cadavres, en tout cas des cadavres, à tout coup des cadavres, en tout cas des cadavres, des cadavres des cadavres des cadavres des cadavres des cadavres...</b>
34	[...] <i>estrellas y luceros en los claros del ramaje caliente, [estaban] achicharrándose en el chirrido de las chicharras</i> <sup>60</sup> . [...] dans les interstices des branchages chauds, des étoiles et des astres <b>[étaient] en train de griller au milieu des cricris des grillons.</b>
35	<i>Todo se tambaleaba con él [el borracho], sin él y alrededor de él, tan, tan, tan, tambaleante iba...</i> <sup>61</sup> Tout trébuchait avec lui [l'ivrogne], sans lui et autour de lui ; <b>il était très très très trébuchant.</b>
36	[...] <i>¡Ji-ji... ji-ji... jirimiueaba de risa el gordo enano, cuando asomé vestido en aquella facha de preso o de enfermo del manicomio!...</i> <sup>62</sup> [...] <b>Hi ! hi !... hi ! hi !... hilarité larmoyante</b> que celle du gros nain lorsque je fis mon apparition dans cet accoutrement de prisonnier ou de fou de l'asile !...

Nous voyons que plusieurs de ces enchaînements en arrivent à détruire la cohérence du langage, notamment les enchaînements par écho (ex. n° 31), ou par relance (ex. n° 35 et 36). De la famille de l'à-peu-près, ils relèvent de la *fausse coordination*, c'est-à-dire d'un rapprochement homonymique (ex. n° 31) ou paronymique (ex. n° 32, 33 et 34) entre des termes qui appartiennent à des classes sémantiques différentes, voire à des catégories grammaticales incompatibles<sup>63</sup>, et ce parfois dans une apparente continuité entre discours indirect et direct, projetant alors le lecteur dans l'immédiateté de l'action (ex. n° 31).

Le maintien de l'effet acoustique se fait ici en recourant par exemple à l'étoffement (ex. n° 31 « occupée à écouler son stock »), parfois au contraire à l'économie, ou encore aux deux principes combinés (ex. n° 32 « ouïe » = réduction ; « ce qui suit » = explicitation), à la recatégorisation (ex. n° 33 *atrás* [adv.]-« à la traîne » = [loc. adv.]) ou bien au chassé-croisé sémantique (ex. n° 36 *jirimiueaba* [a] *de risa* [b]-« hilarité [b] larmoyante [a] »). Enfin, que le lien d'équivalence entre l'original et sa traduction soit dynamique (ex. n° 31, 32, 33) ou simple (ex. n° 34, 35, 36), il y a, dans tous les cas présentés ci-dessus, respect de l'intention ludique que l'auteur a voulu imprimer à son texte.

### 3.3. Traductions hétéromorphes

L'intention ludique manifeste dans le texte d'auteur pousse bien souvent aussi le traducteur à donner dans l'adaptation, quand ce n'est dans la transposition, ce qui ne va pas sans un déplacement d'argument, voire un ajout d'argument, comme nous allons l'illustrer maintenant. En ce sens, « le meilleur allié qu'ait un traducteur, c'est sa mémoire doublée de ses instincts linguistiques les plus profonds »<sup>64</sup>.

37	– [...] <i>¡Bultos más pesados, y tuavía [todavía] dice « Mercadería fina »! Cargo, pero no me lo trago, [...] decía el indio</i> <sup>65</sup> . – [...] Qu'ils sont lourds ces colis, et encore c'est marqué « Épicerie fine » ! <b>Je prends, mais on ne m'y prend pas, [...]</b> disait l'Indien <u>en chargeant la marchandise.</u>
----	---

<sup>60</sup> Miguel Ángel Asturias, *Los ojos de los enterrados*, éd. cit., p. 246.

<sup>61</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 88.

<sup>62</sup> Miguel Ángel Asturias, *Week-end en Guatemala*, éd. cit., p. 171.

<sup>63</sup> Cf. Pierre Guiraud, *op. cit.*, p. 28.

<sup>64</sup> Maria Botella Vaello, « Palabras que venden: las frases hechas y la publicidad », in *Las construcciones verbo-nominales libres y fijas. Aproximación contrastiva y traductológica*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 1, 2008, p. 14 (notre traduction de «[...] la mejor ayuda que tiene un traductor es su memoria y sus más profundos instintos lingüísticos ».)

<sup>65</sup> Miguel Ángel Asturias, *Hombres de maíz*, éd. cit., p. 196.

Cette **pseudo-parémie** à consonnances populaires qui est conçue pour les besoins de la réplique à partir d'une redondance phonique (*cargo-trago*) et une double polysémie lexicale (*cargar* = porter > supporter, et *tragar* = avaler > gober, se faire avoir) appelle une traduction **hétéromorphe**. De fait, le maintien conjoint de l'illusion de parémie à effet redondant et de la valeur sémantique globale de la réplique n'est possible que si l'argument *cargo*-« je porte » est explicité en fin de séquence sous la forme indirecte « en chargeant la marchandise ». Ainsi donc, le changement de point de vue « je » > « on » et le jeu polysémique du verbe français « prendre » induisent une modulation somme toute acceptable.

Enfin, l'illustration suivante pourrait bien laisser le traducteur sans voix – sans mots – tant le cas de **défigement** auquel on a affaire ici est déroutant :

38	<p><i>El muro del cementerio. Cal y llanto. Cal y llanto. Fuera la ciudad. Dentro las tumbas. Cal y llanto. Cal y llanto. Fuera las calles del suburbio. Dentro las <u>cruces</u>, la <u>grama</u>, el <u>crucigrama</u> que llenan nombres, apellidos, fechas. Vertical y horizontalmente, números y letras</i><sup>66</sup>.</p> <p>Le mur du cimetière. <b>Mur de pierres et de lamentations. Mur de pierres et de lamentations.</b> À l'extérieur, la ville. À l'intérieur, les tombes. <b>Mur de pierres et de lamentations. Mur de pierres et de lamentations.</b> À l'extérieur, les rues du faubourg. À l'intérieur, la <u>pelouse</u>, les <u>croix</u>, les <u>mots croisés</u> des épitaphes que remplissent des prénoms, des noms, des dates. Verticalement et horizontalement, des chiffres et des lettres.</p>
----	--

La séquence nominale *cal y llanto* (littéralement « de chaux et de pleurs ») est de toute évidence un produit défigé du modèle consacré *cal y canto* (littéralement « de chaux et de pierres », en réalité : 'mélange de pierres et de mortier'). Effectué dans un mouvement d'actualisation de l'énoncé, ce **défigement** qui relève d'une fixité formelle – qui plus est de nature phonétique dans une relation paronymique (*canto-llanto*) –, est rendu possible grâce à la transparence sémantique des composantes de l'expression (*cal-canto*).

Avant d'évoquer la formulation française de cette séquence polylexicale, il convient d'observer tout d'abord la redistribution du schéma d'arguments opérée sous l'effet du **défigement** formel en question<sup>67</sup>. Partant de l'unité figée *cal y canto*, la représentation métalinguistique (**RM**) de la séquence aurait été celle-ci :

<b>Prédicat</b> <i>Cal y canto</i> (chaux et pierres)	Argument <b>N0</b> = <i>muro</i> (mur), Argument sélectionné <b>N1</b> = <i>cementerio</i> (cimetière)
---	---

La transformation du signifiant initial du fait de la substitution du nom *llanto* à *canto* conduit à la représentation métalinguistique (**RM'**) suivante :

<b>Prédicat</b> <i>Cal</i> (chaux)	Argument <b>N0</b> = <i>muro</i> (mur), Argument sélectionné <b>N1</b> = <i>cementerio</i> (cimetière), Argument <b>N2</b> = <i>llanto</i> (pleurs)
---------------------------------------	---

Nous voyons bien que l'ajout d'un argument (N2) débouche sur une nouvelle interprétation d'ensemble, et que le maintien des trois arguments dans la version française devient une exigence de fidélité, alors même que la forme figée de base ne présente pas de convergence interlinguistique (espagnol-français). En conséquence de quoi, le traducteur peut prendre une certaine liberté dans l'adaptation de la suite défigée, ce qui le préserve de pécher par « normalisation », voire banalisation,

<sup>66</sup> Miguel Ángel Asturias, *Viernes de Dolores*, (1972), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1983, p. 9.

<sup>67</sup> Sur la notion de « schéma d'arguments », à partir d'un prédicat verbal cette fois, voir Thouraya Ben Amor Ben Hamida, *op. cit.*, pp. 183 et suivantes.

du texte-cible par rapport au texte-source<sup>68</sup>. L'obstacle sera ici levé en partie par un chassé-croisé qui fera ressortir nommément les « pierres » au détriment de la « chaux », et en partie aussi par une recherche dans le champ synonymique de « pleur(s) » qui amènera à retenir le terme « lamentation(s) », lequel appelle une autre forme figée : « Mur des lamentations »<sup>69</sup>. Voulant privilégier la trouvaille originelle, nous sommes toutefois conscient d'introduire, il est vrai, une connotation religieuse « parasite », que nous nous efforçons d'atténuer dans sa formulation. C'est non sans prise de quelque risque donc, que nous restituons ici le jeu linguistique de l'auteur, ce jeu qui prévaut au plus haut point dans son écriture, qui la motive même, comme nous l'avons déjà laissé entendre. C'est encore ce que l'on peut remarquer dans la suite de cette même séquence où *cruces* [a]-'croix' [b], *grama* [b]-'pelouse' [a], et *crucigrama* [c]-'mots croisés' [c] s'entrecroisent, contraignant le traducteur à effectuer justement un nouveau chassé-croisé.

## Conclusion

Pour clore notre propos, nous montrons que le traducteur est lui-même jongleur de mots, entre, d'une part, l'entreprise relativement aisée du calque sonore, comme il arrive dans la séquence suivante où les onomatopées reproduisent en deux partitions alternées le bruit des touches du télégraphe et celui de la mastication du chewing-gum par le télégraphiste...

39	<p>– [...] <i>Era el telegrafista. Siempre que estaba con el dedo en la maquinita transmitiendo algún mensaje, masticaba copal, y alternaba la <b>taca, taca, taca</b> del dedo, con <b>chaca, chaca, chaca</b> del chicle</i><sup>70</sup>.</p> <p>– [...] C'était le télégraphiste. À chaque fois qu'il avait le doigt sur l'appareil, et pendant tout le temps qu'il transmettait un message, il mastiquait du copal, et <b>le tac, tac, tac</b> du doigt alternait avec <b>le tchac, tchac, tchac</b> du chewing-gum.</p>
----	---

...et, d'autre part, la tâche ardue de la *tradaptation* déjà évoquée qui obéit à la théorie du « *skopos* » selon laquelle le texte-cible est essentiellement déterminé par sa fonction auprès du « public-cible », et non pas seulement par les caractéristiques du texte-source<sup>71</sup>. L'effet visuel cette fois de la dernière séquence de notre catalogue en est un parfait échantillon :

40	<p><i>Los cargadores</i> [de bananos], <i>curvados como « enes »</i>, <i>con el tilde del racimo en el hombro, se le antojaban una procesión de « eñes » a don Cosme</i> [...] <sup>72</sup>.</p> <p>Les débardeurs [de bananes], voûtés comme des « e », le régime de bananes jeté en <u>accent circonflexe</u> sur l'épaule, donnaient à Don Cosme l'impression de former une procession de « ê » [...].</p> <p><b>littéralement :</b></p> <p>Les débardeurs, voûtés comme des « n », <i>le tilde</i> du régime de bananes sur l'épaule, donnaient à Don Cosme l'impression de former une procession de « ñ » [...].</p>
----	--

Il est une évidence que nous ne sommes plus ici dans la sphère du cognitif, mais du réel. En choisissant de bâtir sa comparaison sur l'aspect visuel de la lettre ñ, signe emblématique de l'alphabet espagnol, l'auteur s'adonne à un jeu *sur* l'écriture auquel nous répondons par un jeu identique, mais en

<sup>68</sup> Cette tendance est du reste dénoncée par Paola Masseau comme étant un travers des traducteurs en formation. Cf. Paola Masseau, « Défigement traductionnel ? Unités phraséologiques traduites par des étudiants en traduction littéraire », in Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), *op. cit.*, Vol. 2, p. 169.

<sup>69</sup> Nous faisons remarquer que *canto*-'pierre' a un homonyme usuel qui signifie '(le) chant'. Accompagné de « pleurs », ce dernier, n'est pas très éloigné des « lamentations » auxquelles nous avons ici recours.

<sup>70</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 351.

<sup>71</sup> « Skopos », du grec σκοπος, qui signifie 'but', 'objectif', 'fin'. Cette notion est principalement utilisée par les traductologues allemands. Cf. Jean Delisle, *Terminologie de la traduction*, Philadelphia : Éditions Ciuti, 1999, p. 82. À cet égard, on retiendra aussi cette définition que Paul Ricœur donne de la traduction : «[...] traduire, c'est inventer une constellation identique où chaque mot reçoit l'appui de tous les autres et, de proche en proche, tire bénéfice de la familiarité avec la langue entière ». Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 103.

<sup>72</sup> Miguel Ángel Asturias, *El Papa Verde*, éd. cit., p. 91.

portant notre choix sur un signe alphabétique différent (ê), plus proprement français, et donc plus proche aussi de l'image dont on veut susciter la représentation chez le lecteur francophone. Cette proximité atteinte grâce à un écart formel, c'est précisément cela le « *skopos* » défini précédemment. D'où nous voyons aussi qu'un écart formel peut être plus fidèle à l'esprit du texte qu'un calque ou même un emprunt formel.

En termes de fidélité de transcription, la question posée est toujours celle de la **conservation** ou bien de la **conversion** de l'étrangéité de l'Autre, de l'*Autre*, de la Hauteur, comme Albert Bensoussan, traducteur hispaniste, se plaisait encore à désigner l'Auteur<sup>73</sup>. Il est plus que probable, nous l'avons exposé, qu'une combinaison de ces deux attitudes soit possible : d'un côté, une **conservation** de l'intention de l'auteur, de l'*effet* voulu par lui, et, de l'autre, une **conversion** du moyen utilisé par ce même auteur, de la *forme* par lui mise en jeu. Car enfin, pour reprendre les mots de Laurence Malingret, il s'agit bien, pour le traducteur,

*de créer librement le même mécanisme en français, respectant ainsi une partie des intentions de l'auteur, celles basées sur les effets rivés à la forme. Il s'agit donc d'une adaptation dans toutes les règles de l'art qui essaie de transférer un même effet considéré comme l'effet principal en utilisant les moyens propres au système d'arrivée*<sup>74</sup>.

Lors du transfert linguistique, les jeux du langage dont la signification passe, plus qu'ailleurs, par la forme de l'énoncé, engendrent certes des écarts, non point des écarts tellement importants qu'on en arriverait à des écartèlements (volontaires ou non), mais bien des écarts mesurés à l'aune de l'intention de l'auteur. C'est cette intentionnalité première qui, sans cesse, doit stimuler le traducteur dans son œuvre de « *poiêsis* » (de création), et doit aussi le pousser à sauvegarder le plaisir de l'équivoque, c'est-à-dire le plaisir instantané de la surprise, surtout – comme nous l'avons vu – quand il se frotte à un auteur qui « *décrivait* » moins (à partir de la *réalité de l'être*) qu'il ne « *dérivait* » (à partir de l'*oralité de la lettre*).

\*

---

<sup>73</sup> Cf. Albert Bensoussan, *J'avoue que j'ai trahi - Essai libre sur la traduction*, Paris : éd. L'Harmattan, 2005, chapitre 1 : « Traduire, dit-elle », p. 11.

<sup>74</sup> Laurence Malingret, *op. cit.*, p. 71.



## BIBLIOGRAPHIE

- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA, *Diccionario de americanismos*, Pérou : Santillana Ediciones Generales, S.L., 2010.
- ASTURIAS, Miguel Ángel, *Leyendas de Guatemala*, (1930), Madrid : Salvat Editores, S.A. - Alianza Editorial, S.A., « Biblioteca Básica Salvat de Libros RTV », n° 50, 1970.
- *El Señor Presidente* (avec glossaire), (1946), Madrid : éd. Cátedra, S.A., coll. « Letras Hispánicas », 1999.
  - *Hombres de maíz* (avec glossaire), (1949), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1981.
  - *El Papa Verde* (avec glossaire), (1954), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1982.
  - *Week-end en Guatemala*, (1956), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1984.
  - *Los ojos de los enterrados*, (1960), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1982.
  - *Viernes de Dolores*, (1972), Madrid : Alianza Editorial, S.A., 1983.
- BEN AMOR BEN HAMIDA, Thouraya, « Traduction des séquences verbales défigurées et représentation métalinguistique », in *Fijación, desautomatización y traducción / Figement, défigement et traduction*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 2, 2009, pp. 181-195.
- BENSOUSSAN, Albert, *J'avoue que j'ai trahi - Essai libre sur la traduction*, Paris : éd. L'Harmattan, 2005.
- BOTELLA VAELLO, Maria, « Palabras que venden: las frases hechas y la publicidad », in *Las construcciones verbo-nominales libres y fijas. Aproximación contrastiva y traductológica*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 1, 2008, pp. 11-22.
- DELISLE, Jean, *Terminologie de la traduction*, Philadelphia : Éditions Ciuti, 1999.
- FOUCES GONZÁLEZ, Covadonga G., « Tras las huellas de la metáfora: una aproximación a la traducción de la metáfora literaria desde presupuestos culturales », in *Hermēneus* (Revista de Traducción e Interpretación), Soria, Espagne : Université de Valladolid-Soria, n° 9, 2007, pp. 39-60.
- GUIRAUD, Pierre, *Les Jeux de mots*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? » [2<sup>ème</sup> éd.], 1979.
- HENRY, Jacqueline, *La Traduction des jeux de mots*, Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.
- LAJMI, Dhouha, « La traduction des proverbes », in *Fijación, desautomatización y traducción / Figement, défigement et traduction*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 2, 2009, pp. 143-152.
- MALINGRET, Laurence, *Stratégies de traduction : les Lettres hispaniques en langue française*, Arras : Artois Presses Université, coll. « Traductologie », 2002.
- MASSEAU, Paola, « Défigement traductionnel ? Unités phraséologiques traduites par des étudiants en traduction littéraire », in *Fijación, desautomatización y traducción / Figement, défigement et traduction*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 2, 2009, pp. 165-173.
- MEJRI, Salah, « Figement, défigement et traduction. Problématique théorique », in *Fijación, desautomatización y traducción / Figement, défigement et traduction*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 2, 2009, pp. 153-163.
- NAVARRO BROTONS, María Lucía, « Enunciados paremiológicos desautomatizados en francés y en español. Problemas de traducción: estudio de un corpus periodístico », in *Fijación, desautomatización y traducción / Figement, défigement et traduction*, études réunies par Pedro Mogorrón Huerta et Salah Mejri (dirs.), Alicante : Université d'Alicante, Encuentros Mediterráneos, Vol. 2, 2009, pp. 95-108.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Madrid : ed. Espasa-Calpe, S.A., 2001.
- RICŒUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1975.
- SAMANIEGO FERNÁNDEZ, Eva, *La traducción de la metáfora*, Valladolid : Université de Valladolid, 1998.
- ZULUAGA, A., « Análisis y traducción de unidades fraseológicas desautomatizadas », in *PhiN.*, 2001, 16, pp. 67-83.