

Univerzita Karlova v Praze
Pedagogická fakulta
Katedra francouzského jazyka a literatury

Bakalářská práce

***Les figures poétiques du langage de Boris Vian et
leur traduction en tchèque***

vedoucí bakalářské práce: **PhDr. Eva Müllerová, CSc.**

autor bakalářské práce: **Alexis Katakaidis**

obor studia: **AJ - FJ**

rok dokončení práce: **2011**

Abstrakt

Název bakalářské práce: Literární jazyk Borise Viana a překlad jeho poetických figur

Tato bakalářská práce se zabývá analýzou a překladem různých stylistických prostředků, které činí literární jazyk francouzského spisovatele Borise Viana jedním z nejnápaditějších v evropském písemnictví dvacátého století. Analýza jazyka rozebírá podrobně jednotlivé Vianovy poetické figury a věnuje krátký prostor rovněž nadpřirozenu a technickým vynálezům v díle Vianově. Práce se poté obsahuje rozbor překladu méně známého Vianova románu *Srdcerváč* (v originále *Arrache-coeur*) zpracovaného Stanislavem Jirsou. Dále se práce věnuje autorského překladu písní Borise Viana, které v českém jazyce dosud nebyly publikovány.

Klíčová slova: překlad, teorie překladu, překlad vlastních jmen, neologismů, poetismů, anglicismů, poetické figury, stylistické prostředky, Boris Vian, *Srdcerváč*, nadpřirozeno v literatuře, technika, fatalita jazyka

Abstract

Title of thesis: Figures of speech in the poetic language of Boris Vian and their translation

This bachelor thesis is concerned with analysis and translation of various figures of speech that Boris Vian employs to deliver a poetic effect and in juxtaposition to his creative language an austere critique of the society. The analysis goes through all the figures of speech of Vian and sets order in their classification. Short space is also devoted to analysis of the supernatural and the technical inventions in Vian's writings. In the second part of the thesis there is an analysis of the translation of Vian's less known novel *Heartsnatcher* (*Arrache-coeur* in French) and a translation of in Czech yet unpublished Vian's text-songs.

Keywords : translation, theory of translation, translation of proper names, neologisms, poetisms, words of English origin, poetic figures, figures of speech, Boris Vian, *Heartsnatcher*, supernatural in literature, technology, language fatality

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářskou práci s názvem *Les figures poétiques dans le langage de Boris Vian et leur traduction en tchèque* jsem vypracoval samostatně. Použitou literaturu a podkladové materiály uvádím v přiloženém seznamu literatury.

V Praze dne

Vlastnoruční podpis

Poděkování

Rád bych poděkoval vážené PhDr. Evě Müllerové, CSc. za podnětné rady, psychickou podporu, za trpělivost a dohled nad formální správností textu. Rovněž bych rád využil zde prostoru, abych vyjádřil díky své rodině, která je mi po celou dobu studia velkou oporou a v neposlední řadě děkuji vynikajícímu hudebníkovi Matouši Bořkovcovi za aranžování mnou přeložených písní Borise Viana.

Contenu

- 1) Introduction
- 2) Introduction théorique
- 3) Analyse lexicale
- 4) La technique et le surnaturel
- 5) Pratique de la traduction
 - a) L'Arrache-cœur
 - b) Les chansons
- 6) Conclusion
- 7) Bibliographie

Tout ce qui n'est ni une couleur, ni un parfum,
ni une musique, c'est de l'enfantillage.

Boris Vian

Introduction

Ce mémoire se donne le but d'analyser le langage poétique et remarquablement inventif de Boris Vian. L'analyse va ensuite favoriser la tentative de traduction des fragments choisis de son œuvre littéraire et de certaines de ses chansons. Les critères de sélection de ces fragments sont l'absence de traduction en langue tchèque ou l'inaccessibilité de celle-ci—ainsi que la préférence de l'auteur du mémoire lorsqu'un des textes était publié et disponible mais dont la complexité de la langue et du style offrent plusieurs démarches possibles et donnent envie de réviser la traduction.

Ce mémoire s'interroge également sur la pertinence de traduire la totalité des figures de style dans l'œuvre de Vian et se demande s'il vaudrait mieux en éviter certaines pour rendre le texte traduit plus transparent et plus coulant. Nous supposons que dans le cas de Vian il est préférable de faire l'effort de tout traduire car son langage fait partie intégrante de son monde imaginaire et c'est précisément ce langage qui rend Vian si extraordinaire.

Afin de tenter de saisir l'œuvre de Boris Vian dans sa complexité nous proposons la traduction de deux genres différents : le roman, et la chanson. Le roman *Arrache-cœur* a été publié trois fois en République tchèque, toujours traduit par Stanislav Jirsa. Un roman intéressant pour les lecteurs, en témoigne l'édition récente parue chez Argo avec de belles illustrations de Stanislav Růt mais à l'inverse des éditions françaises sans aucun texte d'explication. Les chansons sont choisies pour les aspects typiques de la vie de Vian qu'elles présentent.

Cinq parties différentes dont une pratique de traduction constituent la base du mémoire. L'introduction théorique ouvre la problématique de la traduction en général et la traduction de l'œuvre de Boris Vian en milieu tchèque. L'introduction théorique est après achevée par la présentation brève de points d'appui de l'analyse de la langue de Vian qui suit après. Ensuite on passe à un chapitre bref voué à la technique, le surnaturel et leurs lexiques. On le sépare de l'analyse précédente de la langue parce que la technique et le surnaturel jouent dans les œuvres de Vian un rôle important et méritent quand même un peu plus d'espace. Les trois chapitres suivants sont consacrés à la pratique de traduction (successivement *l'Arrache-cœur* et les chansons *Je bois*, *J'aim'pas* et *Ah, si j'avais un franc cinquante*). La traduction de

L'Arrache-coeur est précédée par une analyse courte de la langue et du style de l'ouvrage et est terminée par une récapitulation des éléments importants. Les chansons sont présentées sans le texte accompagnant pour laisser parler la poésie de Vian et éventuellement la musique enregistrée sur le CD joint. La conclusion finale évalue l'exactitude de l'hypothèse et les connaissances acquises durant le travail. Le mémoire est enregistré en version numérique sur le CD joint où on peut trouver également des interprétations chantées en tchèques des chansons traduites de Vian.

L'arrangement du texte favorise la clarté du mémoire, les citations se présentent dans une écriture d'un degré plus petit.

Pour conclure l'introduction on propose la traduction d'une chanson qui prétend à accueillir le lecteur dans la réalité de Vian, entre d'autres innombrables professions le protagoniste important de naissance de jazz en France, trompettiste ardent et prince des soirées frénétiques au quartier de Saint-Germain des Près. Vian comme tous les non-conformistes aime se circonscrire, juger la société au moyen d'expressions négatives : « On ne fait pas assez de... » , « Les gens ne sont pas... » , « Je n'aime pas... » . Comme si l'idéal ou au moins un mince changement de mœurs n'était pas possible – jusqu'à tel point qu'on n'en ose même pas parler. Or Boris Vian n'est pas pareil à ces âpres critiques – il ne manque jamais de l'humour. Voici sa chanson *J'aim'pas*.

J'aim' pas

J'aim' pas les jolies cravates
Les complets chics
J'aim' pas les trucs à épate
Et j'aime pas le fric
Les bagnoles qui coût'nt trois briques
Les parties d'chasses en Afrique
Les p'tits dîners d'cent couverts
A quoi ça sert
J'aime pas les cuiss's d grenouille
J'aime pas l'whisky
J'aime pas les plages à pedzouilles
J'aim' pas le ski
Qu'i fass' beau, qu'i tomb' des lames
C'est pas moi qu'en f'rai un drame
Pac'que j'vous l'avoue en somme
J'aime que les femmes

(Extrait de la chanson)

Nemam rád

Nemám rád ty kravatičky
Elegantní šat
Honosný serepetičky
A prachy nemam rád
Káry za tři melouny
Lovce rádobý hrdiny
Večeře, co chodů maj sto
K čemu to
Nemám rád stehýnka žabí
Nemam chut' si whisky dát
Tupý vesnický zásady nemam rád
A nemam rád lyžovat
Hezky, hnusně, psa nevyhnal bys ven
Počasí blbý nezkazí mi den
Páč – a teď vám něco povim
Mám rád ženy jen

(Výňatek z písňě)

Introduction théorique

La traduction est pareille à un casse-tête. Pourtant, toute théorie parlant de méthode de traduction, quoique sophistiqué soit le raisonnement, finit par une conclusion simple. Pour faire une bonne traduction, il y a trois exigences essentielles. Il faut connaître parfaitement la langue à partir de laquelle on traduit, deuxièmement, connaître parfaitement la langue dans laquelle on traduit et troisièmement on doit comprendre le contexte du livre et de la vie de son auteur. (Levy 17)

Après c'est un travail systématique de recherche de mots commodes. Idéalement on se sert de son ingénuité, parfois on utilise la méthode essais-erreurs. Traduire c'est marcher en équilibre sur une corde de figures de style, de locutions qui n'ont pas d'équivalent dans l'autre langue, tout en se conformant à l'atmosphère du texte traduit ; sans oublier que d'un côté on est traîné par la loyauté au texte de l'auteur, de l'autre par l'impression artistique. Et la traduction c'est sans doute de l'art - s'en sortir sain et satisfait n'est pas simple et il est très juste que les traducteurs reçoivent des prix littéraires pour leur travail.

La traduction de Vian est un véritable casse-tête. Sa langue est une marée de calembours, une variété de registres, dont il adopte parfois plusieurs dans une seule phrase, sans compter qu'il s'amuse à créer un grand nombre de nouveaux mots-valises. Les travaux théorétiques sur le langage de Vian travaillent souvent avec le terme de mot-valise. Sur le site de l'Office québécois de la langue française on apprend que : « C'est l'écrivain britannique Lewis Carol qui a présenté la théorie du mot-valise qu'il a nommé *portmanteau-word* (en anglais, *portmanteau* désigne une valise à deux compartiments) » . Sur le site ils révèlent encore que : « le mot-valise est un mot résultant de la fusion d'éléments empruntés à deux mots » et que sa création consiste habituellement « à combiner la partie initiale d'un mot et la partie finale d'un autre mot, et à unir les sens respectifs de ces deux formes » . L'un des exemples répandu de mot-valise est l'invention des linguistes québécois « le terme *courriel* est issu des mots **c**ourrier et **é**lectronique » ou le mot d'origine anglais *motel*, issu de *motorway* et *hotel*. Dans le style littéraire les mots-valise ne sont pas toujours créées afin de nommer un nouveau objet ou une nouvelle réalité mais pour « créer un effet particulier, comique, étrange, ironique, percutant, etc. » .

L'œuvre de Boris Vian est un ensemble de rempli de jeux de mots (non rarement inclus le titre comme en cas d'*Arrache-cœur* ou *Cinémassacre*). Il est un peu étonnant que le défi

de formuler ses livres en tchèque a été accepté huit fois déjà avant la Révolution de velours. Ce n'en est pas peut-être tant à cause de la difficulté de la traduction mais en raison de nature rebelle de Vian et de ses écrits. Lui, admirateur ostensible des Etats-Unis, de la musique jazz et auteur de la chanson pacifiste *Déserteur* n'était pas de prototype d'écrivain qui serait publié normalement sous le régime totalitaire tchèque de l'époque. On peut peut-être appliquer ici à Vian ce que dit Jiří Dědeček à propos de sa traduction des chansons de Georges Brassens dans une interview qu'il donne à la radio française de Prague : « les communistes, ils se disaient : 'voilà la situation de la pauvre France ! Chez nous c'est impossible, les prostituées, la pauvreté, c'est la France, ce n'est pas la République socialiste tchécoslovaque !' » . De Vian tout est traduit en tchèque à l'exception de certains textes et chansons publiés en France en 1966 en Editions René Julliard sous le titre banal *Textes et chansons*. Une autre exception fait le livre de *Petits spectacles* contenant neuf pièces brèves qui occupaient les scènes de cabarets parisiens de la fin des années quarante et les années cinquante. Les pièces étaient choisies et réunis par Noël Arnaud, qui fait un aveu à propos de ce qu'il a entrepris : « ça n'a pas été un mince travail » (Arnaud, *Petits spectacles* 5). Arnaud a également muni des notices et de la préface cette édition qui a parue chez Cohérie Boris Vian en 2006. Seul le petit spectacle *Adam, Ève et le troisième sexe Adam* dans tout l'ensemble a été traduit et c'était par le soin de Patrik Ouředník, l'année 1981 dans la maison d'édition de Jazzová sekce SH.

L'analyse se base non exclusivement mais avant tout sur la lecture de deux théoriciens majeurs de l'oeuvre de Boris Vian : premièrement Noël Arnaud, son contemporain et auteur de *Les vies parallèles de Boris Vian*, la biographie complexe de l'écrivain hyperactif et de l'homme de multiples professions, largement reconnu comme l'un des ouvrage plus importants pour ceux qui étudient Vian (Rolls, 6). Deuxièmement le mémoire s'appuie sur la lecture des textes différents de Gilbert Pestureau, entre autres l'auteur de *Dictionnaire Vian*, dont fait l'éloge Noël Arnaud dans la lettre du 13 juin 1985 destinée à éditeur Christian Bourgois : « Je tiens ce dictionnaire pour la meilleure étude jamais réalisée de l'oeuvre de Vian, de toutes ses œuvres ». C'était également Pestureau en collaboration avec Marc Lapprand qui a dirigé entre 1996 et 2003 la publication des *Œuvres complètes* de Vian, en 15 tomes.

Analyse lexicale

On ne peut pas aimer un oiseau et le garder enfermé dans une cage, dit-on. Et Boris Vian est l'un des écrivains-amoureux qui ouvrent les portes de cages pour que les mots puissent se libérer, s'envoler. Vian ne lutte pas primordialement pour la liberté de parole, qui nous autorise dire ce qu'on désire, mais pour une liberté qui, grâce à l'art d'auteur, fait révéler toute la richesse que le mot possède. Un séducteur peut se passionner pour n'importe qui, car en chaque personne il trouve quelque chose de beau. Vian non plus ne fait pas de différence entre les mots en choisissant une expression convenable pour lui. Où retrouve-t-il ses inspirations pour s'exprimer dans son langage? Sans doute par la lecture de textes très divers, peut-être bien des mêmes, où retrouvait ses inspirations Arthur Rimbaud, qui fait à ce propos une belle énumération dans *l'Alchimie du verbe* : « J'aimais...la littérature démodé, le latin d'église, livres érotiques sans orthographe, petits livres de l'enfance, opéras vieux » (Rimbaud, 139).

Dès l'âge de huit ans Vian connaît la littérature française des origines à Guy de Maupassant ; les classiques, avant tout Rabelais, l'influencent considérablement. Des auteurs plus modernes Vian préférait Alfred Jarry, Céline et son bon ami Raymond Queneau (Pestureau, postface de *l'Ecume des jours*, 343).

L'enfant doué à l'âge de quinze ans il passe son baccalauréat latin-grec avec dispense, les langues classiques dont il se sert largement et avec délectation pour inventer de nouveaux mots. De plus le lexique de Vian est riche en termes archaïques, régionales, il utilise fréquemment des anglicismes et langue populaire et des fois il arrive qu'il brouille plusieurs registres, comme dans le cas de mot-valise *socquettes* où il se sert de mot anglais pour les chaussettes : *socks* et de la terminaison du mot *chaussettes* . Vian hérite la langue française et cela lui donne de bonnes présuppositions pour se distinguer par la création de ses propres mots.

Ces néologismes (les lecteurs de Boris Vian les adorent et il y en a qui ont fait une entrée permanente au vocabulaire de vianophiles – tel le *pianocktail*, *arrache-cœur* etc.) dont les explications couvrent généralement plusieurs pages de postfaces de ses romans, sont une partie inséparable des mondes imaginaires qu'il construit. Ces mondes ont de propres lois et du propre langage.

Jacques Bens (177) dans la postface de l'*Ecume des jours* range les méthodes de Vian de jouer avec les mots en trois parties : « La première consiste à refuser toute figure de style et à prendre le langage au pied de la lettre » . Ainsi on apprend en l'*Arrache-cœur* qu'en effet il suffit de poser des questions pour avoir le cœur net, car le cœur est un organe facile à entretenir. Semblablement en *Ecume des jours* pour exécuter une ordonnance on utilise une petite guillotine de table.

« Une deuxième démarche conduit à des « demi-crétions » de mots. Il s'agit, soit des mots existants déjà et utilisé dans un sens détourné, soit de mots subissants une déformation légère. » En *Arrache-cœur* Vian se moque du *Catalogue Général de la Manufacture Française d'Armes et Cycles de Saint-Etienne* le faisant passer pour une encyclopédie où l'on peut trouver tout conseil, même comment procéder pour faciliter l'accouchement de Clémentine. L'autre sous-catégorie - dans la nouvelle *Blues pour un chat noir* on parle de *Buchenkatze*, qui est un mot-valise sur Buchenwald, le camp de concentration, et *katze* qui signifie chat en allemand. Un autre exemple est le beau *pompeur*, remplaçant pompier dans l'*Ecume des jours*.

« En troisième lieu enfin, Boris Vian se livre à des créations totales » dit Bens, qui ensuite précise que : « là on peut encore distinguer des mots nouveaux désignant des objets existant », comme *ordurophage* (*L'Arrache-cœur*, 96) pour un appareil qui consomme les ordures ou « et des mots nouveaux désignant des choses nouvelles » où on peut ranger le fameux *piano cocktail* (*L'Ecume des jours*, 32).

Enfin, Bens ajoute qu'on pourrait définir une quatrième méthode où l'on classerait tous les autres « plaisanteries langagières » qu'on ne pourrait pas intégrer dans les trois groupes parce qu'elles combinent les méthodes. Partie de ce quatrième groupe ferait ainsi « la buste si bien dessiné que l'on eût dit une photographie » (*L'Ecume des jours*, 45). Egalement on y classerait des dénombremens en style rabelaisien, descriptifs, comiques et impressifs : « voltigeant de place en place, tel un corbeau ivre, et du vide du vide parfait du végétal sec, comme la paille ancienne des meules oubliées au soleil » (*L'Arrache-cœur*, 95). On intégrerait dans ce quatrième groupe aussi les moments où les protagonistes se doutent de ce que l'auteur les fait dire : « si c'est comme ça je veux bien te rendre le service, mais je ne sais pas pour quoi je dis 'si c'est comme ça', parce que je comprends pas du tout » (*L'Ecume des jours*, 334).

Quant aux comparaisons et aux métaphores de Vian, elles fournissent autant de matériel qu'il en suffirait pour tout un mémoire. Elles trahissent l'auteur par la perspicacité, l'originalité, l'humour et un sens pour l'absurde. On trouve un beau exemple à l'Arrache-cœur (111) : « le chemin du village lui était devenu aussi plat qu'un couloir d'asile et aussi nu qu'un barbu rasé » . Là, non seulement Vian réussit une comparaison comique et originelle mais car ce sont des pensées de Jacquemort, psychiatre et homme doté d'une barbe rousse, en même temps il reste fidèle à la psychologie de son protagoniste.

Ensuite nous ne pouvons pas omettre l'autre caractère typique des oeuvres de Vian - ce sont les clins d'oeil qu'il fait à ses camarades à travers les noms des personnages. Dans *Le Blues pour le chat noir* apparaît Peter Gna, ce qui est le surnom de Pierre Léglise, dans la vie réelle l'ami de Vian et son complice aux soirées à Saint-Germain-des-Prés . Son prénom est américanisé et le « gna » vient de quelque chose comme gniard (Pestureau, 175). Vian ne restreigne ainsi le cercle de ses lecteurs qu'à ceux de son groupe d'amis on peut très bien lire la nouvelle sans s'intéresser à l'origine de personnage de Peter Gna, mais il est certain que lisant son aventure avec un gros chat alcoolique, la compagnie de Saint-Germain-des-Prés se bien amusait. Dans une autre nouvelle *Les Fourmis* Vian joue avec le nom de quelqu'un plus célèbre, star de cinéma de l'époque Giselle Pascal. Vian emploie un changement simple mais comique la renommant Giselle Descartes, après le prédécesseur philosophe de Pascal. Non seulement le lecteur sourit (ou plutôt souriait puisque plus personne ne connaît cette actrice aujourd'hui) mais en plus Giselle rajeunit d'un seul coup de vingt-sept ans. Enfin nous devons évoquer la fameux contrepèdre de Jean-Sol Partre. Les lecteurs de *L'Écume des jours* sont peut-être surpris à voir sous l'article Jean-Paul Sartre dans le Manuel de Saint-Germain-des-Prés (178) que Vian dit que l'existentialiste est un homme bien. Son portrait dans le roman est toutefois loin d'être amical. Vian se moque de l'adoration démesurée de Sartre, qui est automatiquement ridiculisé, suffit qu'on prononce son nom (sans compter qu'il est tout au long de roman). En effet pour la simple raison de son nom Partre va conduire un combat vain pour gagner la sympathie du lecteur.

Une dernière figure de style par laquelle on reconnaît Vian avec certitude est l'ironie. L'ironie est une sorte d'humour qu'on utilise pour faire face aux situations où l'on se sent impuissant. Vian fut un homme sensible, qui ne détourna pas le regard de la souffrance des hommes. L'ironie et l'humour noir comme la misère qu'il voyait autour de soi sont les armes qu'utilise Vian pour rester sain. Beaucoup de ses oeuvres paraissent brutales (enfin

presque toutes) mais elles ne sont qu'une réflexion, parfois exagérée, parfois métaphorique et souvent très juste de la réalité.

Pour conclure, il paraît que le langage poétique de Vian a une place essentiel dans son oeuvre parce que vue sa richesse, sa finesse et sa légèreté il contraste parfaitement avec le contenu sombre ou temporairement joyeux mais qui tend vers un mauvais dénouement. Gilbert Pestureau qui appelle *L'Écume des jours* un « roman-jazz », n'oublie pas de préciser que « le jazz, même quand il est joyeux, plonge ses racines dans l'esclavage, le malheur, les tortures et la mort » (Pestureau, 12). La fatalité de l'histoire des quatre jeunes à *L'Écume des jours* est donc inévitable.

La technique et le surnaturel

Formé à l'Ecole centrale des Arts et Manufactures, Vian emploie aussi très souvent un vocabulaire technique. Il prend un grand plaisir à expliquer le fonctionnement de nombreuses inventions qui font apparition dans ses œuvres. A lire la description de pianocktail dans *l'Ecume des jours* et à voir ses croquis techniques on dirait une mixture de Leonard de Vinci et d'un inventeur fou des dessins animés. Les appareils de provenance de l'imagination de Vian font une partie importante dans sa poétique et ensemble avec la déformation des lois de physiques souvent allument aux lèvres le sourire. Quand sur la patinoire où Colin fait la connaissance d'Alise un homme vient de lui passer vite entre les jambes il produit un courant d'air qui le soulève à quelques mètres au-dessus de sol. Colin retombe et continue à patiner – personne n'est étonné. Vian raconte cet événement et d'autres qui sont pareils avec la même assurance que Gabriel García Marquez dans ses Cent ans de solitude quand il réfère de l'arrivée des gitans dans le village de Macondo sur un tapis volant. Les phénomènes surnaturels, qui sont dans le deux cas accepté naturellement, se distinguent peut-être dans ce que ceux de Vian sont de caractère plus technique ou sont liés aux animaux. Vian qui plaçait dans beaucoup de ses œuvres ses amis de la vie extra-littéraire, faisait la même chose avec son ami animal le chat qu'il avait avec sa femme Ursula. Le chat, qui portait un nom spécial, Wolfgang Büsi von Drachenfeld, a joué à côté des apparitions plus courtes le rôle principal au moins dans une nouvelle, celle du *Blues pour un chat noir*. Les animaux ne manquent non plus dans les romans de Vian, mais ont plutôt des rôles décoratifs ou servent à illustrer une ambiance. Quand Jacquemort dans *L'Arrache-coeur* sort de chez maréchal-ferrant il voit passer trois cochons « marquant le pas en grognant ». Jacquemort qui se sent fier de lui pour un instant réagit en allongeant un « bon coup de pied dans le derrière du troisième qui lui paraissait vicieux ». Les trois cochons ne font plus d'apparition dans le livre (*L'Arrache-coeur*, 1992, p. 114).

Après tout, vue la fréquence des inventions de domaine science-fiction et phénomènes surnaturels dans les œuvres de Vian on dirait qu'il n'est pas si influencé par ses études techniques, ni par son amour de contes de l'avenir par écrivain anglais H. G. Wells mais qu'il est l'un de ces personnages possédant une telle force d'imagination qu'ils voient la réalité à travers un prisme qui la transforme.

La Pratique de traduction

1) *L'Arrache-coeur*

La traduction est inévitablement une chose subjective. Quel que soit l'effort que fasse le traducteur pour rester fidèle à l'oeuvre traduite il tombera en vain. Encore plus quand on fait une traduction franco-tchèque où les deux langues sont bien-sûr indo-européennes mais non de la même branche, ce qui rend le travail peut-être un peu plus difficile que ne serait le cas d'une traduction franco-italien. La traduction est une chose subjective mais c'est aussi pour cela que c'est un oeuvre d'art, quelque peu semblable à la mise en scène où le directeur travaille d'après un scénario qui n'est pas le sien.

La traduction tchèque de Stanislav Jirsa est objectivement d'une très bonne qualité et ce n'est pas assurément un jeu d'enfant de traduire Vian. Il arrive cependant qu'il y a des figures de styles dont la signification il traduit mais néglige le jeu de mots. Nous choisissons des mots où cela arrive et des mots dont la traduction ne s'accorde pas avec notre point de vue et proposons une autre traduction. Aussi nous faisons commentaire sur quelques exemples de traductions de Jirsa que nous trouvons particulièrement réussites.

a) **Les noms propres**

En première lieu nous nous consacrerons aux noms propres. Jacquesmort est le premier personnage qui apparaît sur la scène (*L'Arrache-coeur*, 27) et déjà une énigme pour le traducteur. Jirsa choisit une traduction littérale si on peut dire *Kubohnát*, « hnát » étant un os et une signe symbolisant la mort. Pour rendre la sonorité plus mélodieuse, Jirsa emploie le prénom *Kuba* la forme familière de *Jakub*, l'équivalent tchèque de *Jacques*. En ce qui concerne la sonorité nous proposons encore une autre forme meilleure : *Žaksmrt*. Le prénom français y est gardé sauf qu'il est transcrit phonétiquement. Le nom ainsi gagne en goût ou en parfum français ce qui est toujours bien. Aussi l'association de mot *smrt* à la mort est plus forte que dans le cas de *hnát*.

Angel, le père de la famille, s'appelle en tchèque *Anděl*. Nous pourrions néanmoins laisser ce nom dans sa forme originelle. Certes, la signification de nom anglais *Angel* (l'ange) doit être reconnu par le lecteur parce qu'elle reflète la caractéristique du personnage. Mais *Angel* serait quand-même reconnu par la majorité de lecteurs tchèque et il n'y a pas de raison de traduire son nom. De même pour *Clémentine*, il n'est pas nécessaire de

formuler son nom en tchèque. Le lecteur tchèque ne comprend pas ici le sens caché du mot clément (à moins qu'il ne parle latin) donc on pourrait s'interroger sur l'équivalent tchèque convenable. Il ne serait pas insensé d'employer le prénom tchèque *Milena* qui comprend à peu près la même signification que clément mais nous ne favorisons cette traduction, qui nous paraîtrait violente. Que le lecteur qui s'aperçoit qu'en effet tous les noms propres dans *L'Arrache-coeur* ont un sens cherche à comprendre l'ironie de la dénomination de la mère qui en acceptant les moeurs du village et par l'excès du soin finit par torturer ses enfants.

Une fois chez les enfants, admettons que Stanislav Jirsa parvient à faire une traduction très réussite des noms des enfants. Mais nous proposerions quand même de retenir l'état original, en accordance avec la conception de garder la version française du nom au cas où c'est possible. Les trois noms sont unis par une sonorité pareille à la fin – en français [ɔ] et [œ] dans Joël, Noël et Citroën (Pestureau, 387) et en tchèque par le [ex] dans Felix (où Jirsa même arrive à retenir au moyen du latin la joie dans son contrepart Joël), Alex et Calex. La version tchèque manque toutefois en autre caractère commun pour les noms français – le tréma qui les fait par ailleurs bretons de fantaisie (Pestureau, 387). Et il est dommage que le tréma disparaisse parce qu'il y en a dans les autres noms des villageois comme Gloïre ou Nêzrouge également. Le tréma aussi permet à Vian de s'amuser avec le prénom d'apprenti André où il place le tréma chaque fois au dessus d'une lettre différent. De plus le changement de la terminaison dans la traduction de Jirsa détruit le petit blague de Vian quand il fait dire Angel : « Joël et Noël ce n'est pas bien joli. Tu avais encore Azraël... et même Ariel. » (*L'Arrache-coeur* 43) Ces noms désignent dans le cas d'Azraël l'ange de mort (selon la tradition islamique) mais toujours l'ange alors il tient de son père pareillement à Ariel le génie aérien de *La Tempête* de William Shakespeare (Pestureau, post-face de *L'Arrache-Coeur*, 1992, p.204). Enfin, il faut avouer que la blague ne se voit de premier plan, mais pourquoi la perdre ?

Dans le cas de Nêzrouge nous nous inspirons du penchant de Vian pour utiliser les anglicismes et proposons une version qui est plus fidèle à l'original et nous paraît plus comique que celle de Jirsa (c'est *Frňola* que n'est certainement pas mauvaise), en elle plus contient un tréma : Rûdonous, crée d'après le modèle de Rudovous, le célèbre pirate osmane. Le *Nêz* est transformé en *nous* transcription phonétique tchèque du mot anglais

pour le nez. Enfin, nous ne contestons pas la traduction de Gloire, *Sláva*, mais ajouterions un tréma symbolique pour créer *Slávä*.

b) Les mots-valises et anglicismes

Clémentine donne naissance à trois enfants, Angel est informé. « Des trumeaux ? » , demande il demande. (*Arrache-coeur*, 1992, p. 33) Stanislav Jirsa traduit simplement par *trojčata*, les triplés. Nous proposerions une autre traduction. Nous essayions de chercher en tchèque un mot qui est infailliblement lié à numéro trois et finalement s’inspirons de la mythologie grecque en employant *grácie*. Ainsi créons-nous *gráciečátka*. Nous utilisons le suffixe diminutif *-čátka* pour rendre le mot plus mélodieux, les syllabes paires comprennent chacune le son [a:]. Il nous paraît en plus que la forme diminutif va mieux exprimer la tendresse ressenti par le père pour ses enfants. Ensuite pour fêter la naissance des trois petits Jacquemort et Angel trinquent avec un verre de *ploustochnick* (*Arrache-coeur*, 1992, p. 36). Stanislav Jirsa utilise le beau *jestřabinka* qui s’harmonise avec les noms poétique de fleurs de début du roman comme *brouillouse* et *calamines* (*Arrache-coeur*, 1992, p. 27). Nous pensons que le terme *schnick* ou eau-de-vie grossière correspondrait mieux à un mot tchèque un peu plus dur ou plus agressif. C’est pour cette raison que nous proposons un mot-valise *vypalčervice*. Après Boris Vian fait plusieurs fois preuve de son amour pour les mots anglais, premièrement quand il se moque de la marque célèbre de registre : « Le maquignon municipal était debout devant sur le banc, son registre de moleskine sous le bras » (*Arrache-coeur*, 1992, p. 36). Moleskine qui en outre d’être la marque des registres de couleur noir signifie littéralement *la peau de taupe*. Stanislav Jirsa traduit par *z krtěích kožek* et abîme ainsi la pointe en trahissant le sens du mot littéral. Il est peut-être conduit par une conviction que les l’anglais et le français sont plus proche l’un de l’autre que le français et le tchèque (ce qui est au moins au niveau de vocabulaire évidemment vrai) et décide pour cette raison de ne pas rester fidèle à l’original. Nous proposons pourtant de garder l’anglicisme comme il est et mettre *z moleskinu* pour garder l’élément comique. Nous avons l’impression que dans ce cas l’anglicisme n’a pas l’air incommode dans le texte tchèque. De l’autre côté la façon par laquelle Jirsa traduit l’amusante paraphrase de Vian de l’anglais *five o’clock tea* est parfaite. A la p. 76 (*Arrache-coeur*, 1992) les enfants reçoivent leur *tétée de troizocloques*. Jirsa parle de la réception de *trýoklovový prs* qui garde la comique de l’original et sonne bien en tchèque. Pour développer la formule nous

proposerions encore d'ajouter *tříoklový prs o třetí* s'inspirant de l'expression tchèque *čaj o páté* et aide un peu à faire comprendre le jeu de mots sans l'abîmer.

c) Figures de répétition

Enfin le dernier groupe de figures de styles sur lequel se divergent nos avis sur la traduction avec celles de Jirsa, sont les figures de répétition. Chez Vian qui emploie un lexique extraordinairement riche le lecteur pourrait s'étonner à voir une grande quantité de répétitions simple comme dans la séquence : « 'Toc ! deux fois. Entrez ! ' Jacquemort entra » (*Arrache-coeur*, 1992, p. 111). Stanislav Jirsa probablement ne trouve pas qu'il s'agit d'une figure de répétition et traduit par : « 'Ťuk, ťuk ! dvakrát. Dále ! ' Kubohnát vstoupil ». Nous trouvons que ces répétitions paraissent tout au long le roman et que Vian les emploie par exprès. Supposant que c'est le cas nous traduisons ainsi : « Vstupte ! Žaksmrt vstoupil ».

Les jeux de mots sont nombreux dans *L'Arrache-coeur* nous avons quand-même l'impression que malgré leur abondance il ne faut pas en négliger. Le point très fort de Vian c'est de faire contraster ces moments ludiques avec des moments très sérieux où il passe un message ironique, critique de la condition sociale ou du comportement des gens, qui grâce à la juxtaposition du divertissant et le grave, ressortit très fort et marquant. En témoigne la fin du deuxième chapitre (qui suit après un passage comique) où Clémentine parle de départ de son mari avec le sang-froid en phrases sobres et ordonne Jacquemort et Culblanc de construire un portique pour les enfants : « Vous pouvez faire ça. Mon mari l'aurait très bien fait. Il était adroit. J'espère que les petits teindront de lui » (*L'Arrache-coeur*, 1992, p. 124)

2) d) Les Chansons :

Piju

piju

pěkně podle plánu

pozapomenu přátel ženy mé,

piju

pěkně podle plánu

pozapomenu život podělaněj

piju

kerejkoli patok

stačí že teče

ať je pondělí či pátek

piju

nejodpornější vína

vim, je to špína

aspoň utiká rychlejš čas

Život je-li tak zábavnej

Život je-li tak živelnej

pár otázek kladu

Život stojí-li za to žít

je-li být pár mít paroží

pár otázek kladu

na něž nikdo nedá radu já

piju

pěkně podle plánu

pozapomenu účtů že mam plno

piju

pěkně podle plánu

pozapomenu dvacet že pominulo

piju

při první volný chvíli

rychle se zlít

svý se huby neštítit

Je bois

Je bois

Systematiquement

Pour oublier les amis de ma femme

Je bois

Systematiquement

Pour oublier tous mes emmerdements

Je bois

N'importe quel jaja

Pourvu qu'il fasse

ses douze degrés cinque

Je bois

La pire des vinasses

C'est dégueulasse,

mais ça fait passer l'temps

La vie est-elle tell'ment marrante

La vie est-elle tell'ment vivante

Je pose ces deux questions

La vie vaut-elle d'être vécue

L'amour vaut-il qu'on soit cocu

Je pose ces deux questions

Auxquelles personne ne répond... et

Je bois

Systematiquement

Pour oublier le prochain jour du terme

Je bois

Systematiquement

Pour oublier que je n'ai plus vingt ans

Je Bois

Dès que j'ai des loisirs

Pour être saoul,

pour ne plus voir ma gueule

Piju

Radost z toho nemám

když piju nejsem sám

na žíly nesahám

Je bois

Sans y prendre plaisir

Pour pas me dire

qu'il faudrait en finir...

J'aim' pas

I

J'aurais pu êt' respectable
Vendre des aspirateurs
A midi me mettr' à table
Avec l'épouse de mon cœur
J'aurais eu un' vie tranquille
Des lardons et du respect
Un'petit automobile
Mais y avait un mais

Refrain

J'aim' pas les jolies cravates
Les complets chics
J'aim' pas les trucs à épate
Et j'aime pas le fric
Les bagnoles qui coût'nt trois briques
Les parties d'chasses en Afrique
Les p'tits dîners d'cent couverts
A quoi ça sert
J'aime pas les cuiss's d grenouille
J'aime pas l'whisky
J'aime pas les plages à pedzouilles
J'aim' pas le ski
Qu'i fass' beau, qu'i tomb' des lames
C'est pas moi qu'en f'rai un drame
Pac'que j'vous l'avoue en somme
J'aime que les femmes

II

Si vous avez cinquante piges
Trois mentons et les pieds plats
Si vos ch'veux font la voltige
Vous dégonflez pas pour ça

Nemam rád

I

Já mohl bych být váženej
A vysavače prodávat
S mou pani-být jí souzenej
V poledne k stolu usedat
Já moh bych lehkej život žít
mít úctu, slušnej chechták
Autíčko pěkný pořídít
Však bylo by tam však

Refrén

Nemám rád ty kravatičky
Elegantní šat
Honosný serepetičky
A prachy nemam rád
Káry za tři melouny
Lovce rádoby hrdiny
Večeře, co chodů maj sto
K čemu to
Nemám rád stehýnka žabí
Nemam chuť si whisky dát
Tupý vesnický zásady nemam rád
A nemam rád lyžovat
Hezky, hnusně, psa nevyhnal bys ven
Počasí blbý nezkazí mi den
Páč – a teď vám něco povim
Mám rád ženy jen

II

Brady tři však vlasů pět
První krůček plochou nohou
Padesát tomu je let
Pohod' jen tak lysou hlavou

Ne pleurez pas le passé
Ne déposez pas les armes
Ne regrettez pas vos charmes
Il en reste assez

Deuxième refrain

J'aim' pas la pêch' à la ligne
J'aim' pas l'billiard
J'aime pas l'jazz-band, hot ou swingue
J'aim' pas le caviar
Fair' des bull's avec un tube
S'amuser avec des cubes
Ou jouer au petit corbillon
Moi je trouve ça con
J'aim'pas la scie musicale
J'aim'pas ma tante
Je trouv' les œuvres à Pascaleu
Très embêtantes
Aller voir l'hippopotame
J'y peux rien, ça me fiche la rame
Pac'que je vous l'avoue en somme
J'aime que les femmes
Coda
J'aim' pas les percepteurs
J'aim'pas les symphonies
J'aim'pas les poids d'senteur
J'aime que les femmes

Prav : 'i tak mi patří svět' !
Neni konec jsem borec zapět
Můžeš si, tak netrap se tím
Vyraž za štěstím

Druhý refrén

Nerad chodím na ryby
Nemam rád biliár
Nemam rád žezík a bigbít
A nemam rád kaviár
Vyfukovat bubliny
Ferblem ztrácet hodiny
A hrát slovní kopanou
Jedině snad pod parou
Nemam rád pilu hrací
ni tetičku Álu
Pascala slavné knihy zvracím
do regálu
Já do zoo nerad chodím
A nemam rád pivo jak křen
Páč – ted' vám něco povím
Mam rád ženy jen
Coda
Nemam rád výběřčí
Nemam rád honičky
Nemam rád výhonky
Mám rád ženy jen

Ah ! Si j'avais un franc cinquante

Ah ! Si j'avais un franc cinquante
J'aurais bientôt deux francs cinquante
Ah ! Si j'avais deux francs cinquante
J'aurais bientôt trois francs cinquante
Ah ! Si j'avais trois francs cinquante
J'aurais bientôt quatre francs cinquante
Ah ! Si j'avais quatre francs cinquante
Ça m'ferait bientôt cent sous!

Já mít tak v saku kačku pade

Já mít tak v saku kačku pade
Sháněl bych druhou kačku pade
Já mít tak druhou kačku pade
Sháněl bych třetí a čtvrtou kačku pade
Já mít tak čtvrtou kačku pade
Sháněl bych pátou kačku pade
Já mít tak pátou kačku pade.
Nebyl bych v saku ale ve vatě !

Vroucně chci vlastnit euro pade

Vroucně chci vlastnit euro pade
A po něm druhý euro pade
Vroucně chci druhý euro pade
A po něm třetí a čtvrtý euro pade
Vroucně chci čtvrtý euro pade
A po něm pátý euro pade
Vroucně chci pátý euro pade
Pak nebudu trouba ale haur !

Conclusion

Anthony Burgess, l'auteur de *L'Orange mécanique* dit : « Nul écrivain n'est au dessus du langage. Le langage, ce sont les écrivains, chacun est son propre. » Si Burgess a raison, Vian est jeune, un peu idiot, mais qui se bat contre les imbéciles, de toute façon libre et indépendant, amusant, ironique, émotionnel, sensible à son environnement, possède oreille musicale, bon danseur, inventif, idéaliste qui n'espère pas. Et que énonce Vian à propos de son propre expression artistique ? « Dire des idioties, de nos jours où tout le monde réfléchit profondément, c'est le seul moyen de prouver qu'on a une pensée libre et indépendante. »

Au cours du travail l'hypothèse s'est confirmée que les figures de style de Vian et sa langue poétique devraient être traduites dans la plus grande mesure possible. Evidemment en traduisant on ne peut pas rester tout à fait fidèle à l'auteur, puisque le texte perdrait son humour et sa sagacité, mais il faut chercher à remplacer l'expression française même si cela peut paraître au début impossible. Le langage de Vian lui sert à imposer une fatalité de son monde imaginaire, son lexique traduit des phénomènes que d'autres écrivains expriment en s'appuyant sur la syntaxe. Vian qui fait des plaisanteries langagières sans-arrêt quand il devient sérieux, c'est pour de vrai. Sa parole peut bien piquer, sa ironie peut mordre.

Il y a quand-même une découverte importante que nous avons fait. Avant de se mettre au travail nous surestimions le rôle de langage ou comme le dit Noël Arnaud dans *Les vies parallèles de Boris Vian* (280) : « il est trivial de constater...qu'une écriture » sauve certains livres tout vides ou tout bêtes ». Le contenu des oeuvres de Vian reflétant la triste réalité est tout aussi charmant et, comme l'a dit Queneau dans la préface de *L'Arrache-coeur*, tout aussi « poignant » que son langage poétique.

Bibliographie :

Monographies :

- Arnaud Noël, *Les vies parallèles de Boris Vian*, Paris : Union Générale d'Éditions, 1970
- Pestureau Gilbert, *Dictionnaire Vian*, Paris : Christian Bourgois éditeur, 1985
- Peterka Josef, *Teorie literatury pro učitele*, Praha : Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta, 2001
- Rimbaud Arthure, *Poésies*, Paris : LGF, 1984
- Rolls Alistair Charles, *The Flight of the Angels*, Atlanta – Amsterdam : Rodopi GV, 1999
- Vian Boris, *L'Arrache-cœur*, avec la préface, le commentaire et les notes rédigés par Pestureau Gilbert, Paris : LGF, 1992.
- Vian Boris, *Blues pour un chat noir et autres nouvelles*, Paris : Société nouvelle des Éditions Pauvert, 1997
- Vian Boris, *L'Écume des jours*, avec la préface, le commentaire et les notes rédigés par Bens Jacques, Paris : Fayard, 1996
- Vian Boris, *Petits spectacles*, choix, préface et notices par Noël Arnaud, Paris : LGF, 2006
- Vian Boris, *Textes et Chansons*, Paris : Éditions René Juillard, 1966
- Vian Boris, *Mravenci*, Praha : Volvox Globator, 1994
- Vian Boris, *Průvodce po Saint-Germain-des-Prés*, Praha : Garamond, 2002
- Vian Boris, *Srdcerváč*, Praha : Aurora, 1999
- Vian Boris, *Vlkodlak*, Praha : Garamond, 1999

Sources internet:

- http://66.46.185.79/bdl/gabarit_bdl.asp?id=4099, (17. 11. 2011)
- <http://www.radio.cz/fr/rubrique/culture/jiri-dedecek-je-traduis-des-chansons-de-brel-pour-mexprimer>, (17. 11. 2011)
- <http://www.dedecek.cz/11/detail-preklad/> (18. 11. 2011)
- http://www.lexpress.fr/culture/livre/oeuvres-romanesques-completes-t-2_948851.html (20. 11. 2011)