

## **La soupe aux choux a-t-elle la même saveur en tchèque et en français ?**

*Alena Podhorná-Polická*

Prendre en mains un bon roman sans que le lecteur s'aperçoive qu'il s'agit d'une traduction d'une œuvre écrite en langue étrangère, dans le cadre d'une culture différente, c'est le rêve de chaque traducteur littéraire. Traduire un roman de façon que toutes les composantes stylistiques soient transcodées dans la langue cible tout en respectant l'ordre des idées et des dialogues, est une tâche difficile qui mérite respect de la part du lecteur et de l'éditeur. J'étais une simple lectrice avant de maîtriser le français et donc avant d'avoir la possibilité de comparer l'original avec la traduction. Dans le cadre de ce colloque, j'essaierai de dévoiler ce que contient la notion de traduction à travers l'exemple d'un roman de René Fallet.

Le choix du roman s'est révélé très simple étant donné que le seul roman de René Fallet traduit en tchèque est *La Soupe aux choux – Zelňačka* en version tchèque – l'avant-dernier des vingt-trois romans fallétiens. Pourtant, ce constat ne veut pas dire que René Fallet n'est pas un auteur traduit en langues étrangères ; sept romans dont un pour les enfants, à savoir *Un Idiot à Paris*, *Paris au mois d'Août*, *Comment fais-tu l'amour Cerise ?*, *Le Braconnier de Dieu*, *Ersatz*, *Bulle ou la voix de l'Océan* livre pour enfants et *La Soupe aux choux*, sont traduits dans plusieurs langues, plus précisément en anglais, en allemand, en russe, en espagnol, en portugais, en grec, en serbo-croate, en roumain, en arabe et en tchèque. C'est *La Soupe aux choux* qui a connu le plus de traduction ; peu après sa parution, ce roman était traduit en Grèce,

puis en U.R.S.S., en Égypte et finalement en Tchécoslovaquie (voir tableau ci-dessous)<sup>1</sup>.

<b>Roman</b>	<b>Traduction étrangère</b>			
année de sa parution en France	année de l'autorisation de Denoël pour l'édition à l'étranger pays correspondant			
PARIS AU MOIS D'AOÛT (1964)	1965 Grande Bretagne	1965 Portugal		
UN IDIOT A PARIS (1966)	1966 Grande Bretagne	1967 Roumanie		
COMMENT FAIS-TU L'AMOUR CERISE ? (1969)	1969 Brésil	1977 Allemagne		
BULLE OU LA VOIX DE L'OCÉAN (1969)	1981 Yougoslavie	1994 Croatie		
LE BRACONNIER DE DIEU (1973)	1974 Portugal			
ERSATZ (1974)	1974 Brésil	1975 Espagne		
LA SOUPE AUX CHOUX (1980)	1981 Grèce	1982 U.R.S.S.	1983 Tchécoslovaquie	1984 Égypte

La version tchèque de *La Soupe aux choux*, traduit par Ružena Steklačová, a vu le jour en 1985, c'est-à-dire cinq ans après la publication de l'original chez Denoël. L'éditeur tchèque devait prévoir le succès du livre auprès de lecteurs tchèques. En effet la première édition a été tirée à plus de 80 000 exemplaires et une autre édition a vu le jour en 1995 déjà. L'engouement pour Fallet de la part des éditeurs tchèques est confirmé si l'on regarde la forme

<sup>1</sup> Source : base de données des contrats internationaux de la maison d'édition Denoël qui possède les droits de distribution de l'œuvre complet de René Fallet, juin 2003.

sous laquelle le livre a été présenté aux lecteurs tchèques. Les illustrations d'un dessinateur reconnu Vladimír Renčín et l'épilogue d'un écrivain et linguiste francophone Václav Jamek montrent clairement que le livre est digne de la plus belle présentation. Or, le lien entre la littérature et les illustrations est presque parental et quasi-inséparable dans la tradition tchèque. Le dessinateur propose son interprétation du texte et aide visuellement à suivre le fil de la narration : on essaie de deviner, suite aux dessins, ce qui va suivre. D'un autre point de vue, le dessin trop concret est susceptible d'être critiqué pour l'exactitude des visages et des lieux, ce qui prive les lecteurs de leur propre interprétation (le dessinateur ne propose plus, mais impose sa perception subjective du texte). Dans notre cas, le dessin humoristique participe largement à la satire et les petites citations-légendes au-dessous de chaque illustration permettent de se rappeler vite l'histoire qui précède l'endroit où l'on a fini de lire<sup>2</sup>.

René Fallet, en tant qu'écrivain et en tant qu'homme, a été présenté aux lecteurs non-francophones dans l'épilogue de Václav Jamek. Sur six pages, il nous présente la vie et l'œuvre du romancier. Il range Fallet dans le courant des romanciers de l'humour, tels que Marcel Aymé (les lecteurs tchèques connaissent la traduction de son roman : *Les contes bleus du chat perché* = Červené pohádky kocoura Moura ou bien *La Jument verte* = Zelená kobyla, etc.), Louis Pergaud (*La guerre des boutons* = Knoflíková válka) ou Gabriel Chevalier (*Sainte Colline* = Kolej na Svatém kopečku, *Ma petite amie Pomme* = Moje přítelkyně Renetka, *Brumrives* = Mlhobřehy et surtout *Clochemerle* = Zvonokosy qui est un roman – et surtout un film – bien connu du public tchèque). Il ajoute donc son commentaire à la traduction tchèque de *La Soupe aux choux* en insistant sur la notion d'humour. Dans un spectre de couleurs, l'humour de Fallet est, selon lui, vert, car il est campagnard et par la légèreté de son sourire, il est très « écologique ».

Notre but sera de nous arrêter sur quelques problèmes de la traduction tchèque. Le chou étant aussi un légume traditionnel pour les plats campagnards, la soupe aux choux est très familière au lecteur tchèque. Or, la traduction du titre même lui a fait penser qu'il a affaire à un livre du genre léger. Le nom du plat en tchèque est « *zelná polévka* » (*zelná* = du chou, *polévka* =

---

2 Or, en comparant la première et la deuxième édition de *Zelňačka*, on constate un changement de forme de dessins. Les citations sont supprimées et les illustrations ne sont plus centrées au milieu du livre, mais parcourent tout l'ouvrage. Elles sont différentes de l'édition précédente. Ceci est dû sans doute au fait que les dessins prennent plus de valeur artistique qu'humoristique (dans les dix années qui séparent les deux éditions, l'auteur est devenu très célèbre) et valorisent l'imagination du lecteur en associant des images à des épisodes particuliers. La tradition picturale tchèque repose d'ailleurs plus sur la dispersion des dessins dans le texte que sur leur centralisation.

la soupe), mais la traductrice a choisi exprès la forme univerbisée<sup>3</sup> de ce plat pour faire allusion à la langue non-standard du livre.

Le débat traditionnel entre fidélité à la *forme du texte* ou au *sens* dans la traduction de l'original ne touche pas trop le domaine de la traduction des œuvres romanesques. Si l'on privilégie la forme, avec la volonté de traduire toutes les métaphores, toutes les connotations et tous les jeux de mots, le lecteur du texte traduit risque d'être bloqué dans sa lecture. Il est un fait que la langue cible ne dispose pas des mêmes références aux mêmes endroits et ce type de traduction au plus près serait tout à fait contre productif. Un bon traducteur doit procéder par transposition des effets de style, traduire par équivalence de sens dans un espace plus large que la phrase. Dans les modèles théoriques de la traduction<sup>4</sup>, le but principal est son *acceptabilité* dans la culture cible. Le caractère final du texte dans la culture d'arrivée s'opère donc surtout par l'acceptation des contraintes socioculturelles. Le résultat d'une traduction qui respecte ces contraintes est une lecture sans empêchements logiques et stylistiques du texte dans le cadre culturel et linguistique de la langue cible. On peut donc résumer en disant que les difficultés de la traduction sont d'ordre socioculturel et linguistique ou sociolinguistique. Nous verrons par la suite que le genre comique avec un taux de dialogues élevé est un des textes les plus difficiles à traduire, car les contraintes socioculturelles y dominant<sup>5</sup>.

En abordant la première catégorie, celle des contraintes socioculturelles, nous pouvons constater que la traductibilité est menacée s'il n'y a pas de référents communs entre les deux cultures. Ceci se produit si le narrateur fait souvent allusion aux événements historiques ou culturels ou aux particularités régionales du pays. Bref, la compréhension devient difficile s'il n'y a pas le vécu partagé. Pour revenir à *La soupe aux choux*, c'est déjà dans la toute première phrase que la référence extra-linguistique n'est pas traduisible. Le début de la phrase « *Au village, sans prétention, il n'y avait plus rien.* » fait penser aux lecteurs français à une chanson très connue d'un grand ami de René Fallet, de Georges Brassens intitulée « La mauvaise réputation ». La traductrice ne peut faire rien d'autre que simplement traduire linguistiquement

---

3 L'univerbisation est un procédé de dérivation typique pour les niveaux moins soutenus de la langue (populaire et argotique). En linguistique française, on parle plutôt de la troncation suivie de resuffixation. Le suffixe féminin *-čka* est le plus fréquent (la forme masculine correspondante en est *-áč*, *-ák*, etc.).

4 Cf. Gideon Toury: *Descriptive Translation Studies and Beyond*, J. Benjamins, Amsterdam 1995, p. 74.

5 Ceci est valable bien sûr pour n'importe quelle langue. En ce qui concerne la traduction dans le sens opposé, voir Hana Procházková : *Les écueils de la traduction de l'humour dans le roman tchèque Les mamies de Petr Šabach*, In : Laurian & Szende (éd.) : *Les mots du rire : comment les traduire ?*, 2001, pp. 321-330.

« *Ve vesnici už při vši skromnosti nebylo nic* » et d'introduire l'effet de style plus tard dans le texte, si l'occasion se présente. Le problème principal qui se met en place en ce qui concerne ces renvois extra-linguistiques repose dans la récupération de toutes les connotations sous-jacentes par le traducteur. Il faut d'abord que le traducteur décrypte tous ces sens, ce qui n'est pas évident, pour le non-natif, ce qui est le cas de la plupart des traducteurs. Parfois même, l'intention de l'auteur est si opacifiée qu'elle reste cachée aux lecteurs français natifs, mais non-initiés à la thématique en cause. La jeune génération, par exemple, ne connaît pas forcément cette chanson et ne fait pas obligatoirement le lien entre Brassens et le romancier. Le lecteur de la traduction littéraire reste donc privé de certains aspects culturels intraduisibles par rapport à l'original. Or, si tous ces éléments avaient été soigneusement traduits, cela aurait exigé des notes de bas de pages ou des explications lourdes et donc *inacceptables* pour le lecteur. Le traducteur capte alors le sens en déverbalisant et en décodant le message et essaie de le reformuler de façon acceptable pour les lecteurs visés<sup>6</sup>. Certains éléments sont adaptés aux connaissances extra-linguistiques de même domaine, comme l'allusion à la chanson « *Petit Papa Noël interprété par Tino Rossi* », p. 14 traduite en tchèque par une autre chanson du même genre : « *Vánoce bílé* » = Le Noël blanc, p. 9. D'autres éléments sont traduits par équivalence linguistique en perdant les connotations et les effets de style comme on l'a vu ci-dessus avec *Au village, sans prétention*.

Cependant, les problèmes socioculturels de traduction peuvent presque disparaître s'il y a un vécu similaire ou comparable. Dans *La Soupe aux choux*, nous en avons un exemple avec l'épisode où Blaise Rubiaux décide de chasser les touristes allemands. Comme les Français, les Tchèques ont vécu une histoire tourmentée vis-à-vis des Allemands. On peut savourer la maîtrise de la traduction par l'intermédiaire des stéréotypes que les deux nations se sont créés sur la tierce - occupante. L'effet de comique est renforcé par les surnoms attribués et par la tentative d'imitation de l'accent allemand. Au niveau des dénominations qui datent au moins de la dernière guerre, le français de même que le tchèque dispose, dans son registre populaire et argotique, de toute une gamme synonymique allant de *Boche*<sup>7</sup>, à *Fridolin* et à *Fritz*, etc. ou, en tchèque de « *skopčák* », à « *Němčour* », et à « *Fricek* » et encore beaucoup plus. Le choix de l'équivalent dans la langue cible devrait donc correspondre surtout au niveau de profondeur des connotations dévalorisantes. Dans *La Soupe aux choux*, la petite comptine d'Amélie Poulangeard, p. 60 :

---

6 Cf. Amina Aderdou : *Les problèmes de la traduction des mille et une nuits. Approche contrastive et textuelle : syntaxe et énonciation*, Thèse de doctorat, Université Paris 5, 1993, p. 94.

7 Aphérèse d'*Alboche*, dénomination argotique créée par analogie de « tête de bois » et « tête de boche » (*Le Petit Robert*, version électronique, Paris 2001).

Les boches, les boches, c'est des guignols,	Fricové, šaškové,
Faut leur couper les roubignolles !	místo koulí mišpule !

a du être traduite tout d'abord en respectant la rime, en remplaçant les testicules métaphoriquement par des nêfles = *mi\_pule* et ensuite, en trouvant un bon équivalent pour *les Boches*, car cette expression ne correspond en ses connotations à aucune des variantes tchèques<sup>8</sup>. *Les Boches* sont donc remplacés par *les Fritz* ce qui est beaucoup plus neutre. La mise en stéréotype des nations voisines se fait remarquer également sur le plan phonétique. L'auteur fait parler un Allemand en français en gardant l'accent typique qui fait rire les lecteurs par sa vraisemblance avec la majorité des locuteurs allemands francophones. La traductrice a pu se référer à l'expérience similaire que les Tchèques ont vécu au cours de l'oppression habsbourgeoise<sup>9</sup> suivie de l'oppression nazie. Comparons donc ces stéréotypes sur un petit échantillon, p. 280 : « – Foilà, décréta Schopenhauer. Abbelez-les ! S'ils fous rébondent, che fous baie l'apéro, comme fous tites ! » qui devient en traduction tchèque : « „Tády“, prohlásil Schopenhauer. „Sáfolejte na ně ! Kdyš fam odpofědy, máte u mě aperouš, jak vy ržikáte !“ »<sup>10</sup>. La comparaison montre que les Français ne se moquent que des erreurs phonétiques de façon non-systématique (soit de la sonorisation des consonnes : v>f – foilà, fous, d>t – tites, soit de la désonorisation : p>b – abbelez, rébondent, baie). Les Tchèques se moquent en plus du mauvais accent (déplacement de la quantité des voyelles à cause de l'accentuation différente dans les deux langues : tády, sáfolejte, odpofědy, ržikáte) et de l'impossibilité pour tous les étrangers de

8 Néanmoins, la vieille génération connaît l'emprunt du français « *boš* » sémantiquement identique, mais absolument incompréhensible pour la jeune génération qui ferait plutôt allusion homophonique à une entreprise allemande *Bosch*. Or, la traductrice a introduit répétitivement ce vieil emprunt (p. 30, 31, etc.) pour mettre en évidence l'âge du vieux Rubiaux et juste aux moments où le contexte indique le sens (p. ex. „Němci ?, Bošové ?“ *drmolil Blaise a sedal si, „fricové“ ?*, p. 30 = *Des Allemands ? Des boches ? Bredouilla Blaise en se dressant sur son séant, des pruscos ?*, p. 54). Il est à remarquer, dans le dernier exemple, que le terme péjoratif « *pruscos* » connaît un équivalent tchèque « *prušáci* », mais la traductrice a préféré *les Fritz* car le terme *des pruscos* ne s'utilise en tchèque que pour les anciens Allemands de l'Est.

9 Des siècles de la soumission aux germanophones a ramené les Tchèques à bien observer les fautes que font les Allemands ou les Autrichiens essayant parler cette langue slave et le fait de s'en moquer a fait toujours partie de l'humour nationale pour pouvoir mieux supporter la dureté du régime quelconque. Un des plus beaux romans humoristiques jouant également avec ce thème (et traduit en français) est par exemple *Les aventures du brave soldat Chveik* de Jaroslav Hašek.

10 Correctement : „Tády“, prohlásil Schopenhauer. „Zavolejte na ně ! Když vám odpovědí, máte u mě « aperouš » , jak vy říkáte ! ». Les Allemands sont caractérisés par la sonorisation des consonnes : s>z – sáfolejte, š>ž – kdyš, v>f – sáfolejte, odpofědy, etc. et par l'aspiration de *k* (ce que Fallet a peut-être voulait introduire pas trop clairement par l'orthographe de *che* pour *que*). Il est aussi intéressant comment la traductrice a traduit « l'apéro » qui n'a pas son équivalent familier en tchèque par une resuffixation diminutive par –ouš (*aperouš*).

prononcer correctement la consonne (vélaire, vibrante) ř (*ržíkate*). Il en résulte que les Tchèques sont plus attentifs à ce type de stéréotypisation à cause d'une histoire commune beaucoup plus longue.

L'autre grande catégorie de problèmes liés à la traduction littéraire est de caractère linguistique, voire sociolinguistique et stylistique. En ce qui concerne les problèmes linguistiques proprement dit, il s'agit de trouver les équivalents structuraux ou lexicaux dans une langue flexionnelle, le tchèque, en partant d'une langue plutôt analytique, le français. La résolution des divergences d'ordre structural semble être facile car l'enseignement du français langue étrangère est basé sur la comparaison des structures et c'est donc un pôle bien maîtrisé par chaque francophone non-natif. Par exemple, dans *La Soupe aux choux*, la petite belge Marieke Van Slembroucke se fait corriger par son père : « on ne dit plus *les* Allemands mais *des* Allemands », p. 52-53. Comme la langue tchèque ne dispose pas d'articles, il faut traduire sémantiquement : l'article défini n'est pas traduit – *Němci* = les Allemands et l'article indéfini est traduit sémantiquement plus étoffé : *nějací Němci* = « quelques Allemands, des Allemands indéfinis ».

En revanche, trouver des équivalents d'ordre lexical peut être évident ou au contraire devenir une tâche très difficile selon le genre du livre, selon le style de l'auteur, selon la forme de narration, et bien d'autres critères. En général, on peut constater que le plus « facile » est de traduire les livres philosophiques ou de science exacte écrit en style impersonnel. En élevant le nombre de dialogues, l'expressivité et l'implication du narrateur, le choix des unités lexicales devient de plus en plus difficile. À ce moment là, il faut respecter les contraintes sociolinguistiques comme le choix du niveau de langue ou l'intensité positive ou négative et celles stylistiques en conservant les effets de style de l'auteur le plus fidèlement possible pour que le lecteur ne soit pas gêné par les maladroites lexicales. Pour la traduction d'un texte de langue parlée où la narration seule renvoie à la langue standard, la difficulté de traduction ne réside pas seulement dans les jeux de mots qui produisent un comique de premier plan, mais plutôt dans les sens cachés et dans les connotations sous-jacentes. Les unités argotiques, jargonnesques et patoisantes, typiques du style d'écriture de Fallet, posent des difficultés à tout traducteur dans n'importe quelle langue.

L'argot a toujours fait parti du vocabulaire fallétien et il mérite une petite note même s'il n'est pas autant présent dans *La Soupe aux choux* que, par exemple, dans *Banlieue Sud-Est* (1945) ou ailleurs. En comprenant l'argot plus largement<sup>11</sup>, la traduction des expressions argotiques doit être équivalente au

---

11 C.-à-d. dans la conception de « l'argot commun » (cf. Denise François-Geiger : *L'argoterie*,

niveau de la fréquence d'emploi, du contexte, de l'ancienneté, de l'intensité et du caractère plus ou moins métaphorique du terme<sup>12</sup>. Or, quelques unités argotiques restent nécessairement sans équivalent dans l'autre langue. Il en résulte que les lacunes lexicales signalent les notions manquantes dans l'autre langue. Dans ces cas-là, le traducteur doit être inventif pour pallier ces absences lexicales par la périphrase ou par la traduction libre tout en respectant le contexte situationnel. Dans *La Soupe aux choux*, ce genre de problèmes apparaît dans le lexique lié à la culture du vin principalement. Pour traduire la phrase « j'ai pas bu un seul *canon* », p. 116, la traductrice a été obligée de choisir un équivalent sémantique, mais en forme diminutive et plus neutre, « *nevypil sem ani skleničku* » = « j'ai pas bu un seul *petit verre* », car les équivalents argotiques « *fr't'an* » ou « *panák* » ne s'utilisent qu'avec le contenu de l'alcool fort. D'autres mots plus ou moins dépréciatifs pour le vin comme *pinard* ou *vinasse* ne peuvent être traduits que par la périphrase ou plus librement par le mot « *čůčo* » qui connote plutôt le prix bas que la qualité basse. En général, dans le vocabulaire argotique, les « grandes thématiques » qui renvoient directement à des domaines tels que les filles, le sexe, la mort, le vol, etc. sont susceptibles d'avoir moins de lacunes lexicales que les thèmes liés à la culture et aux problèmes sociaux comme, par exemple, les moyens de divertissement, le chômage, les drogues, l'alcool, etc.

Le lexique de *La Soupe aux choux* est très difficile à traduire à cause des expressions du français régional Bourbonnais dans les dialogues entre Cicisse et Le Glaude et autres campagnards. C'est justement sur la conversation et les relations de ces deux vieux que le comique de tout le livre est basé et il faut donc transposer l'esprit de lieu décrit à l'aide des expressions patoisantes le plus finement possible. Mais comment traduire un dialecte dans un texte littéraire ? C'est une question d'éthique mais cela relève également de la subjectivité et de la personnalité de chaque traducteur et notamment de son origine dialectale, s'il a un dialecte d'origine. S'il choisit comme équivalent un autre dialecte dans le territoire de la langue cible, il risque d'y insérer les connotations socio-géographiques qui sont liées au dialecte choisi et qui ne seront pas forcément identiques avec celles que le lecteur français associerait au texte originel. Par exemple, la région de Haná avec son dialecte frappant

---

*recueil d'articles*, Sorbonnargot, Paris 1989, p. 84) ou bien du « jargon » (terme équivalent proposé par Marc Sourdou : *Le jargon Fallet*, In : Bulag, *Les argots : Noyau ou marges de la langue ?*, colloque de Cerisy-la-Salle, 10-17 août 1994, numéro hors série, Université de Franche-Comté, novembre 1996, p. 199). Cependant, la frontière entre l'argot commun et le langage populaire n'est jamais très nette et nous pouvons généraliser donc nos hypothèses à tout le lexique de la langue non-standard.

<sup>12</sup> Cf. Alma Sokolija-Brouillard : *Comparaison des argots de la région de Sarajevo et de la région parisienne*, Thèse de doctorat, Université Paris 5, 2001, p. 134.



par les changements vocaliques est stéréotypée par un agriculteur bien gros et bien riche contrairement à la région montagnarde de Krkonoše, traditionnellement pauvre, qui garde toujours ses particularités patoisantes. Heureusement pour les traducteurs tchèques, les patois sont en permanente régression et leur place relève de plus en plus des *interdialectes*<sup>13</sup>. La traductrice a résolu ce problème en insérant répétitivement les traits morphosyntaxiques du « tchèque commun »<sup>14</sup> pour traduire les expressions populaires, argotiques et patoisantes, mais en renforçant les régionalismes les plus frappants par le lexique de diverses régions, ce qui garde un effet campagnard même si les linguistes sont un peu gênés par ce mélange, voir « pleue » ci-dessous.

*La Soupe aux choux* joue avec les régionalismes bourbonnais tout au long du texte. Il s'agit surtout de l'insertion du pronom *y* à la place de *il* (p. 81 « *y* nous manquait plus que ça », p. 80 « sans ça *y* va jamais me croire »<sup>15</sup>) ou bien de *le* ou *lui* (p. 211 « j'y savais », p. 258 « dis-y oui, bordel ! »), des désamalgames dans les phrases interrogatives *qui que* (p. 87 « *qui que* tu vas encore me sortir ? », p. 99 « je sors et *qui que* je vois ? ») et relatives *moi que* au lieu de dire « moi qui » (p. 124 « c'est toujours pas *moi que* je me détruirais »)<sup>16</sup>. Au niveau lexical, c'est surtout l'adjectif « chtit,-e » pour « petit, -e » (p. 21 « *chtites* créatures », p. 174 « Francine, ma *chtite* ! »<sup>17</sup>) qui n'a son équivalent particulier en aucun dialecte tchèque. Pour tous les cas cités plus haut, la traduction immédiate n'est pas uniforme dans ces procédés. Ceci ne veut pas dire que l'ambiance campagnarde disparaît, elle est simplement

---

13 Suite à des migrations dans la partie ouest de la République tchèque, en Bohême, ses habitants utilisent l'interdialecte appelé « le tchèque commun » (*obecná čeština*) qui prend de plus en plus de place dans les discours non-officiels à travers des médias et influence ainsi même la partie est, la Moravie, qui garde toujours une grande diversité des dialectes. Or, les espaces urbains de la partie morave connaissent une sorte d'interdialecte morave qui s'oppose surtout au niveau morphologique et phonologique du tchèque commun.

14 Ceci provoque, chez les lecteurs moraves (comme l'auteur de cet article), un sentiment de mécontentement, car, grâce aux médias toujours, ils associent le tchèque commun plutôt avec un jeune Pragois qu'avec un vieux campagnard. La plupart des locuteurs tchèque réside cependant dans la partie de Bohême et la traductrice a donc bien choisi le parler typique pour la majorité pour ne pas tomber dans les connotations socio-culturelles auxquelles renvoient les petits dialectes.

15 Les régionalismes sont marqués différemment : tandis que le premier est transposé par la modification morphologique (enlèvement du *j*- initial - *ještě* > *eště* « *nám tohleto eště tak akorát chybělo* », p. 46), l'autre est rendu au moyen d'un mot archaïque *jaktěživo* (« *jinak mi jaktěživo* neuvěří », p. 46).

16 Les trois exemples ne relèvent pas de particularités spécifiques par rapport à la langue parlée, les régionalismes ne sont pas insérés dans le cadre de la même phrase.

17 Traduit en tchèque comme « pauvres créatures » (*nebohá stvoření*, p. 12) dans le premier cas et comme « Francine, ma fillette (petite fille) » (*Francino, děvenko* !, p. 96). Il faut donc toujours trouver des traductions contextuelles de même expressivité. Dans les deux cas, les traductions sont dans le niveau populaire de la langue sans aucun trait de régionalismes.

rendue de façon discontinue par rapport aux signifiants des unités à traduire. Pour pallier l'absence de certains éléments dans une phrase précise, le traducteur cherche à insérer d'autres éléments ailleurs<sup>18</sup>. C'est le cas de l'insertion d'un régionalisme *tehdá* (au lieu de « *tehdy* » = dans ces temps-là) dans une phrase qui, à l'origine, ne relève que du français courant (p. 38 « *to byli tehdá chlapi* » = p. 67 « dans ces temps-là, on en avait »). En général, le traducteur est assez libre dans le choix des moyens utilisés s'il garde soigneusement l'effet global des dialogues. Les problèmes resurgissent au moment où les personnages eux-mêmes donnent des explications à caractère métalinguistique, comme c'est le cas durant les séances d'apprentissage de *La Denrée*. Le Glaude lui explique le bourbonnais : p. 153 « On dit pas la *pluie*, par ici, on dit la *pleue*, parce que comme ça c'est encore plus mouillé ». Dans ce cas-là, la traductrice est obligée de trouver un régionalisme correspondant à « *pleue* » et elle choisit la variante de la Moravie centrale « *dyšt'* » (« *Tady se nefíká děšt', fíkáme dyšt'...* », p. 84), même si les autres éléments relèvent du tchèque commun<sup>19</sup>.

Un autre marqueur linguistique de la ruralité est l'utilisation de l'article défini devant les noms propres : *La Francine*, *Le Bombée*, *La Denrée*, *Le Glaude*. Le traducteur doit, d'un côté exprimer l'esprit de familiarité et de rusticité, c'est une sorte des hypocoristiques campagnards, de l'autre, il est obligé de garder la base des noms en français pour que le lecteur fasse travailler son imagination à propos de l'ambiance linguistique ou, du moins phonétique de la campagne française. Dans le cas de *La Soupe aux choux*, une partie des noms est rendue sémantiquement à travers la métaphore *Le Bombée* par *Kastle* = « un vieux coffre/boîte » ainsi comparé à la bosse de Cicisse, et *La Denrée* devient dans la version tchèque *Hmota* = « masse/matière/substance ». Une autre partie des noms est modifiée morphologiquement pour faire apparaître l'élément familier et paysan : *Le Glaude* est traduit comme *Glód* où la voyelle longue renvoie aux allongements vocaliques qui existent dans les dialectes moraves ou bien *La Francine* est traduite comme *Francina* dont le suffixe *-ina* est familier et

---

18 Comme exemple, prenons le cas de la comparaison (p. 158) « *napjat'y jako Věna v loutkovém divadle* » = « tendu comme le petit Venceslas dans le théâtre des marionnettes ». La traductrice a inséré cette métaphore ad-hoc qui ne figure dans aucun dictionnaire des locutions et des comparaisons simplement pour pallier l'absence d'un mot expressif équivalent au mot « survolté » (p. 280).

19 Une phrase plus bas, Le Glaude parle de l'*houmme* (« l'homme » en bourbonnais : « Tu parles comme un vrai *houmme* de par chez nous »), mais comme ce mot n'est pas explicitement expliqué, la traductrice a pu choisir un autre mot dialectal dans le cadre de la phrase pour garder « l'effet campagnard » (« *Mluviš, jako kdybys byl vocad'* » où le mot « *vocad'* » est un régionalisme du mot « *odsud* » = d'ici/de par chez nous).

campagnard à la fois<sup>20</sup>. Par ailleurs certains éléments onomastiques restent inchangés : tous les toponymes comme *Gourdiflots*, patronymes comme *Ratinier*, *Chérasse*, *Rubiaux* et certains surnoms comme *Cicisse*, etc.

Or, nos remarques précédentes sur l'insertion des explicitations métalinguistiques dans les dialogues ne s'arrêtent pas là. Fallet est un véritable maître de l'explication des particularités du parler bourbonnais qu'il effectue tout au long du roman avec l'assiduité d'un professeur de langue. Ceci s'opère soit sous la forme de reformulation du terme dans la narration : p. 16 « les *rérameurs*, qu'on appelait, eux, '*bejjis*' », soit par des notes de bas de pages<sup>21</sup>. Ceci facilite la compréhension du lecteur et particulièrement celle du traducteur non-natif<sup>22</sup>, mais en même temps oblige ce traducteur à insérer des régionalismes particuliers qui peuvent être connotés socio-culturellement comme on l'a fait remarquer au début. Pour ces exemples en particulier, les reformulations sont, en général, plus faciles à trouver dans le cas des substantifs que pour d'autres catégories verbales (ici, p.10 « *cinovači*, kter`ym se říkalo *dráteníci* » où *cinovači* = rérameurs, *dráteníci* = raccommodeurs) ce qui amène la traductrice à négliger complètement les notes de bas de pages de Fallet. La traductrice est donc plus libre dans sa transposition si les éléments patoisants restent plus vagues. Or, il est logiquement impossible de créer les équivalents pour parler, par exemple, d'un « *bredín*, *brelot* ou *bredignot* » sous forme de substantifs (p. 20) si ces mots peuvent devenir adjectifs quelques pages plus loin ce qui exigerait une dérivation artificielle ou autre invention. En tenant compte de toutes ces contraintes, on voit que beaucoup d'éléments du style de Fallet disparaissent souvent sans compensation. Ainsi en est-il avec la formule classique de Fallet « comme tout Bourbonnais bourbonnant » (p. 59) qui est intraduisible. C'est également le cas du mot-clé du premier chapitre « *village* » qui perd sa force de répétition (18 fois sur 11 pages) en étant décliné en tchèque. Cependant, ceux qui peuvent être traduits, par exemple les attributs appellatifs, typiques du français familier mais parfois intensifiés dans les dialogues fallétiens

---

20 En ignorant l'original, les Tchèques font correctement la liaison logique avec une forme familière de *Františka* (Françoise) ce qui n'est pas du tout le cas pour *Glaude* qui a une prononciation locale de Claude (ce nom n'ayant pas son équivalent en tchèque).

21 *La Soupe aux choux* en possède quatre dont trois sont de caractère métalinguistique (et phonétique) et une historique.

22 Marc Sourdout note à ce propos : « On y observe que ces différents procédés, linguistiques et typographiques, s'ils permettent la compréhension et donc l'intégration et l'exploitation stylistique des termes de français régional, ajoutent également à la variété de ton de l'ensemble et participent directement à la polyphonie romanesque. D'une façon générale, ces mécanismes de reformulation, en autorisant l'emploi d'expressions décentrées qui résonnent alors de tout leur potentiel stylistique, renforcent la connivence texte/lecteur » (Marc Sourdout : *Les mécanismes linguistiques de l'intégration stylistique*, In : *Jalons*, Université de Turku, Finlande, n° 2, 1999).

comme « *mon pauvre enfant du bon Dieu* », p. 96 font la réputation de Fallet comme maître de la langue non-standard.

Le roman étudié appartient à la « veine beaujolais » où l'essentiel du comique trouve sa source dans les situations humaines de l'amitié et de la connivence. Malgré les difficultés ébauchées au niveau des dialogues de deux vieux amis-voisins, la traduction tchèque n'effacera pas ce ton léger du roman. Le livre a connu un grand succès auprès du public tchèque car, dans notre commun vécu culturel, disons « européen », la vie campagnarde connaît des formes peu divergentes. La désillusion des vieux vis-à-vis de la modernité et de l'urbanisation s'est opérée et s'opère toujours dans une logique conservatrice similaire.

Or, mes remarques sur la traduction de *Zelňačka* ne doivent pas être interprétées de façon pessimiste, bien au contraire ! Avant de me consacrer à la comparaison des deux textes, j'ai pris en mains le livre *Zelňačka* et j'ai été passionnée par le dynamisme et par l'humour « bon-vivant » de Fallet. Grâce à ses personnages, on peut découvrir une France rurale, culturellement proche de celle des Tchèques malgré la distance géographique. René Fallet était un témoin-chroniqueur de son époque, mais ses romans restent très actuels par leurs composantes universelles « l'Homme, ses joies, ses plaisirs et ses peines ». Je pense que cet aspect tragi-comique de l'être humain, illustré par Fallet, explique bien pourquoi il est encore traduit en de nombreuses langues vingt ans après sa mort. Espérons qu'il le restera toujours.

## BIBLIOGRAPHIE :

- ADERDOU Amina : *Les problèmes de la traduction des mille et une nuits. Approche contrastive et textuelle : syntaxe et énonciation*, Thèse de doctorat, Université Paris 5, 1993.
- FALLET René : *La soupe aux choux*, Folio, Paris 2000 (1<sup>ère</sup> édition Denoël, 1983).
- FALLET René : *Zelňačka*, Mladá fronta, Praha 1985 (2<sup>e</sup> édition Jota, 1995).
- PROCHÁZKOVÁ Hana : « *Les écueils de la traduction de l'humour dans le roman tchèque Les mamies de Petr Šabach* », in Laurian & Szende (éd.) : *Les mots du rire : comment les traduire ?*, Paris 2001, pp. 321-330.
- TOURY Gideon : *Descriptive Translation Studies and Beyond*, J. Benjamins, Amsterdam 1995.
- FRANÇOIS-GEIGER Denise : *L'argoterie, recueil d'articles*, Sorbonnargot, Paris 1989.

- SOURDOT Marc : « *Le jargon Fallet* », in BULAG, *Les argots : Noyau ou marges de la langue ?*, colloque de Cerisy-la-Salle, 10-17 août 1994, numéro hors série, Université de Franche-Comté, novembre 1996, pp. 198-213.
- SOURDOT Marc : « *Les mécanismes linguistiques de l'intégration stylistique* », in *Jalons*, Université de Turku, Finlande, n° 2, 1999, pp. 221-232.
- SOKOLIJA-BROUILLARD Alma : *Comparaison des argots de la région de Sarajevo et de la région parisienne*, Thèse de doctorat, Université Paris V, 2001.

Alena Podhorná-Polická  
Université Masaryk de Brno (Rép. Tchèque) – Université Paris 5

