

HOGESCHOOL GENT
LID VAN DE ASSOCIATIE UNIVERSITEIT GENT

Departement Vertaalkunde

Boris Vian : L'écume des jours
Traduction et commentaire

Laurence De Wilde

Scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van

Master in het vertalen

Promotor:
Prof. Dr. Désirée Schyns

Academiejaar 2010-2011

*La technique n'est pas un obstacle à l'inspiration...
et un vocabulaire de 22 000 mots (m'a-t-on dit)
n'a jamais gêné Shakespeare pour s'exprimer...
ceux qui sont gênés sont les pauvres traducteurs,
avec leur bagage minable de 3 000 ou 4 000 mots.*
(B. Vian)

*À mon avis, pour décrire quelque chose de bizarre,
il ne convient pas du tout de dire que c'est bizarre,
ce qui rompt l'enchantement, mais au contraire
de le décrire avec des mots simples et des phrases claires,
de telle sorte qu'il s'en dégage quelque chose.
Car quand on a décrit de façon très précise
une chose qui n'existe pas, ça lui donne une existence bien plus grande
que quand on dit vaguement qu'elle est bizarre ou qu'elle est insolite.*
(B. Vian)

Remerciements

En principe, les remerciements accompagnant les résultats d'une recherche comme celle que nous présentons aujourd'hui suivent un certain ordre. Ainsi remercie-t-on d'abord son promoteur, puis éventuellement professeurs, collègues, amis. En dernier lieu vient la famille. Nous aimerions toutefois bouleverser cet ordre et ce pour des raisons bien précises. Nos remerciements iront donc tout d'abord à notre fils, Grégoire, qui, pendant sept ans, a toléré une mère qui passait le plus clair de son temps libre à étudier et qui voulait surtout qu'on lui « foute la paix ». Nous le remercions de sa patience et de sa maturité lors de nos nombreuses discussions sur le bien-fondé de ces études pour nous, sur les raisons de continuer oui ou non ce sacrifice quasi-quotidien que nous faisons par rapport à notre vie de famille. Pour entrer dans les clichés : sans lui, ce mémoire n'aurait jamais été là aujourd'hui.

Notre reconnaissance va également à notre promoteur, le Professeur Désirée Schyns, tant pour les nombreuses discussions que nous avons eues pendant les cours que pour son soutien tout au long de nos études. Nous avons voulu réitérer la coopération très intéressante et réussie de notre travail de bachelier dans le cadre du mémoire de master que nous soumettons ici. Même quand nous avons décidé de changer de cap et de passer à un sujet totalement différent, notre promoteur n'a pas hésité un seul instant à nous suivre dans ce nouveau projet et à croire en sa réussite.

Nous tenons aussi à exprimer notre gratitude envers Dominique Willems, qui nous a encouragée à entamer ces études de traduction et qui n'a jamais failli à croire en notre potentiel, même quand nous en doutions nous-mêmes. Par la même occasion nous voulons remercier nos autres collègues et nos amis, tant bien les anciens que les nouveaux, pour tous les coups de pouce, surtout dans les moments difficiles.

Pour terminer en beauté encore ces quelques mots pour notre mère : « Merci pour tout ce que tu as fait pour nous pendant toutes ces années, maman. Nous te devons une fière chandelle, Christophe, Serge, Grégoire et moi. »

Table des matières

Abréviations utilisées	7
1. INTRODUCTION	8
1.1. BORIS VIAN, 'HOMME ORCHESTRE'	8
1.2. ESQUISSE DE LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE BORIS VIAN.....	12
1.3. <i>L'ÉCUME DES JOURS</i>	14
1.3.1. Un roman d'amour.....	14
1.3.2. Couche sus-jacente et couche sous-jacente	16
1.3.3. Le style Boris Vian : un langage-univers.....	17
1.3.4. Extraits choisis	18
2. TRADUCTION	20
3. COMMENTAIRE	54
3.1. PROCESSUS DE TRADUCTION	54
3.2. PROCESSUS D'ANALYSE	57
3.3. COMPLEXITÉS RELATIVES AU STYLE DE BORIS VIAN	60
3.3.1. Création de nouveaux mots et sens inattendus.....	60
3.3.1.1. Par télescopage d'un terme dans un autre : le mot-valise	61
3.3.1.2. Par néologisme 'régulier'	61
3.3.1.2.1. Nouveau référent.....	61
3.3.1.2.2. Référent existant.....	64
3.3.2. Exploitation intentionnelle de la plurivocité : les calembours.....	67
3.3.2.1. Plurivalence sémique	68
3.3.2.1.1. Calembours polysémiques	68
3.3.2.1.2. Calembours synonymiques.....	70
3.3.2.1.3. Calembours antonymiques	71
3.3.2.2. Plurivalence phonique	71
3.3.3. Reprise de mots/structures existants mais en transgressant leurs règles d'emploi habituelles.....	72
3.3.3.1. Transgression graphique.....	72
3.3.3.2. Transgression par permutation de lettres, de morphèmes ou de mots	73
3.3.3.3. Transgression par modification de phonèmes	74
3.3.3.4. Transgression par défigement syntaxique ou lexical et par associations inattendues.....	75

3.3.3.4.1. Défigement syntaxique	75
3.3.3.4.2. Défigement lexical et associations inattendues.....	76
3.3.3.5. Transgression par le glissement d'un registre à un autre	79
3.3.3.5.1. Mots savants	79
3.3.3.5.2. Registre particulier appliqué à un domaine insolite	81
3.3.3.5.3. Registre soutenu ou archaïque	83
3.3.3.5.4. Registre familier	85
3.3.3.5.5. Anglicismes	86
3.3.3.6. Transgression par exagération	86
3.3.3.6.1. La ponctuation	86
3.3.3.6.2. Phrases ultra-complexes	86
3.3.4. Cas complexes	88
3.4. RÉFÉRENCES CULTURELLES.....	92
3.5. PARTICULARITÉS INHÉRENTES AUX DEUX LANGUES.....	97
4. CONCLUSION	105
Bibliographie	109
Fiche mémoire.....	112

Abréviations utilisées

AC	<i>L'Arrache Cœur</i>
AP	<i>L'Automne à Pékin</i>
ANS	<i>Algemene Nederlandse Spraakkunst</i>
EJ	<i>L'Écume des jours</i>
GVD	<i>Van Dale groot woordenboek van de Nederlandse taal</i>
HM	Han Meyer
HR	<i>L'Herbe Rouge</i>
LDW	Laurence De Wilde
PG	<i>Le petit grevisse</i>
PR	<i>Le Petit Robert</i>
TA	<i>Trouble dans les Andains</i>
TLF	<i>Le Trésor de la Langue Française</i>
VD FN	<i>Van Dale groot woordenboek Frans-Nederlands</i>
VP	<i>Vercoquin et le Plancton</i>
WNT	<i>Woordenboek der Nederlandsche taal</i>

1. INTRODUCTION

23 juin 1959. Boris Vian participe à la projection cinématographique privée de *J'irai cracher sur vos tombes*, film basé sur un roman de Vernon Sullivan paru en 1946. La représentation vient à peine de commencer quand le drame se produit. Boris s'effondre. Tous les efforts pour le réanimer ne serviront à rien. Terrassé par une crise cardiaque, il n'aura vécu que 39 ans. Sa mort pourtant n'était pas tout à fait inattendue, sa faiblesse cardiaque remontant à son enfance. Protégé, dorloté, il n'avait eu cesse de vivre et de toucher à tout... Ce qui explique peut-être la multitude de choses qu'il a entreprises.

1.1. BORIS VIAN, 'HOMME ORCHESTRE'¹

Boris Vian était un être hors du commun, c'est le moins que l'on puisse dire. Il n'y a bien sûr pas lieu ici de faire l'esquisse de son enfance, voire même de sa jeunesse, mais il faut néanmoins s'attarder à la personnalité de notre auteur, à ses ambitions littéraires, à son vécu, sans pour autant écrire son énième biographie, pour parvenir quelque peu à cerner ses écrits.

Boris Vian naît le deuxième de quatre enfants le 10 mars 1920 à Ville-d'Avray, au sein d'une famille bourgeoise. Lors du crash financier de 1929, ses parents perdent la quasi-totalité de leur fortune. Son père se voit même obligé de chercher un travail² et d'emménager avec sa famille dans la maison de gardien du domaine, tout en louant la maison principale aux Menuhin, dont le fils Yehudi, prodige musical, fera plus tard la carrière internationale que l'on sait. Pendant cette période, la règle « toutes les distractions, mais à domicile » (Boggio 1993 : 20) prévaut dans la famille Vian et une salle de jeux est installée à proximité du nouveau domicile. Les garçons y font d'abord du sport, puis se mettent à la musique et plus particulièrement au jazz, Léo à la guitare et l'accordéon, Alain à la batterie et l'accordéon, et Boris à la trompette, en autodidacte. Les surprises-parties qu'ils organisent dans la salle de jeux n'étant pas gratuites, ils fondent le Cercle Legateux, avec cartes de membres, épreuves d'initiation et doublezons³ comme monnaie.

En 1939, Vian entame des études à l'école centrale des Arts et Manufactures d'Angoulême dans le

¹ Pour les informations rendues dans la partie biographique de Vian, nous avons eu principalement recours aux ouvrages de Noël Arnaud (1981), Philippe Boggio (1993) et Claire Julliard (2007).

² Dans *L'Écume des Jours*, Colin se voit lui aussi obligé de chercher du travail pour parvenir à payer les nombreuses fleurs censées guérir Chloé.

³ Le doublezon est également la monnaie en vigueur dans *L'Écume des Jours*.

but de devenir ingénieur. En 1942, diplômé en poche, « Bison⁴ intraviv in AFNOR »⁵, l'Organisation Française de Normalisation. C'est aussi le moment où il intègre l'orchestre amateur de Claude Abadie où il jouera de sa 'trompette'. C'est l'époque du jazz⁶ (blanc, car l'occupant nazi ne tolérait pas le jazz noir, jugé décadent, corrupteur et un art de dégénérés) et déjà le bé bop américain d'après-guerre pointe à l'horizon. Plus tard, Boris deviendra même le « prince d'un petit royaume dont trois cafés et une église marquent les frontières » (Arnaud 1981 : 119), ce Saint-Germain-des-Prés nocturne, de 1947 à 1950. Il partagera son trône avec Jean-Paul Sartre, l'un pour l'aspect musical, l'autre pour l'aspect philosophique. Vian y introduira de grands noms tels Johnny Hodges, Miles Davis ou encore « Dieu lui-même »⁷, Duke Ellington. Son règne se terminera toutefois quand son médecin l'obligera à abandonner la trompette.

Entretemps il s'est mis à écrire. Après le *Conte de fée à l'usage des moyennes personnes* pour sa femme Michèle, convalescente d'une intervention chirurgicale, et quelques poèmes, il s'attaque à un roman, *Vercoquin et le Plancton*. Par le biais de Jean Rostand, le père de son ami d'enfance François, il fait la connaissance de Raymond Queneau, dont l'influence en tant que secrétaire général aux éditions Gallimard n'est pas des moindres. Queneau sera séduit par le style innovateur de VP et soutiendra le projet de Vian qui se voit offrir un contrat chez Gallimard. Les rumeurs laissent même sous-entendre qu'il pourrait bien prétendre au prix de la Pléiade, décerné chaque année par les Éditions Gallimard et qui est une garantie de (re)connaissance pour tout jeune auteur qui se le voit octroyé. Il se met donc à écrire un nouveau roman, surtout pendant ses heures de travail à l'AFNOR. En deux, trois mois à peine *L'Écume des Jours* voit le jour. Les dieux ne semblent toutefois pas lui être favorables, ou du moins, la majorité des membres de la commission qui décerne le prix ne l'est pas. Vian était pourtant fort du soutien de Queneau, de Sartre (dont il avait rencontré la partenaire Simone de Beauvoir à qui il avait fait lire son manuscrit), de Camus, du moins le croyait-il. Le prix de la Pléiade lui échappe en faveur d'un recueil de poèmes de l'abbé Jean Grosjean, *Terre du temps*.

Même si son contrat stipule que Gallimard publiera également le deuxième roman de sa plume⁸, Vian est déçu et furieux. Non seulement n'a-t-il pas obtenu la reconnaissance pour son talent d'écrivain, qui plus est, il passe à côté de l'importante somme d'argent que devait lui apporter le prix. Sa déception de n'avoir obtenu le prix de la Pléiade ne sera connue du grand public que quelques

⁴ Bison Ravi, anagramme de Boris Vian, est un de ses nombreux pseudonymes. D'autres, peut-être moins connus, sont Baron Visi, Brisavion, Hugo Hachebuisson, Vernon Sullivan (et oui, l'auteur de *J'irai cracher sur vos tombes*), Agénor Bouillon, et la liste continue.

⁵ Commentaire écrit par Vian dans son agenda le 24 août 1942 et cité dans Boggio, *ibid*.

⁶ Le thème du jazz revient tout au long de *L'Écume des Jours*.

⁷ *Boris Vian, la vie jazz* (2009).

⁸ Vian avait signé un contrat pour huit romans chez Gallimard.

années plus tard quand paraîtra *L'Automne à Pékin*. Les allusions à certains membres du comité (Ursus de Jeanpolent ou encore le contremaître Arland) et à celui qui à ses yeux lui a raflé 'son' prix (l'Abbé Petitjean) ne trompent personne.

Entretemps, ni *VP*, ni *ÉJ* n'ont été publiés, le papier étant cher et rare en cette époque d'après-guerre. Mais que cela ne retienne notre jeune auteur de produire. D'un côté, il se produit avec sa trompette dans les caves de Saint-Germain-des-Prés, de l'autre il tente de venir en aide à son ami Jean d'Halluin, jeune éditeur avide de profiter du succès des polars américains en traduction pour lancer sa maison d'édition, les Éditions du Scorpion. Lorsque celui-ci demande à Vian, grand connaisseur de l'Amérique sans pourtant n'y avoir jamais mis les pieds, de sélectionner un de ces fameux polars et de le traduire, Vian se demande pourquoi traduire un polar américain existant s'il peut tout aussi bien en écrire un lui-même. D'Halluin n'hésite pas et relève aussitôt le défi.

Ainsi naît *J'irai cracher sur vos tombes*, roman de Vernon Sullivan, 'traduit' par Boris Vian. Sullivan, ce soi-disant écrivain noir, dénonce la ségrégation toujours en vigueur aux États-Unis et met en scène un nègre blanc qui se venge du lynchage de son frère (celui-ci s'étant amouraché d'une femme blanche) en couchant avec toutes les jeunes bobby-soxers blanches qu'il rencontre dans sa nouvelle ville. Son ultime vengeance se jouera quand il séduira deux jeunes sœurs blanches, Jean et Lou, issues de la bourgeoisie américaine, son but étant de les tuer par la suite. Il finira par assassiner Jean dans un sentiment de héros noir-blanc, avec viol posthume à l'appui.

À l'époque, pour qu'un roman ait du succès, il fallait qu'il fasse scandale. Six mois plus tard, c'est chose faite. Non seulement Daniel Parker, dirigeant protestant du Cartel d'action sociale et morale, organisme qui cherche à dénoncer toute atteinte à la pudeur, porte plainte contre le 'traducteur' du livre. Qui plus est, l'on a retrouvé le roman près du corps d'une jeune femme, assassinée par son amant. Le journal France Libre titre : « Hanté par ses lectures, un homme étrangle sa maîtresse en suivant les méthodes de son livre de chevet. »⁹ Scandale, oui, succès commercial aussi. L'écriture lui permet enfin d'arrondir les fins de mois. En même temps, les doutes sur l'authenticité de Vernon Sullivan se multiplient et de plus en plus de journaux se demandent si traducteur et auteur ne font pas qu'un. Afin de cacher la supercherie, Vian écrit la « version originale » de *J'irai cracher sur vos tombes*, intitulée *I shall spit on your graves*. Convoqué dans le cadre d'une instruction judiciaire contre Jean d'Halluin pour la publication du roman, il échappe de justesse à une condamnation grâce à la loi d'amnistie du 16 août 1947, exonérant toutes les publications parues avant le 17 janvier 1947, *J'irai cracher sur vos tombes* datant heureusement de novembre 1946. Alors qu'il continue sur sa

⁹ Cité dans *Le procès de Boris Vian* (Vebret 2010 : 9).

lancée et « traduit » d'autres ouvrages de Sullivan¹⁰, Parker finit par le traduire en justice pour les réimpressions de *J'irai cracher sur vos tombes* ainsi que pour *Les morts ont tous la même peau* (où l'assassin se nomme d'ailleurs Dan Parker). Cette fois-ci, Boris Vian n'échappera pas à la condamnation. Non seulement devra-t-il payer une amende de 100 000 francs, mais le juge ordonnera également « la saisie et la destruction de tous exemplaires de *J'irai cracher sur vos tombes* aussi bien dans la version française que dans la version anglaise *I will [sic] spit on your graves*¹¹ ainsi que celles de tous exemplaires des *Morts ont tous la même peau*¹² ». Il faudra attendre 1973 pour la première réédition officielle de *J'irai cracher sur vos tombes*, l'interdiction de publication n'étant toutefois toujours pas officiellement levée en 2009¹³.

De son vivant, Boris Vian aura donc connu son moment de gloire littéraire, mais pas pour ses propres romans, pas pour *Vercoquin et le plancton*, *L'Écume des jours*, *L'Automne à Pékin* ou *L'arrache-cœur*, les deux derniers refusés par Gallimard, ni pour *L'herbe rouge*. Pas non plus pour *Trouble dans les Andains*, qui ne sera pas publié de son vivant. Vian n'en est pas moins prolifique. Il écrit nouvelles (*Les fourmis*, *Les lorettes fourrées*, *Le ratichon baigneur* etc.), pièces de théâtre (*L'Équarrissage pour tous*, *Le goûter des généraux* (qui ne sera produit sur scène qu'en 1962, trois ans après sa mort), *Les bâtisseurs d'empire*, etc.), poèmes (*Cantilènes en gelée*, *Barnum's Digest*, *Cent sonnets...*), articles et autres récits sur le jazz (voir *Jazz-Hot*, le *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*, *En avant la zizique... et par ici les gros sous*, etc.), chansons (plus de 600 !), même un opéra (*Le Chevalier de Neige*). Vian écrit, de tout et sur tout (les *Chroniques du menteur* dans *Les Temps Modernes* dirigés par Sartre, une conférence sur *L'utilité d'une littérature pornographique*¹⁴, quantités de notes pour son *Traité de civisme*, ouvrage qu'il ne terminera pas).

Entretemps, il s'attaque aussi à la vraie traduction, c'est-à-dire la traduction d'œuvres réellement écrites par d'autres auteurs, activité qu'il entamera d'ailleurs presque en même temps que naît Vernon Sullivan. Vian traduira tant par besoin financier (p.ex. *Histoire d'un soldat* de Omar N. Bradley) que par plaisir (des polars américains de Raymond Chandler, Richard Wright, etc., des romans de Dorothy Baker (roman jazz !) ou de James M. Cain, des pièces de théâtre d'August Strindberg, ou encore des livres de science fiction d'Alfred Elton Van Vogt). Ironie du sort, ces

¹⁰ Suivront *Les morts ont tous la même peau*, *Et on tuera tous les affreux* et *Elles ne se rendent pas compte*.

¹¹ Le titre repris dans la condamnation présente une erreur dans ce sens que le titre officiel stipule 'shall' et non 'will'.

¹² Pour le texte entier du procès verbal, voir Vebret, *op. cit.*, pp. 59-65.

¹³ Voir l'entretien de Marc Lapprand pour Arte lors de la série spéciale diffusée par ce dernier à l'occasion du 50^{ième} anniversaire du décès de Boris Vian en 2009 (<http://www.arte.tv/fr/Videos-sur-ARTE-TV/2151166,CmC=2702494.html>).

¹⁴ Repris dans *Écrits pornographiques*, recueil établi par Christian Bourgeois (1980), préface de Noël Arnaud.

traductions paraîtront presque toutes chez Gallimard.

Mais l'activité vianesque ne s'arrête toujours pas là. Comme sa consécration littéraire semble se faire attendre à jamais et que son médecin lui a interdit de jouer de la trompette pour épargner son cœur, Vian se laisse séduire par la chanson. Mais « pétrifié par le trac, Boris réfrigère le public déconcerté.¹⁵ » Cet homme pâle, au visage chevalin, quasi immobile sur la scène, n'émeut point le public. Sauf peut-être un certain Lucien Ginsburg, jeune musicien, lui aussi timide, qui, plus tard, connu sous le pseudonyme de Serge Gainsbourg, exprimera sa reconnaissance à Boris Vian chanteur. Quand il se met toutefois à chanter *Le déserteur*, chanson révolutionnaire écrite lors de la guerre d'Indochine et la condamnant ouvertement, le public commence à se manifester. Lors d'une tournée en 1955, Vian se fait huer par les anciens combattants, qui voient en lui un traître de la nation. À premier abord, cela lui fait de la publicité, mais petit à petit les radios le boudent, une censure par omission, en quelque sorte, et la fin prématurée de sa carrière de chanteur.

Vian pluridisciplinaire¹⁶ s'intéressera aussi très vite au cinéma. En 1947, il fonde avec Raymond Queneau et Michel Arnaud la société de films ARQUEVIT, « une sorte de coopérative de production de scénarios » (Arnaud, 1981 : 299) qui ne produira qu'un seul scénario, celui des *Zoneilles*. La partie cinéma dans la vie de Boris Vian ne se réduira qu'à quelques compositions de scénarios, quelques (petits) rôles¹⁷, quelques commentaires de courts métrages¹⁸. Mentionnons toutefois le scénario qu'il a écrit pour la réalisation cinématographique de *J'irai cracher sur vos tombes* et qui ne sera finalement pas retenu par le réalisateur du film. Une fois de plus ce roman lui posera problèmes et embrouilles. Ce n'est donc pas de cœur joie qu'il se rendra à la projection privée du 23 juin. Les conséquences nous sont bien connues...

1.2. ESQUISSE DE LA RÉCEPTION DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE DE BORIS VIAN

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, Boris Vian a eu quelques difficultés à faire apprécier son œuvre de son vivant. Il s'est surtout fait connaître comme le pseudo-traducteur des romans noirs de Vernon Sullivan, mais les romans qui lui tenaient à cœur, ceux signés Boris Vian, n'avaient pas

¹⁵ Kohly, 2009, *ibid.*

¹⁶ Nicole Bertolt, collaboratrice d'Ursula Vian-Kübler, dénonce l'utilisation du terme « touche-à-tout » pour décrire Boris Vian, le trouvant presque abusif, voire négatif, et lui préférant le terme « pluridisciplinaire » ou encore « explorateur » (Interview de Nicole Bertolt, Kohly, 2009, *ibid.*).

¹⁷ Il tiendra quelques rôles mineurs pour ses amis et jouera même le personnage de Prevan dans *Les Liaisons dangereuses* de Roger Vadim (1959).

¹⁸ Entre autres celui pour *La Joconde, histoire d'une obsession*, qui obtiendra la Palme d'Or du court métrage au Festival de Cannes de 1958 (<http://www.festival-cannes.com/fr/archives/ficheFilm/id/3480.html>).

séduit le public. En dehors de *VP* et *ÉJ*, Gallimard n'avait même pas voulu publier ses autres romans, obligeant Vian à les faire publier ailleurs. En vain. Ni *AP*, ni *HR*, ni *AC* ne connaîtront une foule de lecteurs. *TA* ne sera d'ailleurs publié qu'en 1966, sept ans après sa mort.

Un sort similaire était réservé à ses différents recueils de poèmes et à la plupart de ses pièces de théâtre. Vian connut un peu plus de succès avec *Le chevalier de neige*, une pièce de théâtre écrite en 1952 et qui donnera lieu plus tard à un opéra du même nom.

On pourrait se demander comment Boris Vian s'est finalement frayé un chemin vers le grand public, voire vers les établissements scolaires, où il a pendant de nombreuses années figuré parmi les auteurs recommandés. C'est en grande partie grâce à Jean-Jacques Pauvert, qui se mettra, dès 1962, à rééditer certains écrits de Vian (*EJ*, *HR*, *AC* et *Je voudrais pas crever* (recueil de poèmes)). En même temps, naît un intérêt grandissant pour l'œuvre de Boris Vian à l'étranger. La première traduction néerlandophone (*De grondleggers van het rijk*, *Randstad 2*, *De Bezige Bij*) date d'ailleurs également de 1962. Tout ceci a finalement permis à Vian de se faire connaître du grand public, souvent constitué de jeunes, ce qui est sans doute en partie dû à cet univers différent qu'il décrit, cette autre atmosphère, moins oppressante que la société dans laquelle ils vivent. Au printemps 1968, il sera la figure de proue des étudiants en révolte contre le système, contre le travail, contre l'ordre en place, « des adolescents avides de liberté, pour qui la loi du père, ce monde du devoir, se sont effondrés¹⁹ ». *EJ* deviendra un emblème, « un manifeste qui partout reçoit le même écho²⁰ » et qui lui apportera une notoriété planétaire²¹. Qui plus est, dans les années '60 et '70, toute l'œuvre de Vian sera publiée dans la série 10/18, en livre de poche, ce qui permettra une distribution plus aisée et une mise en vente meilleur marché, donc financièrement plus accessible aux étudiants.

L'ultime consécration du talent de Boris Vian aura lieu en octobre 2010, quand ses *Œuvres romanesques complètes* seront enfin publiées dans la collection de la Pléiade. Loin l'époque où Vian aspirait au Prix de la Pléiade pour un seul de ses romans. C'est une œuvre de non moins de 2 768 Pages qui figure désormais parmi les « plus grandes œuvres du patrimoine littéraire et philosophique français et étranger²² ».

¹⁹ Kohly 2009, *ibid*.

²⁰ *Ibid*.

²¹ Nous avons retracé des traductions de l'*EJ* dans les langues les plus variées : le japonais, le hongrois, le roumain, l'allemand, l'anglais (deux versions, une pour le marché britannique, l'autre pour le marché américain), le néerlandais, l'italien, l'espagnol, le tchèque, le turque, le suédois, le polonais, le vietnamien, le serbe, le portugais, et nous en oublions. Nous n'avons pas fait le même exercice pour ses autres écrits.

²² www.la-pleiade.fr

1.3. L'ÉCUME DES JOURS

Dans sa lettre du 20 juin 1946 à Louis-Daniel Hirsch, directeur commercial chez Gallimard, Vian ajoute ce qu'il appelle « une présentation anodine de *L'Écume des jours* », un « prière d'insérer » que nous reproduisons ci-après :

« Il s'agit, bien entendu, des jours obliques, les seuls présentant un intérêt du point de vue morphologique. Quelques-unes des théories familières à l'auteur s'y trouvent exposées, et l'on peut affirmer que certaines pages de cette œuvre cruelle résolvent enfin des problèmes abordés avec crainte par l'obscurantisme des siècles passés.

C'est un des rares ouvrages qui, pour suivre la voie brillamment tracée par Bossuet et ses prosélytes, ne se lisent pas moins avec un minimum de dégâts. Les personnages sont peints avec un sens très vif de la couleur, ce qui s'explique par ce que l'auteur est un musicien, bien connu des milieux spécialisés.

On louera surtout les pages au long desquelles, s'écartant des sentiers battus, il chante, avec une joie sereine, tantôt les louanges de César Borgia aux courses, tantôt les grâces des héroïnes, qui sont plusieurs, et toutes ravissantes.

Ce livre émouvant et plein d'embûches, se classe, d'emblée, parmi les productions de l'année en accord complet avec la décision H. 69 du répartiteur chef de la Section du Papier à l'Office Central de Répartition des Produits Industriels²³ »

Cette présentation n'en dit pas long sur l'histoire du roman et n'incitera peut-être pas grand-monde à le lire. Nous allons donc tenter d'en donner une description plus pointue.

1.3.1. Un roman d'amour

L'Écume des Jours, décrit par Raymond Queneau comme « le plus poignant des romans d'amour contemporains » dans la préface de *L'Arrache-cœur* (1953), met en scène une souris grise à moustaches noires ainsi que six jeunes gens à premier abord insouciant : Colin, Chick, Nicolas, Chloé, Alise et Isis. Colin possède suffisamment d'argent pour ne pas être obligé de travailler. Il a un cuisinier à son service, Nicolas, qui lui concocte les meilleurs petits plats, très souvent 'plagiés' du maître-cuisinier Gouffé. Chick, le meilleur ami de Colin, est amoureux d'Alise, la nièce de Nicolas,

²³ Cité dans *Boris Vian, Colloque de Cerisy*, vol. 2, pp. 492-493.

qu'il a rencontrée lors d'une conférence de Jean-Sol Partre, et le sentiment est réciproque. Les deux autres personnages, Chloé et Isis, n'entrent en scène que plus tard.

Il est vrai que Colin cherche désespérément à être amoureux, que Chick, dans son métier d'ingénieur, gagne moins que les ouvriers qu'il commande, et qu'Alise doit subir la honte d'un père qui est 'seulement' agrégé en mathématiques, membre de 'l'Institut' encore bien. Mais pour le reste tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. Surtout quand Colin fait la connaissance de Chloé lors d'une fête chez Isis. C'est le coup de foudre (timide) et bientôt le couple convole en justes noces. Mais à peine la cérémonie est-elle terminée que les choses se gâtent. Ce qui commence par un petit toussotement, s'avère bientôt être un fâcheux nénéphar qui pousse dans la poitrine de Chloé. Pour soigner la maladie, un seul remède, des fleurs, en quantités exorbitantes, pour tenter d'effrayer le nénéphar et le forcer à partir. Seulement, les fleurs coûtent cher et Colin, après avoir vendu tout ce qu'il avait de valeur (p.ex. son pianocktail), se voit obligé d'aller travailler.

Le bonheur de la première partie du roman semble bel et bien révolu. Colin passe d'un travail à un autre dans sa lutte désespérée contre la maladie de Chloé. Au fur et mesure que la maladie s'intensifie, les murs de la chambre, et finalement toute la maison, se rétractent et il y fait de plus en plus sombre²⁴. Chick décrit très bien ce qui se passe : « On a l'impression que le monde s'étrique autour de soi » (*EJ*, p. 203). La maladie de Chloé a aussi son influence directe sur Nicolas qui vieillit de près de dix ans en une semaine et dont le langage, très formel, même obséquieux au départ, devient de plus en plus informel : « Gouffé, c'est bon pour les snobards » (*EJ*, p. 204) ou encore « C'est dégueulasse de ta part, dit Nicolas. J'ai l'air de foutre le camp comme un rat » (*EJ*, p. 208).

De son côté, Chick, dont l'admiration pour Jean-Sol Partre devient chaque jour plus obsessionnelle, dépense tout son argent (y compris les 25 000 doublezons reçus de Colin) dans sa quête inébranlable de l'ultime objet partrien. Alise, consciente du fait qu'elle est en train de perdre son amoureux à Partre, décide de tuer le philosophe. Puis elle s'en va tuer tous les libraires qui ont vendu des livres à Chick et elle met le feu à leurs librairies. Elle finira elle-même brûlée dans la dernière des librairies, qui se situe juste à côté de l'appartement de Chick.

Pendant ce temps la police fait une descente chez Chick qui n'avait pas payé ses impôts. Il doit subir un « passage à tabac de contrebande » ainsi qu'une « saisie complète ou partielle compliquée de violation de domicile ». Quand les « agents d'armes » commencent à détruire les livres de Partre,

²⁴ Le thème des pièces qui rétrécissent revient également dans la pièce de théâtre *Les bâtisseurs d'empire*, écrit en 1957, publié en 1959.

Chick, enragé, tente de les tuer, mais il finira lui-même massacré. Les deux amoureux Alise et Chick mourront à peu près en même temps à quelques mètres l'un de l'autre.

Chloé finit aussi par mourir, car l'effroyable nénuphar s'est attaqué à son deuxième poumon. Faute de moyens financiers, Colin ne peut lui offrir qu'un enterrement de pauvres. Le contraste avec la fastueuse cérémonie de mariage ne pouvait être plus grand. Peu après, Colin sombre dans la folie en attendant que la mort vienne le réclamer, lui aussi. La souris grise à moustaches noires, ne supportant plus le désespoir de Colin, décide de se suicider avec l'aide du chat...

1.3.2. Couche sus-jacente et couche sous-jacente

Nous venons de faire un simple résumé de *EJ*, mais il y a bien sûr plusieurs couches à ce roman : une couche sous-jacente, qui remonte assez facilement à la surface pour le lecteur qui veut bien y prêter attention, et une couche sus-jacente que personne pourra prétendre n'avoir remarquée.

Le jazz formant le fil rouge dans la vie de Boris Vian, il en est de même dans *EJ*, où l'un des personnages principaux, Chloé, est à maintes reprises associé à la chanson du même nom de Duke Ellington. On croirait se trouver à l'intérieur de jazz-city avec ces rues et ces squares qui réfèrent presque tous à l'un ou l'autre grand nom de la musique jazz. Nombreuses aussi les références aux chansons. Le pianocktail ne crée-t-il pas des cocktails des plus originaux en fonction de l'air que l'on joue ? *EJ* est ce que Gilbert Pestureau (1977 : 306) appelle le « roman ellingtonien par excellence, le plus bel hommage de la littérature au génie des musiciens noirs²⁵ », description qui aurait certainement beaucoup plu à Vian.

Après le jazz viennent les références à Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir (Jean-Sol Partre et la Duchesse de Bovouard), à deux grands ouvrages de Sartre, *La nausée* (rebaptisé *Paradoxe sur le Dégueulis* (65), *Choix Préalable avant le Haut-le-Cœur* (70), *Le Vomi* (85) ou encore *Le Remugle* (104)) et *L'être et le néant* (*La Lettre et le Néon* (200) ou *Le Trou de Sainte Colombe* (258)), à la fameuse conférence tenue par Sartre le 29 octobre 1945 et dont l'impact se trouve 'quelque peu' exagéré dans le roman.

Mais il y a aussi la critique : celle contre l'administration (p.ex. quand Chick connaît des problèmes de production (232-233)), celle contre la police (encore Chick, qui cette fois-ci se fait tuer par quelques policiers sans scrupules ni sentiments), celle contre l'église (le 'cirque' du mariage, le désintérêt de

²⁵ *L'influence anglo-saxonne dans l'œuvre de Boris Vian*. In : Arnaud, N. & Baudin, H. (1977).

Jésus par rapport à la mort de Chloé, la farandole dansée sur la tombe de celle-ci), et celle contre le travail, qui est considéré comme une action inférieure :

- Pourquoi sont-ils si méprisants ? demanda Chloé. Ce n'est pas tellement bien de travailler.
- On leur a dit que c'est bien, dit Colin. En général, on trouve ça bien. En fait, personne ne le pense. On le fait par habitude et pour ne pas y penser, justement. (123)

D'un point de vue plus poétique, voire sensoriel, l'importance de la lumière mérite d'être mentionnée. Dans la première partie du roman, celle où tous les protagonistes sont encore insouciantes, plusieurs soleils brillent en même temps, tout est clair et lumineux. La deuxième partie du roman²⁶ se voit caractérisée par une obscurité grandissante, le soleil, terne, arrive à peine à se frayer un chemin dans l'appartement de Colin et Chloé. Mêmes les efforts de la souris pour gratter les carreaux et y laisser paraître quelque rayon lumineux sont vains.

Dans le cadre d'un travail purement littéraire, nous approfondirions davantage le contenu de *EJ*, mais il s'agit ici d'une étude traductologique qui veut principalement se focaliser sur le style, car celui-ci peut influencer ou non sur la traduction selon la stratégie choisie par le traducteur.

1.3.3. Le style Boris Vian : un langage-univers

Une partie de l'intérêt de l'œuvre de Boris Vian, et sans doute la raison principale pour laquelle nous avons choisi de consacrer ce mémoire à un de ses romans, est le style d'écriture bien particulier qui le caractérise. Chez Vian le langage est primordial dans ce sens qu'il semble se créer une propre vie, un propre univers. Parallèle à celui utilisé par le commun des mortels, le langage vianesque décrit les choses de telle façon qu'elles cessent d'être ce qu'elles semblent, les mots prenant souvent un sens inattendu. Pour Noël Arnaud, « l'extrême pudeur » de Vian constitue la principale raison pour laquelle il cherchera refuge dans le langage et dans ses jeux dans une tentative de cacher sa sensibilité, mais c'est bien là justement le piège que peut vous tendre le langage pour vous faire dévoiler « vos tares secrètes ou vos dérisoires espérances » (1972 : 8). Pour Jacques Bens, la nouveauté de l'écriture vianesque, et ce qui en fait un outil très personnel pour Vian, réside dans ce que ce dernier « utilise le langage à l'état brut, comme un matériau en quelque sorte *naïf* » et que

²⁶ Vital Gadbois (1976) distingue trois parties : 1. L'amour (le bonheur) ; 2. La maladie (l'épreuve et l'espoir) ; 3. La mort (le malheur).

« en plaçant côte à côte des mots jusque là peu faits pour se rencontrer, il découvre, et nous fait découvrir, des objets insolites au milieu d'un appareil verbal qui nous est familier » (Bens 1976 : 131).

Bens, dans sa postface de *L'Écume des Jours* (1963 : 177-178), distingue trois catégories dans ce qu'il appelle le « langage-univers » de Boris Vian : en première instance, il y a la volonté de prendre le langage au pied de la lettre (p.ex. *La figure du professeur s'assombrit. Il avait maintenant l'air d'un octavon* (EJ, p. 185)). Ensuite, il y a la « demi-crédation » de mots, c'est-à-dire soit des mots qui existaient déjà mais qui sont utilisés dans un sens détourné (p.ex. le *Bedon* (EJ, p. 94)), soit des mots légèrement déformés (p.ex. *antiquitaire* (EJ, p. 215)). Finalement, Bens distingue la catégorie des nouvelles créations, où, là encore, il y a lieu de distinguer des mots désignant des objets existants (p.ex. *brouzillon* (EJ, p. 102)) et des mots nouveaux désignant des créations nouvelles (p.ex. *pianocktail* (EJ, p. 28)). Pour ce qui est des jeux de mots, il lui semble que ceux-ci peuvent s'intégrer dans l'une des trois catégories précédentes. Nous aurons l'occasion d'y revenir plus tard.

Précisons encore que les manipulations du langage, Boris Vian ne les opère pas uniquement dans ses romans, mais également dans ses poèmes, ses pièces de théâtre, ses chroniques et autres récits. La preuve en est donnée par ce petit clin d'œil issu du poème *Le fond de mon cœur* où Vian exprime son souhait que l'on dise au téléphone « V comme Vian » pour continuer de la sorte :

J'ai de la veine que mon nom ne commence pas par un Q
Parce que Q comme Vian, ça me vexerait ([1972] : 73)

La compréhension d'un texte de la plume de Vian n'est pas toujours des plus évidentes et exige une ample connaissance langagière de la part du lecteur. Ce dernier extrait montre d'ores et déjà combien difficile pourrait alors s'avérer le travail du traducteur qui ose s'attaquer à ses écrits.

1.3.4. Extraits choisis

Nous avons décidé très rapidement que nous ne traduirions pas une suite de chapitres si ceux-ci ne présentaient pas de réelles particularités langagières. Le choix des quatre chapitres traduits émane donc de ce qu'ils avaient à nous apporter, tant dans le domaine des jeux de langage que dans celui de la cohérence co(n)textuelle. Le premier élément nous semblait opportun dans la mesure qu'il nous permettait d'emblée de nous mettre 'dans le bain' de l'univers vianesque. Pour le lecteur de notre travail, ce sera une approche en douceur de cet univers inhabituel qu'a créé Vian, le jeu de langage ne s'y introduisant que graduellement. Il y a entre les chapitres un et six un rapport culinaire,

entre six et vingt-et-un entre autres un rapport néologique, entre trois et vingt-et-un un rapport contextuel, et ainsi de suite. Les rapports qui doivent être manifestes le deviendront par notre traduction. S'il y en a d'autres, c'est au lecteur de les découvrir.

2. TRADUCTION²⁷

Chapitre 1 : Où l'on fait connaissance avec trois des six personnages principaux

		LDW		HM	
1.	Colin terminait sa toilette. Il s'était enveloppé, au sortir du bain, d'une ample serviette de tissu bouclé dont seuls ses jambes et son torse dépassaient. Il prit à l'étagère, de verre, le vaporisateur et pulvérisa l'huile fluide et odorante sur ses cheveux clairs. Son peigne d'ambre divisa la masse soyeuse en longs filets orange pareils aux sillons que le gai laboureur trace à l'aide d'une fourchette dans de la confiture d'abricots. Colin reposa le peigne et, s'armant du coupe-ongles, tailla en biseau les coins de ses paupières mates, pour donner du mystère à son regard. Il devait recommencer souvent, car elles repoussaient vite. Il alluma la petite lampe du miroir grossissant et s'en approcha pour vérifier l'état de son <u>épiderme</u> ²⁸ . Quelques comédons <u>saillaient</u> aux alentours des ailes du nez. En se voyant si laids dans le miroir grossissant, ils rentrèrent prestement sous la peau et, satisfait, Colin éteignit la lampe. Il détacha	1.	Colin was bijna klaar in de badkamer. Na zijn bad had hij zich omhuld met een ruime handdoek uit badstof waaruit nog enkel zijn benen en torso tevoorschijn kwamen. Hij nam op de glazen legplank de vaporisator en verstoof de vloeibare, geparfumeerde olie over zijn blonde haren. Zijn amberstenen kam verdeelde de zijden massa in lange oranje stroken die leken op de voren die de lustige landbouwer met een vork door de abrikozenjam trekt. Colin legde de kam weer neer en, gewapend met de nagelknipper, sleep hij de hoeken van zijn bleke oogleden schuin bij om aan zijn blik iets mysterieus' te geven. Dat klusje moest hij vaak herbeginnen want ze groeiden snel terug. Hij stak het lichtje van de vergrootspiegel aan en kwam dichtbij om te zien hoe het met zijn <u>huid</u> was gesteld. Enkele mee-eters <u>puilden uit</u> rond zijn neusvleugels. Toen ze <u>in de vergrootspiegel</u> zagen hoe lelijk ze wel	1.	Colin was bijna klaar; hij was uit het bad gestapt en had een ruime bouclé handdoek om zich heen geslagen, die alleen zijn benen en zijn bovenlijf bloot liet. Hij nam <u>de vaporisator van het glazen rekje</u> en verstoof de dunne, geurige olie over zijn lichte haar. Zijn barnstenen kam verdeelde de zijde-achtige massa in lange oranje draden, gelijk de voren die de vrolijke landman met een vork in de abrikozenjam trekt. Colin legde de kam weg en voorzien van een nagelschaartje knipte hij zijn oogleden in de hoeken taps bij om iets mysterieus in zijn blik te leggen. Hij moest het vaak over doen, want ze groeiden hard aan. Hij deed het kleine lampje van de vergrotende spiegel aan en boog er naar toe om te kijken hoe het met zijn <u>opperhuid</u> gesteld was. In de buurt van zijn neusvleugels waren een paar meeëters <u>opgedoken</u> . Toen ze zagen hoe lelijk ze waren, kropen ze haastig onder de huid terug en tevreden deed Colin het

²⁷ Dans cette partie figurent côte à côte le texte original de *EJ*, notre traduction, indiquée par LDW, et la traduction de Han Meyer, indiquée par HM.

²⁸ Les exemples que nous traiterons sous 3.2. *Processus d'analyse*, sont soit soulignés, soit en gras ou encadrés. Le texte surligné dans la colonne de droite correspond à quelques erreurs d'interprétation commises par HM auxquelles nous ne nous attarderons pas lors de notre analyse. Le texte source surligné sera mentionné lors de notre conclusion.

	la serviette qui lui <u>ceignait</u> les reins et passa l'un des coins entre ses doigts de pied pour absorber les dernières traces d'humidité.		waren, kropen ze snel terug onderhuids, en tevreden deed Colin het lichtje uit. Hij maakte de handdoek <u>die hij om zijn middel droeg</u> los en gebruikte een van de hoeken om de laatste vochtsporen tussen zijn tenen te absorberen.		lampje uit. Hij maakte de handdoek, <u>die zijn lendenen omgordde</u> , los en haalde één van de punten tussen zijn tenen door, ten einde de laatste sporen vocht te laten absorberen.
2.	Dans la glace, on pouvait voir à qui il ressemblait, le blond qui joue le rôle de Slim dans <i>Hollywood Canteen</i> . Il avait la tête ronde, les oreilles petites, le nez droit, le teint doré. Il souriait souvent, d'un sourire de bébé, et, à force, cela lui avait fait venir une fossette au menton. Il était assez grand, mince, avec de longues jambes, et très gentil. Le nom de Colin lui convenait à peu près. Il parlait doucement aux filles et joyeusement aux garçons. Il était presque toujours de bonne humeur, le reste du temps il dormait.	2.	In de spiegel kon je zien op wie hij leek, de blonde kerel die Slim speelde in <i>Hollywood Canteen</i> . Zijn hoofd was rond, zijn oren klein, zijn neus recht, zijn huid gebruind. Hij glimlachte vaak, een babyglimlach, en op den duur was er zo een kuiltje ontstaan in zijn kin. Hij was tamelijk groot, slank, had lange benen, en was heel vriendelijk. Colin was een naam die ongeveer bij hem paste. Hij sprak zacht tegen de meisjes en vrolijk tegen de jongens. Meestal was hij goedgeluimd, de rest van de tijd sliep hij.	2.	In de spiegel kon men zien op wie hij leek: op de blonde jongen die de rol van Slim speelde in <i>Hollywood Canteen</i> . Zijn hoofd was rond, zijn oren klein, zijn neus recht en zijn huid gebronsd. Hij glimlachte vaak, met een baby-glimlach, en op den duur had hij er een kuiltje van in zijn kin gekregen. Hij was tamelijk groot, slank en Ø lange benen, en erg aardig. De naam Colin paste wel ongeveer bij hem. Tegen meisjes sprak hij zacht en teder, tegen jongens vrolijk en luchtig. Hij was bijna altijd in een goed humeur en de rest van de tijd sliep hij.
3.	Il vida son bain en perçant un trou dans le fond de la baignoire. Le sol de la salle de bains, dallé de grès cérame jaune clair, était en pente et orientait l'eau vers un <u>orifice</u> juste au-dessus du bureau du locataire de l'étage inférieur. Depuis peu, sans prévenir <u>Colin, ce dernier</u> avait changé son bureau de pièce. Maintenant, l'eau tombait sur son garde-manger.	3.	Hij leegde het bad door een gat in de bodem van de kuip te boren. De vloer van de badkamer, in lichtgele aardewerken tegels, helde af en leidde het water naar een <u>opening</u> net boven het kantoor van de huurder onder hem. Sinds kort, en zonder Colin te verwittigen, had die zijn bureau in een andere kamer ondergebracht. Nu viel het water op zijn provisiekast.	3.	Om het bad leeg te laten lopen maakte hij een gat in de bodem van de kuip. De met lichtgeel Keuls aardewerk betegelde vloer van de badkamer liep iets schuin af, waardoor het water naar een <u>gat</u> stroomde, precies boven het bureau van de huurder beneden Colin. Die laatste had sinds kort, zonder hem er in te kennen, zijn bureau verplaatst. Het water kwam nu op zijn provisiekast terecht.
4.	Il glissa ses pieds dans des sandales de cuir de roussette et revêtit un élégant costume	4.	Hij schoof zijn voeten in zijn hondshailederen slippers en trok een	4.	Hij stak zijn voeten in sandalen van vleermuizenleer en hulde zich in een

	d'intérieur. Son pantalon était de velours à côtes <u>vert d'eau très profonde</u> et son veston de calmande noisette. Il accrocha la serviette au séchoir, posa le tapis de bain sur le bord de la baignoire et le saupoudra de gros sel afin qu'il dégorgeât toute l'eau contenue. Le tapis se mit à baver en faisant des grappes de petites bulles savonneuses.		elegant huispak aan. Zijn broek was van een <u>heel diep waterribfluwelengroen</u> en zijn jasje van een hazelnootbruin kalaminken. Hij hing zijn badhanddoek aan het droogrek, legde de badmat over de rand van de badkuip en strooide er grof zout over zodat al het water er uit kon trekken. De mat begon te kwijlen en maakte trossen zeepachtige belletjes.		elegant huiskostuum: een <u>diep-water-groene broek</u> van ribfluweel en een notekleurig kalminken jasje. Hij hing de handdoek over het rek, legde het badmatje op de rand van de badkuip en strooide er grof zout over heen, ten einde het al het opgezogen water uit te laten braken. De mat begon te kwijlen met trosjes zeepachtige bellen.
5.	Il sortit de la salle de bains et se dirigea vers la cuisine afin de surveiller les derniers préparatifs du repas. Il avait invité à dîner comme tous les lundis soir, son camarade Chick, qui habitait tout près. On n'était encore que samedi, mais Colin se sentait l'envie de voir Chick et de lui faire goûter le menu élaboré avec une <u>joie sévère</u> par Nicolas, son nouveau cuisinier. Chick était aussi célibataire. Il avait le même âge que Colin, vingt-deux ans, et des goûts littéraires comme lui, mais moins d'argent. Colin possédait une fortune suffisante pour vivre convenablement sans travailler pour les autres, Chick devait aller tous les huit jours au ministère voir son oncle et lui emprunter de l'argent car son métier d'ingénieur ne lui rapportait pas de quoi se maintenir au niveau des ouvriers qu'il commandait, et c'est difficile de commander à des gens mieux habillés et mieux nourris que soi-même. Colin l'aidait	5.	Hij ging van de badkamer naar de keuken om nog een blik te werpen op de laatste voorbereidingen voor het avondeten. Zoals elke maandag had hij zijn vriend Chick, die in de buurt woonde, uitgenodigd om te komen eten. Het was nog maar pas zaterdag, maar Colin had zin om Chick te zien en hem het menu te doen proeven dat Nicolas, zijn nieuwe kok, met <u>strengte vreugde</u> had uitgedokterd. Chick was ook vrijgezel. Hij was even oud als Colin, tweeëntwintig jaar, en hield net als hij van literatuur, maar hij had minder geld. Colin bezat een fortuin dat groot genoeg was om goed te kunnen leven zonder voor iemand anders te moeten werken, Chick moest elke week bij zijn oom op het ministerie geld lenen, want met zijn ingenieursjob verdiende hij niet genoeg om dezelfde levensstandaard aan te houden als de arbeiders die onder zijn bevel stonden, en het is moeilijk om bevelen uit te delen aan mensen die beter	5.	Hij verliet de badkamer en ging naar de keuken om toe te zien op de laatste voorbereidselen voor de maaltijd. Als elke maandagavond zou Chick komen eten, hij woonde vlak bij. Het was nog maar zaterdag, maar Colin had zin om Chick te zien en om hem te laten genieten van het menu, dat met <u>ingetogen vreugde</u> was bereid door Nicolas, zijn nieuwe kok. Chick, evenals Colin vrijgezel, was net zo oud als hij, tweeëntwintig en had dezelfde smaak voor literatuur, maar minder geld. Colin had een vermogen dat groot genoeg was om behoorlijk van te kunnen leven, zonder voor anderen te hoeven werken. Chick daarentegen moest elke week langs het ministerie om geld te lenen van zijn oom, want zijn ingenieursbaan bracht niet genoeg op om zich te kunnen handhaven op het niveau van de arbeiders, die hij onder zich had; en het is moeilijk om mensen onder je te hebben, die beter gekleed en gevoed zijn dan je zelf bent.

	de son mieux en l'invitant à dîner toutes les fois qu'il le pouvait, mais l'orgueil de Chick l'obligeait d'être prudent, et de ne pas montrer, par des faveurs trop fréquentes, qu'il entendait lui venir en aide.		gekleed en gevoed zijn dan je zelf bent. Colin hielp hem zo goed hij kon door hem zo vaak mogelijk te eten te vragen, maar Chick was heel fier en dus moest Colin opletten dat hij, door te regelmatige attenties, niet verried dat hij hem wilde helpen.		Colin hielp hem zo veel hij kon door hem zo vaak mogelijk uit te nodigen, maar Chicks trots dwong hem tot voorzichtigheid en hij mocht niet, door te veelvuldig gunstbetoon, laten merken dat hij hem wilde helpen.
6.	Le couloir de la cuisine était clair, vitré des deux côtés, et un soleil brillait de chaque côté car Colin aimait la lumière. Il y avait des robinets de laiton soigneusement astiqués un peu partout. Les jeux des soleils sur les robinets produisaient des effets féériques. Les souris de la cuisine aimaient danser au son des chocs des rayons de soleil sur les robinets, et couraient après les petites boules que formaient les rayons en achevant de se pulvériser sur le sol, comme des jets de mercure jaune. Colin caressa une des souris en passant -, elle avait de très longues moustaches noires, elle était grise et mince et <u>lustrée à miracle</u> -, le cuisinier les nourrissait très bien sans les laisser grossir trop. Les souris ne faisaient pas de bruit dans la journée et jouaient seulement dans le couloir.	6.	De gang van de keuken was licht, met aan beide kanten glaspartijen, en aan elke kant scheen een zon want Colin hield van licht. Zowat overal hingen netjes gepoetste messing kranen. Het lichtspel van de zonnen op het kraanwerk zorgde voor sprookjesachtige beelden. De keukenmuizen dansten graag op het gekletter van de zonnestralen op de kranen, en liepen de bolletjes achterna van de flitsen die op de grond als gele kwikstralen te pletter sloegen. In het voorbijgaan streelde Colin een van de muizen -, die ²⁹ had heel lange zwarte snorharen, was grijs en slank en <u>blonk als een spiegel</u> -, de kok voedde hen heel goed en zorgde ervoor dat ze niet te dik werden. Overdag maakten de muizen geen lawaai en speelden ze enkel in de gang.	6.	De gang naar de keuken was licht, met aan twee kanten ramen en aan iedere kant straalde een zon, want Colin hield van licht. Aan alle kanten waren zorgvuldig opgepoetste koperen kranen aangebracht. Het spel van de zonnen op de kranen gaf sprookjesachtige effecten. De keukenmuizen mochten graag dansen op het geluid van de zonnestralen, die op de kranen ketsten en ze holden achter de kleine kogeltjes aan, die ontstonden als de stralen ten slotte, als geel kwikzilver, op de vloer vergruizelden. In het voorbijgaan aaide Colin één van de muizen; ze had zeer lange, zwarte snorharen, ze was grijs en slank en <u>ongewoon glanzend</u> . De kok voedde ze goed, maar zorgde er voor dat ze niet te dik werden. Overdag maakten de muizen geen lawaai en ze speelden alleen in de gang.
7.	Colin poussa la porte émaillée de la cuisine. Le cuisinier Nicolas surveillait son	7.	Colin opende de geëmailleerde keukendeur. De kok Nicolas hield zijn	7.	Colin duwde de geëmailleerde keukendeur open. Nicolas, de kok, keek op zijn

²⁹ Comme il n'apparaît pas dans le livre si la souris est de sexe féminin ou de sexe masculin, nous avons préféré utiliser le pronom relatif néerlandais *die* qui s'utilise avec des substantifs avec l'article défini *de*. (Ce commentaire ne fonctionne pas comme note à la traduction mais comme information pour les lecteurs de notre étude.)

	<p><u>tableau de bord</u>. Il était assis devant un pupitre, également émaillé de jaune clair et qui portait des cadrans correspondant aux divers appareils culinaires alignés le long des murs. L'aiguille du four électrique, réglé pour la dinde rôtie, oscillait entre « presque » et « à point ». Il allait être temps de la retirer. Nicolas pressa un bouton vert, ce qui déclenchait le palpeur sensitif. Celui-ci pénétra sans rencontrer de résistance, et l'aiguille atteignait « à point » à ce moment. D'un geste rapide, Nicolas coupa le courant du four et mit en marche le chauffe-assiettes.</p>		<p><u>instrumentenbord</u> in het oog. Hij zat aan een lessenaar, ook uit lichtgele email, die bedekt was met wijzerplaten, een voor elk van de keukentoeestellen die in rijen langs de muren waren opgesteld. De elektrische oven stond geprogrammeerd op gebraden kalkoen, de wijzer schommelde tussen 'bijna' en 'gaar'. De kalkoen zou er dadelijk uit mogen. Nicolas drukte een groene knop in om de gevoelige sensor te activeren. Die drong zonder enige weerstand binnen en de wijzer kwam op dat moment op 'gaar' te staan. Met een vlotte beweging schakelde Nicolas de oven uit en zette hij de bordenwarmer aan.</p>		<p><u>dashbord</u>. Hij zat aan een eveneens geëmailleerde lessenaar, waarop de wijzerplaten aangebracht waren, die aangesloten waren op de verschillende, langs de muren opgestelde keuken-instrumenten. De naald van de elektrische oven, afgesteld op gebraden kalkoenhen, schommelde tussen 'bijna' en 'precies goed'. Het was bijna tijd om haar er uit te halen. Nicolas drukte op een groene knop en de gevoelige taster kwam in beweging. Die laatste drong binnen zonder weerstand te ontmoeten en op dat moment kwam de naald op 'precies goed'. Met een snel gebaar schakelde Nicolas de stroom van de oven uit en zette de bordenwarmer aan.</p>
8.	- Ça sera bon ? demanda Colin.	8.	'Wordt het lekker?' vroeg Colin.	8.	'Wordt het lekker?' vroeg Colin.
9.	- Monsieur peut en être sûr ! affirma Nicolas. La dinde était parfaitement <u>calibrée</u> .	9.	'Daarop kan Meneer staat maken!' verzekerde Nicolas. 'De kalkoen had de perfecte <u>rondingen</u> .'	9.	'Daar kan meneer gerust op zijn!' verzekerde Nicolas. De kalkoenhen was voortreffelijk <u>op maat</u> .
10.	- Quelle entrée avez-vous préparée ?	10.	'Wat heb je gemaakt als voorgerecht?'	10.	'Wat heb je als voorgerecht?'
11.	- Mon Dieu, dit Nicolas, pour une fois, je n'ai rien innové. Je me suis borné à <u>plagier Gouffé</u> .	11.	'Mijn God,' zei Nicolas, 'voor een keer heb ik geen vernieuwingen ingevoerd. Ik heb me beperkt tot het <u>plagiëren</u> van <u>maître cuisinier Jules Gouffé</u> .'	11.	'Lieve Hemel,' zei Nicolas, 'deze keer eens niets origineels. Ik heb niet anders gedaan dan <u>Gouffé</u> <u>navolgen</u> .'
12.	- Vous eussiez pu choisir un plus mauvais maître ! remarqua Colin. Et quelle partie de son œuvre allez-vous reproduire ?	12.	'Je had een slechtere leermeester kunnen uitkiezen!' vond Colin. 'En welk van zijn recepten zal je namaken?'	12.	'Je had een slechtere leermeester kunnen kiezen!' merkte Colin op. 'Welk deel van zijn oeuvre ga je reproduceren?'
13.	- Il en est question à la page 638 de son <u>Livre de cuisine</u> . Je vais lire à <u>Monsieur</u> le passage en question.	13.	'Er is sprake van op pagina 638 van zijn <u>Groot praktisch kookboek</u> uit 1867. Ik zal <u>Meneer</u> het betreffende fragment	13.	'Het komt ter sprake op pagina 638 van zijn <u>Kookboek</u> . Ik zal <u>meneer</u> de betreffende passage voorlezen.'

			voorlezen.'		
14.	Colin s'assit sur un tabouret au siège capitonné de caoutchouc alvéolé, sous une soie huilée assortie à la couleur des murs, et Nicolas commença en ces termes :	14.	Colin ging zitten op een kruk met schuimrubberen zitting bedekt met geoliede zijde die bij de kleur van de muren paste, en Nicolas begon te lezen:	14.	Colin ging zitten op een krukje met een, met schuimrubber opgevulde zitting, bekleed met geoliede zijde, die paste bij de kleur van de muren en Nicloas [sic] begon als volgt:
15.	- Faites une croûte de pâté chaud comme pour entrée. Préparez une grosse anguille que vous couperez en tronçons de trois centimètres. Mettez les tronçons d'anguille dans une casserole, avec vin blanc, sel et poivre, oignons en lames, persil en branches, thym et laurier et une petite <u>pointe</u> d'ail.	15.	'Maak een warme korst van feuilletage als voor een voorgereg. Neem eenen dikke paling en snyd hem in stukken ter lengte van dry centimeters. Leg de stukken paling in eene kasterol met witten wyn, zout en peper, gesneden ajuinen, takjes peterselie, thymis en laurierbladen en een <u>puntje</u> look.'	15.	'Maak een warme pasteikorst als voor een entrée. Maak een dikke paling schoon en snijd die in stukken van drie centimeter. Doe de stukken paling in een pan met witte wijn, peper en zout, schijfjes ui, takjes peterselie, tijm en laurier en een <u>puntje</u> knoflookpoeder.'
16.	- Je n'ai pas pu l'aiguiser comme j'aurais voulu, dit Nicolas, la meule est trop usée.	16.	'Ik heb hem niet kunnen <u>scherpen</u> zoals ik wenste,' zei Nicolas, 'de slijpsteen is te versleten.'	16.	'Die heb ik niet zo <u>scherp</u> kunnen krijgen als ik wel gewild had, zei Nicolas, 'de slijpsteen is versleten.'
17.	- Je la ferai changer, dit Colin.	17.	'Ik zal hem vervangen,' zei Colin.	17.	'Ik zal voor een nieuwe zorgen,' zei Colin.
18.	Nicolas continua :	18.	Nicolas ging verder:	18.	Nicolas ging verder:
19.	- Faites cuire. Retirez l'anguille de la casserole et remettez-la dans un plat à sauter. Passez la cuisson au tamis de soie, ajoutez de l'espagnole et faites réduire jusqu'à ce que la sauce masque la cuillère. Passez à l'étamine, couvrez l'anguille de sauce et faites bouillir pendant deux minutes. Dressez l'anguille dans le pâté. Formez un cordon de champignons tournés sur le bord de la croûte, mettez un bouquet de laitances de carpes au milieu. Saucez avec la partie de sauce que vous avez réservée.	19.	'Laet koken. Neem den paling uit de kasterol en leg hem in eene braadpan. Zeef den jeugd, voeg espagnole toe en laat dikken tot de saus uwen lepel dekt. Steek door den teems, bekleed den paling door de saus er over te gieten en laat twee minuten koken. Schik de paling op den korst. Maek op den kant van den korst eene kring van kampernoeliën welke gy eerst hebt gecanneleerd, leg kroonsgewijze hom van karper in het midden. Beleg met de saus die gy bewaerd hebt.'	19.	'Breng het aan de kook. Haal de paling uit de pan en leg die op een braadschotel. Giet het kooksel door de zijdezeef, voeg iets sterke bouillon toe en laat het indampen tot de saus aan de lepel blijft kleven. Doe het door de zeefdoek, doe de saus over de paling en laat het geheel twee minuten koken. Zet de paling recht op in de pastei. Zet een haag van gedraaide champignons op de rand van de pasteikorst, leg in het midden een tuiltje karperhom. Giet de saus die nog over is er over heen.'

20.	- D'accord, approuva Colin. Je pense que Chick aimera ça.	20.	'OK,' zei Colin goedkeurend. 'Ik denk wel dat Chick dit lekker vindt.'	20.	'Goed zo,' zei Colin. 'Ik denk dat Chick dat wel lekker zal vinden.'
21.	- Je n'ai pas l'avantage de connaître Monsieur Chick, conclut Nicolas, mais s'il ne l'aime pas, je ferai autre chose la prochaine fois, cela me permettra de situer avec une quasi-certitude <u>l'ordre spatial de ses goûts et ses dégoûts</u> .	21.	'Ik geniet het voordeel niet om Meneer Chick te kennen,' besloot Nicolas, 'maar als het hem niet bekoort zal ik de volgende keer iets anders bereiden, wat me zal toelaten om bijna met zekerheid de <u>ruimtelijke aard van zijn smaakpapillen te localiseren</u> .'	21.	'Ik heb niet de eer meneer Chick te kennen,' besloot Nicolas, 'maar als hij het niet lekker vindt, zal ik de volgende keer iets anders maken en op die manier zal ik in staat zijn om met bijna absolute zekerheid het <u>spectrum van zijn smaak vast te stellen</u> .'
22.	- Voui !... dit Colin. Je vous quitte, Nicolas. Je vais m'occuper du couvert.	22.	'Mja !...' zei Colin. 'Ik laat je, Nicolas. Ik ga de tafel dekken.'	22.	'Ja... jawel!...' zei Colin. 'Ik ga weg, Nicolas, ik ga de tafel dekken.'
23.	Il prit le couloir dans l'autre sens et traversa l'office pour aboutir à <u>la salle à manger-studio</u> dont le tapis bleu pâle et les murs beige rose étaient <u>un repos pour les yeux ouverts</u> .	23.	Hij liep de gang door in de andere richting, stapte door de bijkeuken en kwam uit in de <u>eetkamerstudio</u> waarvan het bleekblauwe tapijt en de beigerosekleurige muren een <u>rust waren voor het open oog</u> .	23.	Hij nam de gang in de andere richting en kwam via de bijkeuken in de <u>zit/eetkamer</u> ; het vaal-blauw van het tapijt en het beige-rose van de muren waren een weldadige <u>rust voor het geopende oog</u> .
24.	La pièce, de quatre mètres sur cinq environ, prenait jour sur l'avenue Louis-Armstrong par deux baies allongées. Des glaces sans tain coulissaient sur le côté et permettaient d'introduire les odeurs du printemps lorsqu'il s'en rencontrait à l'extérieur. Du côté opposé, une table de chêne souple occupait l'un des coins de la pièce. Deux banquettes à angle droit correspondaient à deux des côtés de la table et des chaises assorties, à coussins de maroquin bleu, garnissaient les deux côtés libres. Le mobilier de cette pièce comprenait en outre un long meuble bas, aménagé en discothèque, un pick-up du	24.	De kamer was ongeveer vier meter op vijf groot en zag uit op de avenue Louis-Armstrong door twee langwerpige venstergaten. Aan de zijkant schoven ramen in spiegelglas zodat de buiten ontwaarde lentegeuren binnen konden worden geleid. Aan de andere kant vulde een tafel uit buigzame eik een van de hoeken van de kamer. Twee rechthoekige banken stemden overeen met twee van de zijden van de tafel, en de bijpassende stoelen, met kussens in blauw geitenleer, vulden de twee lege zijden aan. Het meubilair in deze kamer bestond verder uit een lang, laag meubel dat was ingericht	24.	Het vertrek, ongeveer vier bij vijf meter, zag uit op de avenue Louis-Armstrong door twee langgerekte venstergaten. Het spiegelglas schoof aan de zijkanten en maakte het mogelijk de lentegeuren binnen te laten, als die buiten voorhanden waren. In een hoek aan de andere kant van het vertrek stond een eikenhouten tafel. Twee rechthoekige bankjes pasten aan twee kanten van de tafel en aan de twee resterende kanten stonden bijpassende stoelen met blauwe leren kussens. Verder bestond het meubilair van dit vertrek uit een lang en laag meubel, dat als discotheek was ingericht, een pick-

	plus fort module et un meuble, symétrique du premier, contenant les <u>lance-pierres, les assiettes</u> , les verres et les autres ustensiles que l'on utilise <u>pour manger chez les civilisés</u> .		als discotheek, een pick-up van de zwaarste modulatie en een meubel, symmetrisch met het eerste, met daarin <u>het bestek, de trog</u> , de glazen en het andere gerei dat <u>beschaafde mensen gebruiken bij het eten</u> .		up van de allersterkste modulatie en een meubel dat symmetrisch was aan het <u>eerste en waarin de kattepulten bewaard werden, de borden, de glazen en al het andere gerei, waarvan beschaafde volkeren zich bij het eten bedienen</u> .
25.	Colin choisit une nappe bleu clair assortie au tapis. Il disposa, au centre de la table, un surtout formé d'un bocal de formol à l'intérieur duquel deux embryons de poulet semblaient mimer le <i>Spectre de la Rose</i> , dans la chorégraphie de Nijinsky. Autour, quelques branches de mimosa en lanières : un jardinier de ses amis l'obtenait par croisement du mimosa ordinaire, en boules, avec le ruban de réglisse noir que l'on trouve chez les merciers en sortant de classe. Puis il prit, pour chacun, deux assiettes de porcelaine blanche croisillonnée d'or transparent, un couvert d'acier inoxydable aux manches ajourés dans chacun desquels une coccinelle empaillée, isolée entre deux plaquettes de plexiglas, portait bonheur ; il ajouta une coupe de cristal et des serviettes pliées en <u>chapeau de curé</u> ; ceci prenait un certain temps. À peine achevait-il ses préparatifs que la sonnette se détacha du mur et le prévint de l'arrivée de Chick.	25.	Colin koos voor een lichtblauw tafelkleed dat paste bij het tapijt. In het midden van de tafel plaatste hij als sierstuk een bokaal met formol waarin twee kippenembryo's de <i>Spectre de la Rose</i> in de choreografie van Nijinsky leken uit te beelden. Rondom lagen takjes strookjesmimosa: een van zijn vrienden die tuinman was, verkreeg die door de gewone bolvormige mimosa te kruisen met de zwarte droplinten die je na school in de garenwinkel vindt. Dan nam hij voor elk twee borden, wit porcelein met doorzichtig goud gearceerd, bestek in roestvrij staal met ajour heft waarin telkens een opgezet lieveheersbeestje, afgeschermd tussen twee plexiglasen plaatjes, geluk bracht; hij voegde daar nog een kristallen glas aan toe en als <u>pastoorshoed</u> geplooid servetten; dat nam best wat tijd in beslag. Hij was maar net klaar met zijn voorbereidingen toen de bel zich van de muur losrukte en hem verwittigde dat Chick was aangekomen.	25.	Colin koos een lichtblauw tafellaken, dat paste bij het vloerkleed. Op het midden van de tafel zette hij een pièce de milieu, dat bestond uit een <u>formolfles</u> , waarin twee kippen-embryo's het <i>Spectre de la Rose</i> in de choreografie van Nijinsky schenen te imiteren. Er om heen enkele takjes lintbladige mimosa: één van zijn vrienden, een tuinman, had dit gekweekt door knopmimosa te kruisen met de dropveter, die men aantreft bij garen-en-band verkopers, wanneer men uit school komt. Daarna nam hij voor ieder twee borden van wit porcelein, dooraderd met doorzichtig goud, bestek van roestvrij staal met opengewerkte handvatten, en in elk handvat zat een opgezet onze-lieveheersbeestje, <u>ingeklemd</u> tussen twee stukjes plexiglas, en bracht geluk. Hij zette er kristallen <u>bokalen</u> bij en servetten, gevouwen in de vorm van <u>pastoorshoeden</u> ; dat laatste nam nogal wat tijd. Nauwelijks was hij daar mee klaar, toen de bel zich losmaakte van de muur om hem te waarschuwen dat Chick er was.

26.	Colin effaça un faux pli de la nappe et s'en fut ouvrir.	26.	Colin streek een valse vouw uit het tafelkleed en ging open maken.	26.	Colin streek een plooi in het tafellaken recht en ging open doen.
27.	- Comment vas-tu ? demanda Chick.	27.	'Hoe gaat het?' vroeg Chick.	27.	'Hoe gaat het?' vroeg Chick.
28.	- Et toi ? répliqua Colin. Enlève ton imper et viens voir ce que fait Nicolas.	28.	'En met jou?' antwoordde Colin. 'Trek je regenjas uit en kom kijken wat Nicolas aan het maken is.'	28.	'En met jou?' kaatste Colin terug. Doe je jas uit en kom eens kijken wat Nicolas aan het maken is.'
29.	- Ton nouveau cuisinier ?	29.	'Je nieuwe kok?'	29.	'Je nieuwe kok?'
30.	- Oui ! dit Colin. Je l'ai échangé à ma tante contre l'ancien et un <u>kilog</u> de café belge.	30.	'Ja!' zei Colin. 'Ik heb hem met mijn tante omgeruild tegen mijn vorige kok en een <u>kilog</u> Belgische koffie.'	30.	'Ja,' zei Colin. 'Ik heb hem geruild met m'n tante voor de oude plus <u>twee pond</u> Belgische koffie.'
31.	- Il est bien ? demanda Chick.	31.	'Is hij goed?' vroeg Chick.	31.	'Is hij goed?' vroeg Chick.
32.	- Il a l'air de savoir ce qu'il fait. C'est un disciple de Gouffé.	32.	'Ik heb de indruk dat hij weet wat hij doet. Hij is een volgeling van Gouffé.'	32.	'Ik heb wel de indruk dat hij weet wat hij doet. Het is een adept van Gouffé.'
33.	- <u>L'homme de la malle</u> ? s'enquit Chick, horrifié. Sa petite moustache noire s'abaissait tragiquement.	33.	' <u>Toussaint-Auguste Gouffé</u> , de man van de koffer?' vroeg Chick geschokt. Zijn zwarte snorretje ging prompt naar beneden hangen.	33.	' <u>De man van de koffer</u> ?' informeerde Chick ontzet en zijn kleine zwarte snor zakte tragisch omlaag.
34.	- Non, ballot. Jules Gouffé. Le cuisinier bien connu.	34.	'Maar neen, sufferd. Jules Gouffé. De bekende kok.'	34.	'Nee sufferd, Jules Gouffé, de befaamde kok!'
35.	- Oh, tu sais, moi, dit Chick, en dehors de <u>Jean-Sol Partre</u> , je ne lis pas grand-chose.	35.	'Oh, weet je,' zei Chick, 'behalve <u>Jean-Sol Partre</u> lees ik niet veel.'	35.	'O, nou ja! Behalve <u>Jean-Sol Partre</u> lees ik niet veel weet-je,' zei Chick.
36.	Il suivit Colin dans le couloir dallé, caressa les souris et mit, en passant, quelques gouttelettes de soleil dans son briquet.	36.	Hij volgde Colin door de betegelde gang, streelde de muizen en liet in het voorbijgaan een paar zonedruppeltjes in zijn aansteker glijden.	36.	Hij volgde Colin door de betegelde gang, streelde de muizen en deed in het voorbijgaan een paar zonedruppeltjes in zijn aansteker.
37.	- Nicolas, dit Colin en entrant, je vous présente mon ami Chick.	37.	'Nicolas,' zei Colin terwijl hij de keuken binnen kwam, 'dit is mijn vriend Chick.'	37.	'Nicolas,' zei Colin toen hij de keuken binnenkwam, 'ik stel je voor aan mijn vriend Chick.'
38.	- Bonjour, Monsieur, dit Nicolas.	38.	'Goedendag, Meneer', zei Nicolas.	38.	'Dag meneer,' zei Nicolas.
39.	- Bonjour, Nicolas, répondit Chick. Est-ce que vous n'avez pas une nièce qui s'appelle Alise ?	39.	'Dag, Nicolas', antwoordde Chick. 'Heb je soms een nicht die Alise heet?'	39.	'Dag Nicolas,' antwoordde Chick. 'Heb jij niet een nichtje dat Alise heet?'

40.	- Si, Monsieur, dit Nicolas. Une jolie jeune fille, d'ailleurs, si j'ose introduire ce commentaire.	40.	'Inderdaad, Meneer,' zei Nicolas. 'Een mooie jongedame, trouwens, als ik me dergelijk commentaar mag veroorloven.'	40.	'Zeker meneer,' zei Nicolas. 'Een knap meisje trouwens, als ik zo vrij mag zijn om deze toevoeging te maken.'
41.	- Elle a un grand air de famille avec vous, dit Chick. Quoique du côté du buste, on puisse noter quelques différences.	41.	'Ze lijkt heel erg op jou', zei Chick. 'Hoewel, ter hoogte van de buste zijn er toch wel een paar verschillen.'	41.	'de gemeenschappelijke familietrekken zijn onmiskenbaar,' zei Chick. 'Hoewel de romppartij enkele verschillen vertoont.'
42.	- Je suis assez large, dit Nicolas, et elle est évidemment plus développée dans le sens perpendiculaire, si Monsieur veut bien me permettre cette précision.	42.	'Ik ben redelijk breed,' zei Nicolas, 'en zij is natuurlijk meer ontwikkeld in de loodrechte zin, als Meneer me dergelijke verduidelijking toestaat.'	42.	'Ik ben tamelijk breed,' zei Nicolas, 'en zij is meer in een loodrechte lijn ontwikkeld, als meneer me deze precisering wil toestaan.'
43.	- Eh bien, dit Colin, nous voici presque en famille. Vous ne m'aviez pas dit que vous aviez une nièce, Nicolas.	43.	'Wel,' zei Colin, 'dan zijn we bijna onder familie. Je hebt me niet verteld dat je een nicht hebt, Nicolas.'	43.	'Wel, wel,' zei Colin, 'we zijn dus bijna familie van elkaar. Je had me niet verteld dat je een nichtje had, Nicolas.'
44.	- Ma sœur à mal tourné, Monsieur, dit Nicolas. Elle a fait des études de philosophie. Ce ne sont pas des choses dont on aime à se vanter dans une lignée fière de ses traditions...	44.	'Mijn zus is op het verkeerde pad geraakt, Meneer,' zei Nicolas. 'Ze heeft filosofie gestudeerd. Over dergelijke zaken scheidt men niet graag op in een familie die fier is op haar tradities...'	44.	'M'n zuster is slecht terechtgekomen, meneer,' zei Nicolas. 'Ze heeft filosofie gestudeerd. Dat zijn geen dingen waar een familie die haar tradities hoog houdt gaarne mee te koop loopt...'
45.	- Eh... dit Colin, je crois que vous avez raison. En tout cas, je vous comprends. Montrez-nous donc ce pâté d'anguille...	45.	'Hm...' zei Colin, 'ik denk dat je gelijk hebt. Ik begrijp je, in elk geval. Laat ons je palingpastei eens zien...'	45.	'Eh...', zei Colin, 'ik denk dat je gelijk hebt. Ik begrijp je in ieder geval. Laat nou dat palingpasteitje eens zien...'
46.	- Il serait dangereux d'ouvrir le four actuellement, prévint Nicolas. Il pourrait en résulter une dessiccation consécutive à l'introduction d'air moins riche en vapeur d'eau que celui qui s'y trouve renfermé en ce moment.	46.	'Het zou nu gevaarlijk zijn de oven te openen,' waarschuwde Nicolas. 'Er zou uitdroging kunnen optreden ten gevolge van de toevoer van lucht met een lager stoomgehalte dan die welke nu in de oven is ingesloten.'	46.	'Het zou gevaarlijk zijn op dit moment de oven open te doen,' waarschuwde Nicolas. 'Er zou een uitdrogingsproces op kunnen gaan treden, als gevolg van het feit dat de binnenkomende lucht minder rijk is aan waterdamp, dan de lucht die op dit moment in de oven is.'
47.	- Je préfère avoir, dit Chick, la surprise de le voir pour la première fois sur la table.	47.	'Laat ons,' zei Chick, 'wachten tot we aan tafel gaan. Ik hou wel van een verrassing.'	47.	'Ik zie het liever pas aan tafel,' zei Chick, 'dan is het een verrassing.'
48.	- Je ne puis qu'approuver Monsieur, dit Nicolas. Puis-je me permettre de prier	48.	'Ik kan enkel beamen wat Meneer zegt,' zei Nicolas. 'Mag ik zo vrij zijn Meneer te	48.	'Ik kan meneer hier in alleen maar steunen,' zei Nicolas. 'Mag ik zo vrij zijn

	Monsieur de bien vouloir m'autoriser à reprendre mes travaux ?		verzoeken om zijn toestemming om mijn taken verder te zetten?'		meneer te verzoeken om mij toe te willen staan mijn werkzaamheden te hervatten?'
49.	- Faites, Nicolas, je vous en prie.	49.	'Doe gerust, Nicolas, alsjeblieft.'	49.	'Natuurlijk, Nicolas, ga je gang.'
50.	Nicolas se remit à la tâche, qui consistait en le démoulage d'aspics de filets de sole <u>contisés</u> de lames de truffes, destinés à garnir le hors-d'œuvre de poisson. Colin et Chick quittèrent la cuisine.	50.	Nicolas ging opnieuw aan het werk en haalde een aspic van met truffelplaatjes <u>gelardeerde</u> zeetongfilets, die het visvoorgerecht moesten garneren, uit hun vorm. Colin en Chick verlieten de keuken.	50.	Nicolas ging weer aan z'n werk; hij haalde de tongfilet in gelei met schijfjes truffel uit de vormen, om ze als garnering bij de vis hors d'oeuvre te gebruiken. Ø
51.	- Prendras-tu un apéritif ? demanda Colin. Mon <u>pianocktail</u> est achevé, tu pourrais l'essayer.	51.	'Wil je een aperitiefje?' vroeg Colin. 'Mijn <u>pianocktail</u> is af, je zou hem kunnen uittesten.'	51.	'Zou je een aperitiefje willen?' vroeg Colin. 'Mijn <u>pianocktail</u> is klaar, je zou hem kunnen proberen.'
52.	- Il marche ? demanda Chick.	52.	'Werkt hij?' vroeg Chick.	52.	'Werkt ie?' vroeg Chick.
53.	- Parfaitement. J'ai eu du mal à le mettre au point, mais le résultat dépasse mes espérances. J'ai obtenu à partir de la <u>Black and Tan Fantasy</u> un mélange vraiment ahurissant.	53.	'Absoluut. Het was een beetje moeilijk om hem helemaal bij te stellen, maar het resultaat overstijgt al mijn verwachtingen. Ik heb aan de hand van <u>Black and Tan Fantasy</u> een mengeling gemaakt om 'u' tegen te zeggen.'	53.	'Uitstekend. Het afstellen kostte nogal wat moeite, maar het resultaat overtreft mijn verwachtingen. Uitgaande van de <u>Black and Tan Fantasy</u> heb ik een werkelijk ongelofelijk mengsel gekregen.'
54.	- Quel est ton principe ? demanda Chick.	54.	'Hoe werkt het?' vroeg Chick.	54.	'Wat is het principe waar je van uitgaat?' vroeg Chick.
55.	- À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu et la <u>pédale faible</u> à la glace. Pour l' <u>eau de Seltz</u> il faut un trille dans le registre aigu. Les quantités sont en raison directe de la durée : à la quadruple croche équivaut le seizième d'unité, à la noire l'unité, à la ronde la quadruple unité. Lorsque l'on joue un air lent, un système de registre est mis en action de façon que la dose ne soit pas augmentée, ce qui	55.	'Elke noot,' zei Colin, 'komt overeen met een alcohol, een likeur of een aroma. De rechterpedaal komt overeen met het geklutste ei en de <u>linkerpedaal</u> met het ijs. Bij het <u>sputwater</u> hoort een tremolo uit het hoge register. De hoeveelheden zijn recht evenredig met de duur: de vierenzestigste noot staat gelijk met de zestiende eenheid, de kwart noot met de eenheid, de hele noot met de viervoudige eenheid. Als je een traag wijsje speelt, wordt een stemregistersysteem	55.	'Iedere noot correspondeert met een of ander gedestilleerd, likeur, of een reukstof. De linkerpedaal correspondeert met geklopt ei, de rechter met ijs. Een loopje in het hoge register geeft <u>sputwater</u> . De hoeveelheden zijn recht evenredig met de duur: een vierenzestigste noot komt overeen met een zestiende eenheid, een kwart noot met de eenheid, de hele noot met vier eenheden. Als je een langzaam wijsje speelt komt er een veiligheidsysteem in

	donnerait un cocktail trop abondant, mais la teneur en alcool. Et suivant la durée de l'air, on peut si l'on veut faire varier la valeur de l'unité, la réduisant par exemple au centième pour pouvoir obtenir une boisson tenant compte de toutes les harmonies, au moyen d'un réglage latéral.		geactiveerd zodat het alcoholgehalte toeneemt en niet de dosis, wat anders een te sterke cocktail zou geven. En naargelang de duur van het wijsje kan je, als je dat wil, de waarde van de eenheid aanpassen aan de hand van een zijdelingse regelaar, en ze bijvoorbeeld verminderen tot een honderdste om een drankje te krijgen dat rekening houdt met alle harmoniën.		werking, zodat niet de dosis groter wordt – een te royale cocktail zou immers het resultaat zijn – maar het alcoholgehalte. En al naar gelang de duur van de melodie kun je, als je dat wilt, de grootte van de eenheid doen variëren, terugbrengen tot een honderdste bij voorbeeld, zodat je met behulp van een zijregelaar een drankje kunt krijgen, waarin alle harmonieën verdisconteerd zijn.'
56.	- C'est compliqué, dit Chick.	56.	'Dat is ingewikkeld,' zei Chick.	56.	'Dat is ingewikkeld,' zei Chick.
57.	- Le tout est commandé par des contacts électriques et des relais ; je ne te donne pas de détails, tu connais ça. Et d'ailleurs, en plus, le piano fonctionne réellement.	57.	'Alles wordt bestuurd door elektrische contacten en relais; ik ga niet dieper in op de details, je kent dat wel. Trouwens, de piano werkt bovendien ook echt.'	57.	'Het geheel werkt op elektrische contacten en een relaisstelsel. Ik hoef niet in details te treden, je weet hoe dat gaat. En daarbij werkt de piano ook nog echt, trouwens.'
58.	- C'est merveilleux ! dit Chick.	58.	'Dat is fantastisch!' zei Chick.	58.	'Dat is geweldig!' zei Chick.
59.	- Il n'y a qu'une chose gênante, dit Colin, c'est la pédale forte pour l'œuf battu. J'ai dû mettre un système d'enclenchement spécial, parce que lorsque l'on joue un morceau trop <u>hot</u> , il tombe des morceaux d'omelette dans le cocktail et c'est dur à avaler. Je modifierai ça. Autrement, il faut faire quelque chose. Ainsi avons-nous pensé à des associations néerlandaises. Er is maar	59.	'Er is maar een ding vervelend,' zei Colin, 'dat is de rechterpedaal voor het geklutste ei. Ik heb een speciale startschakelaar moeten implementeren, want wanneer je een te <u>hot</u> nummer speelt vallen er anders stukjes omelet in de cocktail en die zijn niet zo makkelijk door te slikken. Ik zal dat nog aanpassen. En anders komt het er gewoon op neer om voorzichtig te zijn. Voor de room gebruik je de lage sol.'	59.	'Er is alleen één vervelend ding,' zei Colin, 'dat is de linkerpedaal, voor het geklopte ei. Ik heb een speciale koppeling aan moeten brengen, want als je een té " <u>hot</u> " stuk speelde, vielen er stukjes omelet in je cocktail en daar verslik je je in. Dat verander ik nog wel. Je moet nu alleen een beetje oppassen. Voor verse room moet je de lage sol hebben.'
60.	- Je vais m'en faire un sur <u>Loveless Love</u> , dit Chick. Ça va être terrible.	60.	Ik maak me er een op <u>Loveless Love</u> ,' zei Chick. 'Dat wordt te gek.'	60.	'Ik ga er een maken op <u>Loveless Love</u> ,' zei Chick. Dat moet geweldig zijn.'
61.	- Il est encore dans le débarras dont je me suis fait un atelier, dit Colin, parce que les plaques de protection ne sont pas vissées.	61.	'Hij staat nog in de bergruimte waar ik mijn atelier heb gemaakt,' zei Colin, 'want de beschermingsplaten zijn niet	61.	'Hij staat nog in de werkplaats die ik op de rommelzolder heb gemaakt,' zei Colin, 'omdat de beschermplaten nog niet

	Viens, on va y aller. Je le réglerai pour deux cocktails de vingt centilitres environ, pour commencer.		vastgeschroefd. Kom, we gaan erheen. Ik zal hem instellen voor twee cocktails van zo'n twintig centiliter om te beginnen.'		vastgeschroefd zijn. Kom, we gaan erheen. Ik zal hem, om te beginnen, afstellen op twee cocktails van ongeveer twintig centiliter.'
62.	Chick se mit au piano. À la fin de l'air, une partie du panneau de devant se rabattit d'un coup sec et une rangée de verres apparut. Deux d'entre eux étaient pleins à ras bord d'une mixture appétissante.	62.	Chick nam plaats aan de piano. Aan het einde van het nummer viel een deel van het voorste paneel met een droge klap open en verscheen een rij glazen. Twee ervan waren tot aan de rand gevuld met een smakelijk mengsel.	62.	Chick zette zich achter de piano. Toen hij klaar was klapte een deel van het voorpaneel neer met een droge tik en een rij glazen kwam te voorschijn. Twee daarvan waren tot de rand gevuld met een smakelijk mengsel.
63.	- J'ai eu peur, dit Colin, un moment, tu as fait une fausse note, heureusement, c'était dans l'harmonie.	63.	'Ik was even bang,' zei Colin, 'je hebt een valse noot gespeeld, maar gelukkig paste het binnen de harmonie.'	63.	'Op een bepaald moment hield ik mijn hart vast,' zei Colin, 'je speelde een verkeerde noot. Het harmonieerde wel, gelukkig.'
64.	- Ça tient compte de l'harmonie ? dit Chick.	64.	'Houdt je toestel rekening met de harmonie?' vroeg Chick.	64.	'Houdt het ook rekening met de harmonie?' vroeg Chick.
65.	- Pas pour tout, dit Colin. Ce serait trop compliqué. Il y a quelques servitudes seulement. Bois et viens à table.	65.	'Niet altijd,' zei Colin. 'Dat zou te ingewikkeld zijn. Ik heb maar een paar hulpmiddeltjes toegevoegd. Drink je cocktail en kom aan tafel.'	65.	'Niet altijd,' zei Colin. 'Dat zou te ingewikkeld worden. Er zitten maar enkele hulpmechanismen in. Drink eens en kom aan tafel.'

Chapitre 3 : Où Colin fait la connaissance d'Alise à la patinoire Molitor

			LDW		HM
66.	Colin descendit du métro, puis remonta les escaliers. Il émergea dans le mauvais sens et contourna la station pour s'orienter. Il prit la direction du vent avec un mouchoir de soie jaune et la couleur du	66.	Colin stapte af de metro en klom de trap weer op. Hij kwam boven in de verkeerde richting en liep om het station heen om zich te oriënteren. Met een zakdoek van gele zijde bepaalde	66.	Colin stapte uit de metro en ging de trappen op naar boven. Hij kwam aan de verkeerde kant uit en liep om het station heen om zich te oriënteren. Hij bepaalde de windrichting met een zakdoek van gele

	<p>mouchoir, emportée par le vent, se déposa sur un grand bâtiment de forme irrégulière, qui prit ainsi l'allure de la <u>piscine-patinoire Molitor</u>.</p>		<p>hij de windrichting en de kleur van de zakdoek, door de wind meegevoerd, vleide zich op een groot gebouw met onregelmatige vormen, dat zo het voorkomen kreeg van de <u>Molitor zwem- en schaatsbaan</u>.</p>		<p>zijde en de kleur van de zakdoek zette zich, meegevoerd door de wind, af op een groot gebouw, onregelmatig van vorm, dat er zodoende uit kwam te zien als de <u>ijsbaan Molitor</u>.</p>
67.	<p>Vers lui, c'était la piscine d'hiver. Il la dépassa et par la face latérale, pénétra dans cet organisme pétrifié en traversant <u>un double jeu battant de portes vitrées à barres de cuivre</u>. Il tendit sa carte d'abonnement, qui fit un clin d'œil au contrôleur à l'aide des deux trous ronds déjà perforés. Le contrôleur répondit par un sourire complice, n'en ouvrit pas moins une troisième brèche dans le bristol orange, et la carte fut aveugle. Colin la remit sans scrupule dans son <u>portecuir en feuilles de Russie</u> et prit à gauche le <u>couloir tapis-de-caoutchouté</u> qui desservait les rangées de cabines. Il n'y avait plus de places au rez-de-chaussée. Il monta donc l'escalier de béton, croisant des êtres grands, car montés sur lames métalliques verticales, qui s'efforçaient à des cabrioles d'allure naturelle malgré l'empêchement évident. Un homme à chandail blanc lui ouvrit une cabine, encaissa un <u>pourboire</u> qui lui servirait <u>pour manger</u>, car il avait l'air d'un menteur, et l'abandonna dans <u>cet in pace</u> après avoir, d'une craie négligente, tracé les initiales</p>	67.	<p>Voor hem lag het winterzwembad. Hij liep er voorbij en ging langs de zij-ingang het versteende organisme binnen doorheen een <u>dubbel stel klappende glasjeuren</u> met koperen staven. Hij gaf zijn abonnementskaart aan, die met de twee ronde reeds geknipte gaatjes knipoogde naar de controleur. De controleur antwoordde met een samenzweerderige glimlach, sloeg niettemin een derde bres in het oranje bristolkarton, en de kaart werd blind. Zonder erbij stil te staan stak Colin de kaart terug in zijn <u>beugel uit Russisch geldleder</u> en nam hij links de <u>berubbertapijete gang</u> die naar de rijen badhokjes leidde. Er was geen plaats meer op het gelijkvloers. Hij ging dus de betonnen trap op waar hij grote wezens tegenkwam die op verticale schenkels gemonteerd stonden en natuurlijk ogende capriolen probeerden uit te voeren ondanks de benarde situatie waarin ze zich kennelijk bevonden. Een man in witte trui opende een hokje voor hem, ontving wat <u>drinkgeld</u>, dat hij zou gebruiken om te <u>eten</u>, want hij zag eruit als een leugenaar,</p>	67.	<p>Hij stond voor het overdekte zwembad. Hij ging er voorbij en drong via de zijgevel binnen in het versteende organisme, waarbij hij een <u>dubbel klapstel van glazen deuren</u> met koperen stangen moest passeren. Hij toonde zijn abonnementskaart en die knipoogde naar de controleur, met behulp van de twee gaatjes die er al in zaten. De controleur antwoordde met een medeplichtige glimlach, sloeg niettemin een derde bres in het oranje karton en de kaart was blind. Gewetenloos borg Colin hem weer op in zijn <u>portevulje van russische suède</u> en sloeg linksaf, <u>de gang met het gummitapijt</u> in, waar de rijen cabines op uit kwamen. Op de begane grond was geen plaats vrij. Hij ging dus de betonnen trap op en kwam grote, op verticale [sic] metalen strips gemonteerde wezens tegen, die hun uiterste best deden natuurlijk aandoende capriolen te maken, ondanks de evidente vruchteloosheid van hun pogingen. Een man met een witte trui deed een cabine voor hem open, vroeg en kreeg een fooi, die hij <u>drinkgeld</u> noemde, maar waar hij</p>

	du client sur un rectangle noirci disposé, à cet effet, à l'intérieur de la cabine. Colin remarqua que l'homme n'avait pas une tête d'homme, mais de <u>pigeon</u> , et ne comprit pas pourquoi on l'avait affecté au service de la patinoire plutôt qu'à celui de la piscine.		en liet hem achter in deze <u>i.m. passe</u> na met een achteloos krijtlijntje de initialen van de klant te hebben gekrast op een gezwarte rechthoek die daarvoor in het hokje stond. Colin zag dat de man geen mensenhoofd had, maar dat van een <u>stormvogel</u> , en begreep niet waarom men hem had aangesteld in de ijsbaandienst en niet in die van het zwembad.		<u>eten</u> voor zou kopen, want hij zag er uit als een leugenaar, en liet hem <u>in afzondering</u> achter, nadat hij met een slordig krijtje de initialen van de bezoeker genoteerd had op een zwartgeverfde rechthoek, die daartoe binnen de cabine was aangebracht. Colin merkte op dat de man geen <u>mensenkop</u> had maar een <u>duivenkop</u> en hij begreep niet waarom men hem bij de ijsbaan aangesteld had en niet bij het zwembad.
68.	Il montait de la piste une rumeur ovale que la musique des haut-parleurs, disséminés tout autour, rendait confuse. Le <u>piétinement des patineurs</u> n'atteignait pas encore le niveau sonore des moments d'affluence où il présente une analogie avec le bruit des pas d'un régiment dans la boue giclant sur le pavé. Colin cherchait des yeux Alise et Chick mais ils ne paraissaient pas sur la glace. Nicolas devait le rejoindre un peu plus tard, il avait encore à faire à la cuisine, pour préparer le repas de midi.	68.	Van op de piste weerklonk een ovaal geroezemoes dat de muziek uit de alom verspreide luidsprekers doezelig maakte. Het <u>geschaffel van de schaatsers</u> bereikte het geluidsniveau van het spitsuur nog niet, wanneer het lijkt op het gedruis van een regiment dat door de modder marcheert die op het trottoir gutst. Colin keek om zich heen om Alise en Chick te vinden, maar ze waren nergens op het ijs te bespeuren. Nicolas zou een beetje later komen. Hij had nog wat werk in de keuken om de lunch klaar te maken.	68.	Vanuit de piste steeg een ovaal rumoer op, onontwarbaar gemaakt door de muziek uit de luidsprekers, die overall rondom waren opgesteld. Het <u>getrappel van de schaatsers</u> lag onder het geluidsniveau van de topuren, wanneer het vergelijkbaar is met het geluid van een regiment dat door opspattende modder over het plaveisel marcheert. Colin keek uit naar Alise en Chick, maar ze vertoonden zich niet op het ijs. Nicolas zou wat later komen, hij had nog iets te doen in de keuken, voor het middagmaal.
69.	Colin défit les lacets de ses chaussures, les enleva et s'aperçut que les semelles étaient parties. Il tira de sa poche un rouleau de taffetas gommé mais il n'en restait pas assez. Il disposa alors les chaussures dans une petite mare qui s'était formée sous la banquette de ciment et les arrosa d'engrais concentré	69.	Colin maakte zijn veters los, trok zijn schoenen uit en zag dat zijn zolen weg waren. Hij viste een rolletje hechtpleister uit zijn zak, maar dat bleek te kort. Hij plaatste zijn schoenen dan maar in een plasje dat zich onder de betonnen bank had gevormd en besproeide ze met geconcentreerde meststof zodat het leder	69.	Colin maakte de veters van zijn schoenen los en zag dat zijn zolen verdwenen waren. Hij haalde een rol leukoplast uit zijn zak maar het was niet genoeg meer. Toen zette hij zijn schoenen in een plasje water dat onder het cementen bankje was ontstaan en bestrooide ze met geconcentreerde kunstmest, om het leer

	afin que le cuir repousse. Il enfila alors une paire de chaussettes de laine à larges bandes jaunes et violettes alternées et mit ses souliers de patinage ; la lame de ses patins se divisait en deux vers l'avant pour lui permettre des changements de direction plus aisés.		kon teruggroeien. Daarna schoot hij een paar wollen sokken aan met brede alternerend gele en paarse streken en schoof hij in zijn schaatsschoenen; het ijzer van zijn schaatsen splitste vooraan in tweeën zodat hij makkelijker van richting kon veranderen.		weer aan te laten groeien. Hij deed een paar wollen sokken aan met afwisselende gele en violette strepen, en daarna zijn schaatsschoenen. Het ijzer van zijn schaatsen splitste zich van voren in tweeën, om hem het wenden te vergemakkelijken.
70.	Il sortit, redescendit un étage. Ses pieds se tordaient un peu sur les tapis de caoutchouc perforé qui garnissaient les couloirs bétonnés. Au moment de se hasarder sur la piste, il dut remonter en toute hâte les deux marches de bois pour <u>éviter de choir</u> ; une patineuse, à la fin d'un magnifique <u>grand-aigle</u> , venait de laisser tomber un gros œuf qui se brisa contre les pieds de Colin.	70.	Hij kwam buiten en ging opnieuw een verdieping naar beneden. Hij verzwikte zijn voeten een beetje op de geperforeerde rubbermatten die de gebetonneerde gangen versierden. Net toen hij zich op de piste wilde wagen, moest hij halsoverkop de twee houten treden weer opklimmen om <u>niet neer te gaan</u> ; een schaatsster had net, aan het einde van een schitterende <u>spread eagle</u> , een groot ei laten vallen dat tegen Colin's voeten uiteen barstte.	70.	Hij ging naar buiten, daalde de trap weer af. Zijn voeten verdraaiden een beetje op de geperforeerde gummi-lopers, waarmee de betonnen gangen uitgerust waren. Op het moment dat hij zich op de baan zou wagen, moest hij in allerijl de twee houten treden weer op klimmen om <u>aan een zekere val te ontkomen</u> : een schoonrijdster liet na een schitterende <u>adelaarspirouette</u> een groot ei vallen, dat stuk sloeg tegen Colins voeten.
71.	Pendant qu'un des <u>varlets-nettoyeurs</u> venait en ramasser les fragments épars, Colin aperçut Chick et Alise qui aboutissaient à la piste de l'autre côté. Il leur fit un signe qu'ils ne virent pas et s'élança à leur rencontre, mais sans tenir compte du sens giratoire ; il en résulta la formation rapide d'un considérable amas de protestants auxquels vinrent s'agglomérer, de seconde en seconde, des humains qui <u>battaient l'air</u> désespérément de leurs bras, de leurs jambes, de leurs épaules et de leur corps entier avant de	71.	Terwijl een van de <u>kuisknappen</u> de alom verspreide brokstukken kwam bijeenvegen, zag Colin hoe Chick en Alise de andere kant van de piste bereikten. Hij zwaaide, maar ze zagen hem niet, dus schoot hij naar hen toe, zonder echter rekening te houden met de rijrichting; zo ontstond al snel een aanzienlijke opeenstapeling protesteerders, waaraan zich iedere seconde weer stervelingen stouwd, <u>wanhopig wapperend</u> met hun armen, hun benen, hun schouders en hun hele lichaam, alvorens neer te storten op	71.	Terwijl één van de <u>baanvegers-gezellen</u> de her en der verspreide stukken kwam oprapen, ontdekt Colin Chick en Alise, die aan de overkant op de baan aankwamen. Hij gebaarde naar hen, maar ze zagen het niet en hij stootte hen tegemoet, zonder echter rekening te houden met de rondgaande beweging. Een aanzienlijke en snel groeiende opeenstapeling van protesterenden was het resultaat; van seconde tot seconde voegden menselijke wezens zich er bij, <u>wanhopig</u> met armen en benen, zelfs met schouders en het hele

	s'effondrer sur <u>les premiers chus</u> . Le soleil ayant fait fondre la surface, ça clapotait en dessous du tas.		<u>de eerst gesneuvelden</u> . Doordat de zon de bovenkant van het ijs had doen smelten kletterde het onderin de stapel.		lichaam <u>door de lucht slaande</u> , alvorens op <u>de eerst-gevallen</u> neer te storten. Daar de zon het oppervlak had doen smelten, klonk er gekabbel onder de stapel.
72.	En peu de temps, les neuf dixièmes des patineurs étaient rassemblés là, et Chick et Alise disposaient de la piste pour eux seuls ou à peu près. Ils s'approchèrent de la masse grouillante, et Chick, reconnaissant Colin à ses <u>patins bifides</u> , l'extirpa de l'ensemble en le saisissant par les chevilles. Ils se serrèrent la main, <u>Chick présenta Alise et Colin se mit à la gauche de celle-ci dont Chick occupait déjà le flanc dextre</u> .	72.	In een mum van tijd lag negen tiende van de schaatsers op een hoopje, en Chick en Alise hadden de hele piste voor zich alleen, of toch bijna. Ze naderden de krioelende massa en Chick, die Colin herkende aan zijn <u>gevorkte schaatsen</u> , trok hem langs de enkels onder de stapel uit. Ze schudden elkaar de hand, <u>Chick stelde Alise voor en Colin ging links van haar staan, want Chick nam haar rechterflank al in</u> .	72.	In een oogwenk hadden negen van de tien schaatsers zich daar verzameld en Alise en Chick hadden de baan voor zich alleen, of zo goed als. Ze kwamen bij de wriemelende massa af en Chick pakte Colin, die hij aan zijn <u>vorkvormige schaatsen</u> herkende, bij de enkels en trok hem uit het geheel. Ze gaven elkaar een hand. <u>Chick stelde Alise aan hem voor en Colin stelde zich links van haar op, daar Chick de rechterflank reeds bezet hield</u> .
73.	Ils se rangèrent, en arrivant à l'extrémité droite de la piste, pour laisser place aux <u>varlets-nettoyeurs</u> , qui, désespérant de récupérer dans la <u>montagne</u> de victimes autre chose que des lambeaux sans intérêt <u>d'individualités dissociées</u> , s'étaient munis de leurs <u>raclettes</u> pour éliminer le total des allongés, et fonçaient vers le trou à <u>raclures</u> en chantant <u>l'hymne de Molitor</u> , composé <u>en 1790 par Vaillant-Couturier</u> et qui commence ainsi :	73.	Toen ze de rechterrاند van de piste bereikten, gingen ze aan de kant staan om plaats te maken voor de <u>kuisknappen</u> , die, uit vrees om uit de <u>berg</u> slachtoffers niets anders dan waardeloze flarden <u>gespleten persoonlijkheden</u> op te vissen, zich met hun <u>spuislangen</u> hadden gewapend om alle gisanten te verwijderen. Ze stevenden af op de <u>gespuisput</u> terwijl ze de <u>hymne van Molitor</u> zongen, <u>de generaal ter ere van wie de zwem- en schaatsbaan in 1790 werd opgericht</u> , en die zo begint:	73.	Bij de rechterkant van de baan gingen ze aan de kant staan om plaats te maken voor de <u>baanvegers-gezellen en –meesters</u> , die het al spoedig opgaven in de <u>berg</u> slachtoffers iets anders te vinden dan weinig belangwekkende brokstukken van <u>gedesintegreerde persoonlijkheden</u> ; ze hadden hun <u>schraapijzers</u> ter hand genomen met het doel de uitgestreken in hun totaliteit te verwijderen en zetten koers naar het <u>schraapselgat</u> , waarbij ze het <u>Molitor-lied</u> aanhieven, dat in <u>1907</u> werd gecomponeerd door <u>Vaillant-Couturier</u> en dat als volgt begint:
74.	<i>Messieurs et Mesdames, Veuillez évacuer la piste, (S'il vous plaît)</i>	74.	<i>Mijne Heren, mijne Dames, Gelieve de piste te verlaten (Als het U belieft)</i>	74.	<i>Dames en Heren Maakt u de baan vrij (Als 't u belieft)</i>

	<i>Pour nous permettre de Procéder au nettoyage...</i>		<i>Om ons toe te laten De schoonmaak uit te voeren...</i>		<i>Om ons de gelegenheid te geven Het reinigen te beginnen...</i>
75.	Le tout ponctué de coups de <u>clackson</u> destinés à entretenir au fond des âmes les mieux <u>trempeés</u> un frisson d'incoercible terreur.	75.	Dat alles gefraseerd met <u>klaxongeschal</u> dat in het diepste van de meest geharde zielen een rilling van onbedwingbare verschrikking moest teweeg brengen.	75.	Het geheel begeleid door een ritmisch <u>getoeter</u> , met het doel om ook in de meest geharde ziel een huivering van onbedwingbare ontzetting teweeg te brengen.
76.	Les patineurs encore debout applaudirent à cette initiative et la trappe se referma sur l'ensemble. Chick, Alise et Colin firent une courte prière et reprirent leur giration.	76.	De schaatsers die nog recht stonden, juichten dit initiatief toe en het luik sloot boven de groep. Chick, Alise en Colin zeiden een kort gebed en hervatten hun rondjes.	76.	De schaatsers die nog overeind stonden juichten dit initiatief toe en het valluik sloot zich over het geheel. Chick, Alise en Colin deden een kort gebed en kwamen weer in beweging.
77.	Colin regardait Alise. Elle portait, par un hasard étrange, un sweat-shirt blanc et une jupe jaune. Elle avait des souliers blanc et jaune et des patins de hockey. Elle avait des bas de <u>soie fumée</u> et des socquettes blanches repliées sur le haut des <u>chaussures à peine montantes</u> et lacées de coton blanc, faisant trois fois le tour de la cheville. Elle comportait en outre un foulard de soie vert vif et des cheveux blonds extraordinairement touffus, encadrant son visage d'une masse frisée serré. Elle regardait au moyen d'yeux bleus ouverts et son volume était limité par une peau fraîche et dorée. Elle possédait des bras et des mollets ronds, une taille fine et un buste si bien dessiné que l'on eut dit une photographie.	77.	Colin keek naar Alise. Ze droeg, door een vreemd toeval, een witte sweater en een gele rok. Ze had wit en gele schoenen aan en hockeyschaatsen. Ze droeg kousen uit <u>gerookte zijde</u> en haar witte sokjes had ze over de bovenrand geplooid van de <u>lage</u> met wit katoen gerijgde <u>knielaarsjes</u> dat de enkel drie maal omgordde. Ze bedroeg bovendien een halsdoek in levendig groene zijde en buitengewoon weelderige blonde haren, die haar gezicht omringden met een dichtgekroesde massa. Ze keek aan de hand van open blauwe ogen en haar volume werd afgebakend door een frisse, goudbruine huid. Ze bezat ronde armen en kuiten, een fijne taille en haar buste was mooi afgetekend dat het net een foto leek.	77.	Colin keek naar Alise. Een merkwaardig toeval wilde dat ze een wit sweat-shirt droeg en een gele rok. Ze had witgele schoenen aan en hockey-schaatsen. Ze droeg kousen van <u>gerookte zijde</u> en witte sokken, die ze, boven haar <u>nauwelijks hoge schoenen</u> met witte veters omgeslagen had, zodat ze driedubbel om haar enkels lagen. Verder <u>verdroeg</u> ze een hel-groene sjaal en had zeer dik, blond haar, een dichte massa krullen die haar gezicht omlijstte. Ze keek met behulp van open blauwe ogen en haar inhoud werd afgebakend door een frisse, gebronsde huid. Haar armen en kuiten waren rond, haar taille was slank en haar buste zo goed van lijn, dat je zou zeggen dat het een foto was.
78.	Colin se mit à regarder de l'autre côté pour retrouver son équilibre. Il y parvint	78.	Colin begon de andere kant uit te kijken om zijn evenwicht te herstellen. Hij	78.	Colin begon de andere kant op te kijken om zijn evenwicht te herkrijgen. Het lukte

	et, baissant les yeux, demanda à Chick si le pâté d'anguille était passé sans encombre.		slaagde daarin en vroeg met neergeslagen blik aan Chick of die de palingpastei probleemloos had verteerd.		en hij vroeg, met neergeslagen ogen, aan Chick of de paling-pâté zonder moeilijkheden zijn weg gevonden had.
79.	- Ne m'en parle pas, dit Chick. J'ai pêché dans mon robinet toute la nuit pour voir si j'en trouverais une aussi. Mais chez moi il ne vient que des truites.	79.	'Zwijg erover,' zei Chick. 'Ik heb de hele nacht in mijn kraan zitten vissen in de hoop er ook een te vinden. Maar bij mij komen er enkel forellen uit.'	79.	'Praat me er niet van,' zei Chick. 'Ik heb de hele nacht in mijn kraan zitten vissen, om te zien of ik er ook één zou vinden. Maar bij mij zitten alleen forellen.'
80.	- Nicolas doit pouvoir en faire quelque chose ! assura Colin. Vous -avez, poursuivit-il en s'adressant plus particulièrement à Alise, un oncle extraordinairement doué.	80.	'Nicolas moet daar zeker iets mee kunnen aanvangen!' verzekerde Colin. 'U heeft,' ging hij verder terwijl hij vooral Alise aansprak, 'een buitengewoon talentvolle oom.'	80.	'Daar weet Nicolas vast wel wat op!' verzekerde Colin. 'Je hebt,' vervolgde hij, meer in het bijzonder tot Alise, 'een buitengewoon begaafde oom.'
81.	- C'est l'orgueil de la famille, dit Alise. Ma mère ne se console pas de n'avoir épousé qu'un agrégé de mathématiques alors que son frère a réussi si brillamment dans la vie.	81.	'Hij is de trots van onze familie,' zei Alise. 'Mijn moeder heeft nog steeds niet verwerkt dat haar man niet meer is dan een doctor in de wiskunde terwijl haar broer het zo ver heeft geschopt.'	81.	'Hij is de trots van de familie,' zie Alise. 'Mijn moeder kan het nog steeds niet verkroppen, dat ze maar met een doctor in de wiskunde is getrouwd, terwijl haar broer zo'n briljante carrière heeft gemaakt.'
82.	- Votre père est agrégé de mathématiques ?	82.	'Is uw vader doctor in de wiskunde?'	82.	'Je vader is doctor in de wiskunde?'
83.	- Oui, il est professeur au Collège de France et membre de l'Institut ou quelque chose comme ça... dit Alise, c'est lamentable à trente-huit ans. Il aurait pu faire un effort. Heureusement il y a oncle Nicolas.	83.	'Ja, hij is hoogleraar aan het Collège de France en lid van het Instituut of zoiets...' zei Alise, 'aan achtendertig jaar is dat echt droevig. Hij had wat meer moeite kunnen doen. Gelukkig is oom Nicolas er nog.'	83.	'Ja, hij is hoogleraar aan het Collège de France en lid van de Academie van Wetenschappen of iets dergelijks'... zei Alise, 'het is een droeve zaak... hij is al achtendertig. Hij had tenminste zijn best kunnen doen. Het is een troost dat oom Nicolas er nog is.'
84.	- Ne devait-il pas venir ce matin ? demanda Chick.	84.	- Zou hij deze ochtend niet komen? vroeg Chick.	84.	'Zou hij vanmorgen niet komen?' vroeg Chick.
85.	Un parfum délicieux montait des clairs cheveux d'Alise. Colin s'écarta un peu.	85.	Een verrukkelijke geur steeg op uit Alise's bleke haren. Colin ging een beetje opzij.	85.	Uit Alise's blonde haar steeg een verrukkelijke geur op. Colin ging wat opzij.
86.	- Je crois qu'il sera en retard. Il avait	86.	'Ik denk dat hij te laat zal zijn. Hij was deze	86.	'Ik denk dat hij wat later komt. Hij had iets

	quelque chose en tête, ce matin... Si vous venez déjeuner à la maison tous les deux ?... On verra ce que c'était !...		ochtend iets van plan... Als jullie nu eens allebei thuis kwamen lunchen?... Dan zien we wat het was!...'		in de zin vanmorgen... Als jullie vanmiddag eens beiden kwamen eten?... Dan zien we wat het was...'
87.	- Très bien, dit Chick, mais si tu crois que je vais accepter une proposition comme ça, tu te forges une fausse conception de l'univers. Il faut que tu te trouves une quatrième . Je ne vais pas laisser Alise aller chez toi, tu la séduirais avec les harmonies de ton pianocktail et je ne veux pas de ça.	87.	'Perfect,' zei Chick, 'maar als jij denkt dat ik op zo'n voorstel inga dan is er iets behoorlijk mis met je wereldvisie. Je zal nog een andere vrouw moeten uitnodigen. Ik laat Alise niet bij je thuis komen, je zal haar verleiden met de klanken uit je pianocktail en dat wil ik niet hebben.	87.	'Uitstekend,' zei Chick. 'Maar als je denkt dat ik een dergelijk voorstel accepteer, schep je je een vals beeld van de wereld. Je zult een vierde moeten vinden. Ik ben niet van plan de kans te lopen dat Alise bij jou komt, dat zou je zelf ook niet willen. '
88.	- Oh !... protesta Colin. Vous l'entendez ?...	88.	'Nee maar!...' protesteerde Colin. 'Hoor hem eens...'	88.	'O!...' protesteerde Colin. 'Hoor je dat?...'
89.	Lui n'entendit pas la réponse, car un individu de longueur démesurée, qui faisait depuis cinq minutes une démonstration de vitesse venait de lui passer entre les jambes, courbé en avant à l'extrême limite, et le courant d'air ainsi produit soulevait Colin à quelques mètres au-dessus du sol. Il s'agrippa au rebord de la galerie du premier étage, fit un rétablissement et retomba aux côtés de Chick et d'Alise, l'ayant exécuté dans le mauvais sens.	89.	Zelf hoorde hij het antwoord niet, want een individu van bovenmatige lengte, die al vijf minuten lang een snelheidsdemonstratie gaf, was net tussen zijn benen door geschaatst, tot het uiterste voorover gebogen, en de windstoot die zo ontstond, tilde Colin een paar meters de lucht in. Hij klampte zich vast aan de balustrade van het balkon van de eerste verdieping, maakte een gelijkhandige opzet en belandde opnieuw naast Chick en Alise, want hij had hem in de verkeerde richting uitgevoerd.	89.	Zelf hoorde hij het antwoord niet, want een buitensporig lang persoon die al vijf minuten bezig was een snelheidsdemonstratie te geven, kwam net op dat moment, tot het uiterste voorovergebogen, tussen zijn benen door gevlogen en Colin werd door de luchtstroom die daarbij werd opgewekt, tot enkele meters boven de grond opgetild. Hij greep zich vast aan de balustrade van de omloop op de eerste etage, maakte een vogelnestje, viel en kwam weer bij Alise en Chick terecht, omdat hij de verkeerde kant opgedraaid was.
90.	- On devrait les empêcher d'aller si vite ! dit Colin.	90.	'Het zou verboden moeten zijn om zo snel te gaan!' zei Colin.	90.	'Het moest verboden worden om zo snel te gaan,' zei Colin.
91.	Puis il fit un signe de croix car le patineur venait de s'écraser contre le mur du	91.	Daarop sloeg hij een kruisteken want de schaatser was net tegen de muur van het	91.	Vervolgens sloeg hij een kruis, want de schaatser was te pletter gevlogen tegen

	restaurant à l'extrémité opposée de la piste, et restait collé là, comme une méduse de papier mâché écartelée par un enfant cruel.		restaurant aan de andere kant van de piste te pletter geslagen en hij bleef daar hangen, als een kwal uit papier-maché die door een wreedaardig kind was uiteengereten.		de muur van het restaurant, helemaal aan de andere kant van de baan, en bleef daar tegenaan geplakt hangen als een zeekwal van papier-maché, die door een wreed jongetje gevierendeeld is.
92.	Les <u>varlets-nettoyeurs</u> firent, une fois de plus, leur office et l'un d'eux planta une croix de glace à l'endroit de l'accident. Pendant qu'elle fondait, le préposé passa des disques religieux.	92.	De <u>kuisknappen</u> voerden nog maar eens hun taken uit en een van hen plantte een ijskruis op de plek van het ongeval. Terwijl het smolt, draaide de platenklerk religieuze muziek.	92.	Wederom deden de <u>baanvegers-gezellen</u> hun plicht en één van hen richtte op de plaats van het ongeluk een kruis van ijs op. Terwijl dat smolt, draaide de dienstdoende beambte religieuze platen.
93.	Puis, tout rentra dans l'ordre. Chick, Alise et Colin tournaient toujours.	93.	En toen werd alles weer normaal. Chick, Alise en Colin draaiden nog steeds rondjes.	93.	Vervolgens hernam alles zijn normale loop. Chick, Alise en Colin trokken het ene baantje na het andere.

Chapitre 6 : Où Colin apprend les principes du biglemoi

			LDW		HM
94.	- <u>Faites, Nicolas, vous</u> du fricandea ce soir ? demanda Colin.	94.	' <u>Maak, Nicolas, je</u> vleesbrood deze avond?' vroeg Colin.	94.	' <u>Nicolas, heb jij</u> voor vanavond fricandea? Vroeg Colin.
95.	- Mon Dieu, dit Nicolas, Monsieur ne m'a pas prévenu. J'avais d'autres projets.	95.	'Mijn Hemel,' zei Nicolas, 'Meneer heeft me daarover niet ingelicht. Ik had andere plannen.'	95.	'Lieve hemel,' zei Nicolas, 'daar had meneer niets van gezegd. Ik had andere plannen.'
96.	- Pourquoi, peste diable boufre, dit Colin, me parlez-vous toujours perpétuellement à la troisième personne ?	96.	'Waarom, potver duivels donnerwetter,' zei Colin, 'spreek je me altijd voortdurend aan in de derde persoon?'	96.	'Waarom, verdikkeme donders duivels,' zei Colin, 'spreek jij me altijd voortdurend aan in de derde persoon?'
97.	- Si Monsieur veut m'autoriser à lui donner la raison, dit Nicolas, je trouve qu'une certaine familiarité n'est admissible que lorsque l'on a <u>gardé les barrières ensemble</u> , et ce n'est <u>point</u> le cas.	97.	'Als Meneer me wil toestaan hem hiertoe een reden te verschaffen,' zei Nicolas, 'vind ik dat een zekere vertrouwelijkheid in de omgang enkel is toegestaan <u>wanneer je als twee honden op een buik bent</u> en dat is hier <u>geenszins</u> het geval.'	97.	'Als meneer me toestaat hem de reden daarvan te geven, ik vind dat een zekere gemeenzaamheid slechts toelaatbaar is als men eerst <u>samen de grenzen zeker heeft gesteld</u> .'

98.	- Vous êtes hautain, Nicolas, dit Colin.	98.	'Je bent verwaand, Nicolas,' zei Colin.	98.	'Je bent hautain,' Nicolas.'
99.	- J'ai l'orgueil de ma position, Monsieur, dit Nicolas, et <u>vous ne sauriez m'en faire grief.</u>	99.	'Ik draag de trots van mijn functie, Meneer,' zei Nicolas, 'en <u>U kunt me dat bezwaarlijk kwalijk nemen.</u> '	99.	'Mijn trots ontleen ik aan mijn functie, meneer, en <u>dat kunt u me toch niet euvel duiden.</u> '
100.	- Bien sûr ! dit Colin. Mais j'aimerais vous voir moins distant.	100.	'Natuurlijk niet!' zei Colin. 'Maar ik had je graag wat minder afstandelijk gezien.'	100.	'Natuurlijk niet,' zei Colin. 'Maar ik zou graag zien dat je wat minder op een afstand was.'
101.	- Je porte à Monsieur une sincère, quoique dissimulée, affection, dit Nicolas.	101.	'Ik koester voor Meneer een oprechte, doch beloken genegenheid,' zei Nicolas.	101.	'Ik gevoel voor meneer een oprechte, zij het verborgen, genegenheid,' zei Nicolas.
102.	- J'en suis fier et heureux, Nicolas, et je vous le rends bien. Ainsi, que faites-vous ce soir ?	102.	'Dat maakt me fier en gelukkig, Nicolas, en ik geef het je dubbel en dik terug. Wat maak je dus klaar deze avond?'	102.	'Dat maakt me trots en gelukkig, Nicolas, en ik verzeker je dat het wederkerig is. Zo, en wat maak je voor vanavond?'
103.	- Je resterais, une fois de plus, dans la tradition de Gouffé en élaborant cette fois un <u>andouillon</u> des îles au porto musqué.	103.	'Ik zal, eens te meer, de traditie van Gouffé in ere houden door vandaag een exotische <u>beulink</u> met muskusporto uit te werken.	103.	'Ik blijf de traditie van Gouffé alweer getrouw, deze keer door het realiseren van een <u>karbonader</u> van de muskus-port eilanden.
104.	- Et ceci s'exécute ? dit Colin.	104.	'En dat gebeurt?' zei Colin.	104.	'En dat gaat in zijn werk?' zei Colin.
105.	- De la façon suivante : Prenez un andouillon que vous écorcherez malgré ses cris. Gardez soigneusement la peau. Lardez l'andouillon de pattes de homards émincées et revenues à toute bride dans du beurre assez chaud. Faites tomber sur glace dans une cocotte légère. Poussez le feu, et sur l'espace ainsi gagné, disposez avec goût des rondelles de ris mitonné. Lorsque l'andouillon émet un son grave, retirez prestement du feu et nappez de porto de qualité. Touillez avec spatule de platine. Graissez un moule et rangez-le pour qu'il ne rouille pas. Au moment de servir, faites un coulis avec un <u>sachet de</u>	105.	'Op de volgende wijze : Neem eenen beulink, die gy ondanks zijne kreten vilt. Bewaer het vel zorgvuldig. Lardeer den beulink met kreeftenpooten na gy die fyn gesneden hebt en <u>met overijlden spoed</u> laten bakken hebt in boter welke warm genoeg was. Laet ze insgelijks indampen in een <u>gemakkelijke cocotte</u>. <u>Zet het vuur hooger, en op de plaats die gy zoo gewonnen hebt</u>, schikt gy op smaakvolle wyze schyfjes gesmoorden zwezerik. Als den beulink een laeg geluid maakt, haelt gy hem vlug van het vuur en overgiet gy hem met eenen goeden porto. Roer met een platten platinalepel. Vet eenen	105.	'Als volgt: Men neme een karbonader en ville die, ondanks zijn kreten. De huid zorgvuldig bewaren. Men ladere de karbonader met dunne plakjes kreeftepoot, die <u>spoorlags</u> zijn teruggekeerd in tamelijk hete boter. Leg het geheel <u>in ijs</u> in een <u>vuurvaste schaal</u>. <u>Men stoke het vuur op en, heeft men dat één keer op zijn hand</u>, dan voege men met smaak hier en daar een zacht gestoofd rijstballetje toe. Als de karbonader een lage toon voorbrengt, hale men hem gezwind van het vuur en bedekke hem vervolgens met een kwaliteits-port. Men roere met een

	<u>lithinés</u> et un quart de lait frais. Garnissez avec les ris, servez et allez-vous-en.		bakvorm in en steek hem weg zoo dat hy niet roestig wordt. Alvorens uwe bereiding op te dienen, maekt gy eene dikke saus van eenen lepel <u>vlugzout</u> en een kwart liter versche melk. Schik den zwezerik op den schotel, disch op en ga weg.'		platina spatel. Men smere een bakvorm in met olie en zette hem weg, opdat hij niet roeste. Vlak voor het opdienen make men een puree van een <u>zakje lithiumzouten</u> en een kwart liter verse melk. Dien het op met rijst en verdwijn.'
106.	- <u>Je reste sec</u> ! dit Colin, Gouffé fut un grand homme. Dites-moi, Nicolas, <u>aurai-je, sur le nez, demain, un bouton</u> ?	106.	'Ik ben sprakeloos!' zei Colin, 'Gouffé was echt een groot man. Vertel mij eens, Nicolas, <u>zal ik een pukkel morgen op mijn neus hebben?</u> '	106.	'Ik sta versteld,' zei Colin. 'Gouffé was een groot man. Zeg eens, Nicolas, <u>heb ik, denk je, een pukkel op mijn neus, morgen?</u> '
107.	Nicolas examina le <u>piton</u> de Colin et conclut par la négative.	107.	Nicolas bestudeerde het <u>reukorgaan</u> van Colin en kwam tot een negatieve conclusie.	107.	Nicolas bekeek Colin's <u>voorgevel</u> aandachtig en kwam tot de slotsom dat het niet het geval zou zijn.
108.	- Et, pendant que j'y suis, dit Colin, savez-vous comment on danse le <u>biglemoi</u> ?	108.	'Nu we toch bezig zijn,' zei Colin, 'weet jij hoe je de <u>loenselot</u> danst?'	108.	'En nu ik er toch ben, weet je hoe je de <u>loensmetoe</u> danst?'
109.	- J'en suis resté au <u>déboîté</u> style <u>Boissière</u> et à la <u>tramontane</u> , créée le semestre dernier à <u>Neuilly</u> , dit Nicolas, et je ne possède pas à fond le biglemoi, dont je ne connais que les rudiments.	109.	'Ik ben niet verder gekomen dan de <u>hinkepink</u> in <u>Eddie Barclay</u> stijl en de <u>warrelklomp</u> , die de laatste maanden zo in zwang is bij de jeugd,' zei Nicolas 'en de loenselot, waarvan ik enkel de beginselen ken, beheers ik niet ten volle.'	109.	'Ik ben niet verder gekomen dan de <u>verstuikstap</u> volgens <u>Boissière</u> en de <u>tramontaan-variant</u> , zoals die het vorige semester in <u>Neuilly</u> is ontwikkeld,' zei Nicolas, 'en de loensmetoe beheers ik nog niet perfect, ik ken slechts de beginselen.'
110.	- Croyez-vous, demanda Colin, que l'on puisse acquérir en une séance la technique nécessaire ?	110.	'Denk je,' vroeg Colin, 'dat het mogelijk is om de loenselot in één les al wat onder de knie te krijgen?'	110.	'Denk je, 'vroeg Colin, 'dat men zich op één les de nodige vaardigheid eigen kan maken?'
111.	- Il me paraît que oui, dit Nicolas ; pour l'essentiel, ce n'est point compliqué. Il convient d'éviter les erreurs grossières et les fautes de goût : l'une d'elles consisterait à danser le biglemoi sur un rythme de boogie-woogie.	111.	'Ik meen te denken van wel,' zei Nicolas; 'de algemene principes zijn bezwaarlijk moeilijk te noemen. Het komt erop aan om grove fouten en een gebrek aan smaak te vermijden: een ervan zou zijn om de loenselot te dansen op het ritme van een boogie-woogie.'	111.	'Het komt me voor van wel,' zei Nicolas. 'Het principe is niet ingewikkeld. Het is evenwel geboden grove fouten en smakeloosheid te vermijden. Zoals bijvoorbeeld het dansen van de loensmetoe op het ritme van de boogie-woogie.'

112.	- Ce serait une erreur ?	112.	'Zou dat een fout zijn?'	112.	'Dat zou verkeerd zijn?'
113.	- Ce serait une faute de goût.	113.	'Dat zou een gebrek aan smaak zijn.'	113.	'Het zou smakeloos zijn.'
114.	Nicolas reposa sur la table le <u>grapefruit</u> qu'il avait plumé durant cet entretien et se passa les mains à l'eau fraîche.	114.	Nicolas plaatste de <u>grapefruit</u> die hij tijdens dit gesprek had gepluimd op de tafel en stak zijn handen even onder koud water.	114.	Nicolas legde de <u>grape-fruit</u> , die hij tijdens dit onderhoud geschild had, op tafel en spoelde zijn handen af met koud water.
115.	- Vous êtes pressé ? demanda Colin.	115.	'Ben je gehaast?' vroeg Colin.	115.	'Heb je haast?' vroeg Colin.
116.	- Mon Dieu, non, Monsieur, dit Nicolas, ma cuisine est en train.	116.	'Mijn hemel, neen, Meneer,' zei Nicolas, mijn keuken is gaande.'	116.	'Lieve hemel, welnee meneer,' zei Nicolas, 'mijn keuken loopt.'
117.	- Alors vous m'obligeriez en m'enseignant ces rudiments de bigle moi, dit Colin. Venez dans le <u>living-room</u> , je vais mettre un disque.	117.	'Dan zou je me een groot plezier doen door me de eerste stappen van de loenselot te leren,' zei Colin. 'Kom naar de <u>living room</u> , ik zal een plaatje opleggen.'	117.	'Je zou me een groot plezier doen als <u>je</u> me dan de principes van de loensmetoe zou willen leren,' zei Colin. 'Kom mee naar de <u>kamer</u> , ik zet een plaat op.'
118.	- Je conseille à Monsieur un tempo d'atmosphère, dans le style de <u>Chloé</u> , arrangé par <u>Duke Ellington</u> , ou du <u>Concerto pour Johnny Hodges</u> ... dit Nicolas. Ce qu'outre-Atlantique on désigne par <i>moody</i> ou <i>sultry tune</i> .	118.	'Ik raad Meneer een rustig tempo aan, in de lijn van <u>Chloé</u> , in een arrangement van <u>Duke Ellington</u> , of nog het <u>Concerto voor Johnny Hodges</u> ... 'zei Nicolas. 'Wat over de Atlantische Oceaan <i>moody</i> of <i>sultry tune</i> placht genoemd te worden.'	118.	'Ik zou meneer een niet te snel, sfeervol tempo aanraden, in de geest van <u>Chloé</u> , in het arrangement van <u>Duke Ellington</u> , of van het <u>Concerto voor Johnny Hodges</u> ... 'zei Nicolas. 'Kortom, hetgeen men aan gene zijde van de Atlantische Oceaan aanduidt met <i>moody</i> of <i>sultry tune</i> .'

Chapitre 21 : Où Colin et Chloé convolent en justes noces

		LDW	HM
119.	Colin sortit de chez lui, suivi de Chick. Ils allaient chercher Chloé à pied. Nicolas les rejoindrait directement à l' <u>Église</u> , il surveillait la cuisson d'un plat spécial découvert dans Gouffé et dont il attendait merveilles.	119.	Colin verliet zijn huis, gevolgd door Chick. Ze gingen Chloé te voet ophalen. Nicolas zou meteen naar de <u>Kerk</u> komen, hij had een speciale schotel van Gouffé op het vuur die hij in het oog moest houden en waarvan hij hoge verwachtingen had.
			119.
			Colin ging de deur uit, gevolgd door Chick. Ze gingen Chloé te voet afhalen. Nicolas zou rechtstreeks naar de <u>kerk</u> gaan. Hij hield een speciale schotel in de gaten die in de oven stond, weer iets dat hij in Gouffé ontdekt had en waar hij wonderen van verwachtte.

120.	Il y avait sur le chemin une librairie devant laquelle Chick tomba en arrêt. Au beau milieu de l'étalage, un exemplaire du <u>Remugle</u> de Partre relié de maroquin violet aux armes de la <u>Duchesse de Bovouard</u> scintillait, tel un précieux bijou.	120.	Op de weg naar de kerk was een boekenwinkel en Chick bleef abrupt voor het uitstalraam staan. Middenin <u>prijkte</u> , als een kostbaar juweel, een ingebonden exemplaar van <u>De Gruwel</u> van Partre in paarse geitenlederen kaft met daarop het wapenschild van de <u>Hertogin de Bovouard</u> .	120.	Onderweg kwamen ze langs een boekhandel waar Chick voor bleef staan. Precies in het midden van de etalage lag een exemplaar van de <u>Mufheid</u> van Partre, gebonden in violet marokijn met het wapen van de <u>gravin de Bovouard</u> , te schitteren als een kostbaar kleinood.
121.	- Oh ! dit Chick, regarde ça !...	121.	'O!' zei Chick, 'kijk daar eens!...'	121.	'O!' zei Chick. 'Moet je zien!..'
122.	- Quoi ? dit Colin qui revint en arrière. Ah ! Ça ?	122.	'Waar?' zei Colin, 'die op zijn stappen terugkeerde. Och! Dat?'	122.	'Wat?' zei Colin, die <u>achteraan kwam</u> . 'O! Dat?...'
123.	- Oui... dit Chick, il commençait à baver de convoitise. Un petit ruisseau se formait entre ses pieds et prit le chemin du bord du trottoir, contournant les menues inégalités de la poussière.	123.	'Ja...' zei Chick, het water liep hem in de mond. Een beekje vormde zich tussen zijn voeten en stroomde naar de rand van het trottoir, kronkelend om de geringe oneffenheden van het stof heen.	123.	'Ja,' zei Chick. Hij begon te kwijlen van begeerte. Tussen zijn voeten vormde zich een beekje, dat, om de geringe oneffenheden van het stof heen kronkelend, naar de rand van het trottoir stroomde.
124.	- Eh bien ? dit Colin. Tu l'as ?...	124.	'En?' zei Colin. 'Heb je het al?...'	124.	'Nou, en?' zei Colin. 'Heb je het al?...'
125.	- Pas relié comme ça !... dit Chick.	125.	'Niet zo mooi ingebonden!...' zei Chick.	125.	'Niet in zo'n uitgave!...' zei Chick.
126.	- Oh ! <u>La barbe</u> , dit Colin. Viens, on est pressés.	126.	' <u>Nu is het genoeg geweest</u> ,' zei Colin. 'Kom, we moeten ons haasten.'	126.	'O <u>verrek!</u> ' zei Colin. 'Kom we hebben haast.'
127.	- Il vaut au moins un ou deux <u>doublezons</u> ! dit Chick.	127.	'Het kost minstens één of twee <u>dubljoen!</u> ' zei Chick.	127.	'Deze kost minstens één of twee <u>dubbelzun,</u> ' zei Chick.
128.	- Certainement !... dit Colin qui s'éloigna...	128.	'Waarschijnlijk!...' zei Colin, die verder stapte.	128.	'Zeker,' zei Colin en liep door.
129.	Chick fouilla ses poches.	129.	Chick tastte in zijn zakken.	129.	Chick zocht in zijn zakken.
130.	- Colin ! appela-t-il... prête-moi un peu d'argent.	130.	'Colin!' riep hij... 'leen me een beetje geld.'	130.	'Colin!' riep hij. 'Leen me wat geld.'
131.	Colin s'arrêta de nouveau. Il secoua la tête d'un air attristé.	131.	Colin bleef staan. Hij schudde bedroefd het hoofd.	131.	Colin stond weer stil. Verdrietig schudde hij zijn hoofd.
132.	- Je crois, dit-il, que les vingt-cinq mille doublezons que je t'ai promis ne dureront	132.	'Ik denk,' zei hij, 'dat de vijftienduizend dubljoen die ik je heb	132.	'Ik denk niet,' zei hij, 'dat je erg lang plezier zult hebben van de

	pas longtemps.		beloofd snel op zullen zijn.'		vijftwintigduizend dubbelzun die ik je beloofd heb.'
133.	Chick rougit, baissa le nez, mais tendit la main. Il prit l'argent et s'élança dans la boutique. Colin attendait, soucieux. En voyant l'air hilare de Chick, il secoua de nouveau la tête, compatissant cette fois-ci, et un demi-sourire se dessina sur ses lèvres.	133.	Chick werd rood, staarde beschaamd naar de grond, maar stak toch zijn hand uit. Hij nam het geld en snelde de winkel binnen. Colin wachtte, bezorgd. Toen hij het uitgelaten gezicht van Chick zag, schudde hij opnieuw het hoofd, nu met meewarige blik, en op zijn lippen verscheen een halve glimlach.	133.	Chick kreeg een kleur, sloeg zijn ogen neer, maar stak zijn hand uit. Hij nam het geld en dook de winkel in. Colin wachtte; hij keek zorgelijk. Toen hij het uitgelaten gezicht van Chick zag, schudde hij opnieuw zijn hoofd, medelijdend deze keer, en een halve glimlach tekende zich om zijn lippen af.
134.	- Tu es fou, mon pauvre Chick. Combien l'as-tu payé ?	134.	'Je bent gek, man. Hoeveel heb je ervoor betaald?'	134.	'Je bent gek, arme Chick! Hoeveel heb je er voor betaald?'
135.	- Ça n'a pas d'importance ! dit Chick, dépêchons-nous.	135.	'Dat doet er niet toe!' zei Chick, 'we moeten voortmaken.'	135.	'Doet er niet toe,' zei Chick. 'laten we voort maken.'
136.	Ils se hâtèrent. Chick semblait monté sur dragons volants.	136.	Ze haastten zich verder. Chick leek gedragen door de wind werd.	136.	Ze haastten zich. Colin leek gedragen door vliegende draken.
137.	À la porte de Chloé, des gens regardaient la belle voiture blanche commandée par Colin et qu'on venait de livrer avec le chauffeur de cérémonie. À l'intérieur, tout recouvert de fourrure blanche, on était bien au chaud et on entendait de la musique.	137.	Voor Chloé's deur stonden mensen te kijken naar de mooie witte auto die Colin had besteld en die net samen met de ceremoniechauffeur was geleverd. De binnenkant was helemaal bekleed met wit bont, het was er lekker warm en er klonk muziek.	137.	Bij de deur van Chloé stonden mensen te kijken naar de mooie witte auto die Colin besteld had en die zojuist, met chauffeur, afgeleverd was. Van binnen was de auto helemaal met wit bont bekleed, je zat er lekker warm en je hoorde muziek.
138.	Le ciel restait bleu, les nuages légers et vagues. Il faisait froid sans exagération. L'hiver tirait à sa fin.	138.	De hemel bleef blauw, de wolken licht en wazig. Het was koud, maar zonder meer. Het einde van de winter was in zicht.	138.	De hemel bleef blauw, de wolken licht en vaag. Het was koud, maar niet overdreven. De winter liep op zijn einde.
139.	Le plancher de l'ascenseur se gonfla sous leurs pieds et, dans un gros spasme mou, les déposa à l'étage. La porte s'ouvrit devant eux. Ils sonnèrent. On vint ouvrir, Chloé les attendait. Outre son soutien-gorge de cellophane, sa petite culotte	139.	De liftvloer zwol op onder hun voeten en zette hen, met een stevige, slappe stuiptrekking, af op hun verdieping. De deur ging voor hen open. Ze belden aan. Iemand kwam openmaken, Chloé verwachtte hen. Naast haar cellofanen	139.	De vloer van de lift zwol op onder hun voeten en zette hen, in een grote, zachte kramp, neer op de verdieping. De deur ging voor hen open. Ze belden. Men kwam hen open doen. Chloé wachtte op ze. Behalve haar cellofanen béhá, haar witte

	blanche et ses bas, elle avait deux épaisseurs de mousseline sur le corps et un grand voile de tulle, qui partait des épaules, laissant la tête entièrement libre.		beha, witte slipje en kousen, had ze twee lagen mousseline om het lijf en een grote tulen sluier die van op haar schouders naar beneden hing en haar hoofd helemaal vrij liet.		broekje en haar kousen, had ze nog twee lagen mousseline op haar lichaam en een grote tulen voile, die van haar schouders neerhing en haar hoofd geheel vrij liet.
140.	Alise et Isis étaient habillées de la même façon mais leur robe était couleur d'eau. Leurs cheveux frisés brillaient dans le soleil et s'arrondissaient sur leurs épaules en masses lourdes et odorantes. On ne savait laquelle choisir. Colin savait. Il n'osa pas embrasser Chloé pour ne pas troubler l'harmonie de sa toilette et se rattrapa avec Isis et Alise. Elles se laissèrent faire de bon gré, voyant comme il était heureux.	140.	Alise en Isis droegen hetzelfde tenue, maar hun jurk had de kleur van water. Hun gekrulde haren glansden in de zon en omhulden hun schouders met een zware, geurige massa. Het was moeilijk kiezen. Behalve voor Colin. Hij durfde Chloé niet te kussen om het evenwicht van haar gewaad niet te verstoren en deed zich dan maar tegoed aan Isis en Alise. Ze stribbelden niet tegen, want ze zagen hoe gelukkig hij was.	140.	Alise en Isis waren op dezelfde manier gekleed, maar hun jurken waren waterkleurig. Hun krullend haar schitterde in de zon en hing in ronde, zware en geurige massa's op hun schouders. Je zou niet weten wie je moest kiezen. Colin wel. Hij durfde Chloé niet te kussen om de harmonie van haar toilet niet te verstoren en haalde de shade in bij Isis en Alise. Die zagen hoe gelukkig hij was en lieten hem begaan.
141.	Toute la chambre était pleine de fleurs blanches choisies par Colin et sur l'oreiller du lit défait, il y avait un pétale de rose rouge. L'odeur des fleurs et le parfum des filles se mêlaient étroitement et Chick se prenait pour une abeille en ruche. Alise portait une orchidée mauve dans ses cheveux, Isis une rose écarlate et Chloé un gros camélia blanc. Elle tenait une gerbe de lis et un bracelet de feuilles de lierre toutes neuves et <u>vernies de frais</u> brillait à côté de son gros bracelet d'or bleu. Sa bague de fiançailles était pavée de petits diamants carrés ou oblongs qui dessinaient, en morse, le nom de Colin. Dans un coin, sous une gerbe, apparaissait	141.	De hele kamer was gevuld met witte bloemen die Colin had uitgekozen, en op het hoofdkussen van het onopgemaakte bed lag een rood rozenblaadje. De geur van de bloemen en het parfum van de meisjes waren zo in harmonie dat Chick zich een bij in een bijenkorf waande. Alise droeg een paarse orchidee in het haar, Isis een vuurrode roos en Chloé een grote witte camelia. Ze hield een ruiker lelies vast en een armband van gloednieuwe, <u>vers verniste</u> klimopbladeren schitterde naast haar zware, blauwgouden armband. Haar verlovingsring was bedekt met kleine vierkante en langwerpige diamanten die in morse de naam Colin spelden. In een hoek	141.	De kamer was vol witte bloemen die Colin uitgekozen had en op het kussen van het opengeslagen bed lag een bloemblaadje van een rode roos. De geur van de bloemen verstrengelde zich met het parfum van de meisjes en Chick voelde zich een bij in een korf. Alise had een paarse orchidee in het haar, Isis een scharlaken roos en Chloé een grote witte camelia. Ze had een bosje lelies in de hand en een armband van steeds nieuwe en <u>pas</u> <u>governiste</u> klimopbladeren schitterde naast haar grote armband van blauw goud. Haar verlovingsring was geplaveid met vierkante en langwerpige diamantjes die samen in morse de naam van Colin

	le sommet du crâne d'un <u>cinématographe</u> qui tournait désespérément sa manivelle.		verscheen van onder een ruiker bloemen het topje van de schedel van een <u>cinematografist</u> die wanhopig aan zijn zwengel draaide.		vormden. In een hoek was, onder een bos bloemen, de bovenkant van de schedel van een <u>cinéast</u> te zien, die wanhopig aan zijn zwengel draaide.
142.	Colin posa quelques instants avec Chloé, puis se furent Chick, Alise et Isis. Et tous se rassemblèrent alors et suivirent Chloé, qui pénétra la première dans l'ascenseur. <u>Les câbles d'icelui</u> s'allongèrent tant sous le poids de sa trop lourde charge, qu'il n'y eut pas besoin d'appuyer sur le bouton, mais ils prirent soin de sortir tous d'un coup pour ne point remonter avec la cabine.	142.	Colin poseerde kort met Chloé en dan kwamen Chick, Alise en Isis aan de beurt. Daarna verzamelde iedereen en volgden ze Chloé die als eerste de lift in stapte. <u>De liftkabels</u> rekten zo ver uit door de te zware lading dat het niet eens nodig was om op het knopje te drukken, maar ze letten er toch op om allen tegelijk uit te stappen en zo niet opnieuw met de liftkooi naar boven te gaan.	142.	Colin poseerde een ogenblik met Chloé, daarna Chick, Alise en Isis. En vervolgens verzamelden ze zich weer en volgden ze Chloé die als eerste de lift instapte. <u>De liftkabels</u> rekten onder de te zware belasting zo ver uit, dat het niet nodig was op de knop te drukken, maar ze zorgden er wel voor allemaal tegelijk uit te stappen, om niet met de cabine weer naar boven te gaan.
143.	Le chauffeur ouvrit la porte, les trois filles et Colin montèrent derrière, Chick se mit devant et l'on partit. Tous les gens se retournaient dans la rue et moulaient les bras avec enthousiasme, croyant que c'était le Président et puis repartaient dans leur direction en pensant à des choses brillantes et dorées.	143.	De chauffeur opende het portier, de drie meisjes en Colin zetten zich achterin, Chick nam voorin plaats en de wagen vertrok. Iedereen op straat keek om en stond dolenthousiast te molenwieken, in de overtuiging dat de President voorbijreed, waarna ieder zijn eigen weg ging, het hoofd gevuld met blinkende, vergulde gedachten.	143.	De chauffeur deed het portier open. De drie meisjes en Colin gingen achterin zitten, Chick stapte voorin en ze vertrokken. Alle mensen op straat draaiden zich om en molenwiekten enthousiast met hun armen, omdat ze dachten dat het de President was, en gingen vervolgens huns weegs, met hun gedachten bij vergulde en schitterende dingen.
144.	L'église n'était pas très éloignée. La voiture décrivit une élégante <u>cardioïde</u> et s'arrêta en bas des marches.	144.	Het was niet heel ver tot de kerk. De wagen vormde een elegante <u>hartvormige lus</u> en stopte onderaan de trap.	144.	Het was niet erg ver naar de kerk. De wagen maakte een elegante <u>cardioïde</u> en stopte beneden aan het bordes.
145.	Sur le perron, entre deux gros piliers sculptés, le <u>Religieux</u> , le <u>Bedon</u> et le <u>Chuiche</u> faisaient la parade avant la noce. Derrière eux, de longues draperies de soie blanche descendaient jusqu'au sol et les	145.	Op het bordes, tussen twee gebeitelde zuilen door, liepen de <u>Geestelijke</u> , de <u>Smulpaap</u> en de <u>Schwiesch</u> voor de bruiloft met zichzelf te kijk. Achter hen hingen lange witte zijden gordijnen tot	145.	Op het bordes paradeerden de <u>Geestelijke</u> , de <u>Smulpaap</u> en de <u>Proost</u> tussen twee dikke, gebeeldhouwde pilaren, om een voorproefje te geven van de huwelijksplechtigheid. Achter hen

	<p>quatorze <u>Enfants de Foi</u> exécutaient un ballet. Ils étaient revêtus de blouses blanches, avec des culottes rouges et des souliers blancs. Les filles portaient des petites jupes rouges plissées au lieu de culottes et une plume rouge dans les cheveux. Le Religieux tenait la grosse caisse, le Bedon jouait du fifre et le Chuiche scandait le rythme avec des maracas. Ils chantaient tous trois le refrain en chœur, après quoi, le Chuiche esquissa un pas de claquettes, saisit une basse et exécuta un chorus sensationnel à l'archet, sur une musique de circonstance.</p>		<p>aan de vloer en de veertien <u>Geloofsknapen</u> gaven een balletvoorstelling. Ze waren gekleed in een wit hemd, met rode broek en witte schoenen. De meisjes droegen rode plooirokjes in plaats van broeken en ze hadden een rode pluim in het haar. De Geestelijke sloeg op de trom, de Smulpaap bespeelde de fluit en de Schwiesch sloeg de maat met zijn maracas. De drie zongen in koor het refrein, waarna de Schwiesch kort tapdanste, een contrabas vastgreep en met de strijkstok een sensationeel chorus neerzette op een gelegheidsmuziekje.</p>		<p>hingen tot op de grond lange gedrapeerde doeken van witte zijde en de veertien <u>koorkinderen</u> voerden een ballet uit. Ze waren gekleed in witte blouses, rode broeken en witte schoenen. De meisjes droegen in plaats van broeken geplisseerde rode rokjes en ze hadden een rode veer in het haar. De Geestelijke sloeg de grote trom, de Smulpaap speelde dwarsfluit en de Proost gaf het ritme aan met sambaballen. Ze zongen met zijn drieën in koor het refrein, waarna de Proost even een vluchtige tapdans uitvoerde, een contrabas greep en een geweldige gestreken improvisatie op een gelegheidsmuziekje ten beste gaf.</p>
146.	<p>Les septante-trois Musiciens jouaient déjà sur leur balcon, et les cloches sonnaient à toute volée. Il y eut un bref accord dissonant car le chef d'orchestre, qui s'était trop rapproché du bord, venait de tomber dans le vide, et le vice-chef prit la direction de l'ensemble. Au moment où le chef d'orchestre s'écrasa sur les dalles, ils firent un autre accord pour couvrir le bruit de la chute mais l'église trembla sur sa base.</p>	146.	<p>De drieënzeventig Muzikanten speelden al op het balkon en de klokken luidden met volle kracht. Heel even weerklonk een valse noot want de dirigent, die te dicht bij de rand stond, was net de dieperik ingestort, en de onderdirigent nam de leiding over het ensemble op zich. Net wanneer de dirigent op de tegelvloer te pletter stortte, speelden ze een ander akkoord om het geluid van de val te overtreffen, maar de kerk daverde op haar grondvesten.</p>	146.	<p>De drieënzeventig muzikanten zaten al op hun balkon te spelen en de klokken luidden dat het een lieve lust was. Plotseling klonk er een dissonant, want de dirigent, die te dicht bij de rand was gekomen, was zojuist in de diepte gestort en de vice-dirigent nam de leiding van het orkest over. Op het moment dat de dirigent op de plavuizen te pletter sloeg, speelden ze een ander akkoord om het geluid van de val te overstemmen, maar de kerk stond op zijn grondvesten te trillen.</p>
147.	<p>Colin et Chloé regardaient, émerveillés, la parade du Religieux, du Bedon et du Chuiche, et deux sous-Chuiches</p>	147.	<p>Colin en Chloé keken verrukt naar het schouwspel van de Geestelijke, de Smulpaap en de Schwiesch, en twee</p>	147.	<p>Colin en Chloé keken verrukt naar de show van de Geestelijke, de Smulpaap en de Proost; twee Onderproosten stonden op</p>

	attendaient par derrière, à la porte de l'église, le moment de présenter la hallebarde.		onder-Schwieschen wachtten achteraan bij de kerkdeur het moment af om de hellebaard te presenteren.		de achtergrond, bij de kerkdeur, te wachten op het moment dat ze hun hellebaarden moesten presenteren.
148.	Le Religieux fit un dernièrement roulement en jonglant avec les baguettes, le Bedon tira de son fifre un miaulement suraigu, qui fit entrer en dévotion la moitié des bigotes rangées tout le long des marches pour voir la mariée, et le Chuiche brisa, dans un dernier accord, les cordes de sa contrebasse. Alors les quatorze Enfants de Foi descendirent les marches à la queue leu leu et les filles se rangèrent à droite, les garçons à gauche de la porte de la voiture.	148.	De Geestelijke gaf, jonglerend met zijn stokken, een laatste trommelsalvo, de Smulpaap onttrok een overschel kattengejank aan zijn fluit waardoor de helft van de kwezels die langs de hele trap opgesteld stonden om de bruid te kunnen zien in een devote trance raakten, en de Schwiesch liet op een laatste akkoord de snaren van zijn contrabas springen. Dan kwamen de veertien Geloofsknapen in ganzenpas de trap af en de meisjes gingen rechts en de jongens links staan van het autoportier.	148.	De Geestelijke gaf, jonglerend met zijn stokjes, een laatste roffel, de Smulpaap haalde een superscherp gejang uit zijn dwarsfluit, dat de helft van de kwezels, die in rijen langs de trappen stonden, in vroomheid deed wegsmelten en de Proost brak met een laatste akkoord de snaren van zijn contrabas. Daarna liepen de veertien koorkinderen in ganzepas de trap af; de meisjes stelden zich rechts en de jongens links van het autoportier op.
149.	Chloé sortit, elle était ravissante et radieuse dans sa robe blanche ; Alise et Isis suivirent. Nicolas venait d'arriver et s'approcha du groupe. Colin pris le bras de Chloé, Nicolas celui d'Isis et Chick celui d'Alise et ils gravirent les marches, suivis des frères Desmarais, Coriolan à droite et Pégase à gauche, pendant que les Enfants de Foi venaient par couples en s'amignotant tout au long de l'escalier. Le Religieux, le Bedon et le Chuiche, après avoir rangé leurs instruments, dansaient une ronde en attendant.	149.	Chloé stapte uit, ze was om te stelen en ze straalde in haar witte jurk; Alise en Isis volgden. Nicolas was net aangekomen en ging bij het groepje staan. Colin nam Chloé bij de arm, Nicolas nam die van Isis en Chick die van Alise en samen gingen ze de trap op, gevolgd door de gebroeders Desmarais, met Coriolan rechts en Pégase links, terwijl de Geloofsknapen per twee stapten en elkaar de hele weg lang liefkoosden. Ondertussen maakten de Geestelijke, de Smulpaap en de Schwiesch een rondedans, nadat ze hun instrumenten hadden opgeborgen.	149.	Chloé stapte uit. Ze zag er in haar witte jurk stralend en allerliefst uit. Alise en Isis volgden. Nicolas kwam er juist aan en voegde zich bij het groepje. Colin gaf Chloé een arm, Nicolas Isis en Chick Alise en ze bestegen de trappen, gevolgd door de gebroeders Desmaret, Coriolanus rechts en Pegasus links, terwijl de koorkinderen, die elkaar de hele weg knuffelden, in paren kwamen. De Geestelijke, de Smulpaap en de Proost maakten ondertussen een rondedansje, na hun instrumenten opgeborgen te hebben.
150.	Sur le perron, Colin et ses amis exécutèrent un mouvement compliqué, et	150.	Op het bordes voerden Colin en zijn vrienden een ingewikkelde beweging uit	150.	Op het bordes voerden Colin en zijn vrienden een ingewikkeld manoeuvre uit,

	<p>se trouvèrent groupés de la façon adéquate pour entrer dans l'église : Colin avec Alise, Nicolas au bras de Chloé, puis Chick et Isis et enfin les frères Desmarais, mais cette fois Pégase à droite et Coriolan à gauche. Le Religieux et ses séides s'arrêtèrent de tourner, prirent la tête du cortège, et tous, chantant un vieux chœur grégorien, se ruèrent vers la porte. Les sous-Chuiches leur cassaient sur la tête, au passage, un petit ballon de cristal mince rempli d'eau lustrale et leur plantaient dans les cheveux un bâtonnet d'encens allumé qui brûlait avec une flamme jaune pour les hommes, et violette pour les femmes.</p>		<p>om zo in de juiste opstelling te staan om de kerk te betreden: Colin met Alise, Nicolas met Chloé aan de arm, dan Chick en Isis en ten slotte de gebroeders Desmarais, maar deze keer stond Pégase rechts en Coriolan links.</p> <p>De Geestelijke en zijn volgelingen stopten met draaien, gingen aan het hoofd van de stoet lopen, en allen vlogen op de deur af terwijl ze een oud gregoriaans koorlied zongen.</p> <p>De onder-Schwieschen braken hen in het voorbijgaan een met doopwater gevuld ballonnetje van fijn kristal op het hoofd en staken hen een wierookstokje in het haar dat geel brandde voor de mannen en paars voor de vrouwen.</p>		<p>teneinde de juiste opstelling te vinden om de kerk binnen te gaan: Colin met Alise, Nicolas arm in arm met Chloé, vervolgens Chick en Isis en ten slotte de gebroeders Desmaret, maar deze keer Coriolanus links en Pegasus rechts. De Geestelijke en zijn trawanten staakten hun rondedans, stelden zich op aan de kop van de stoet en allen vlogen onder het zingen van een oud gregoriaans koor op de deur af. De Onderproosten sloegen op ieders hoofd in het voorbijgaan een dun kristallen flesje wijwater kapot en ze plantten iedereen een brandend stokje wierook in het haar; bij mannen brandde dat met een gele, bij vrouwen met een violette vlam.</p>
151.	<p>Les wagonnets étaient rangés à l'entrée de l'église. Colin et Alise s'installèrent dans le premier et partirent tout de suite. On tombait dans un couloir obscur qui sentait la religion. Le wagonnet filait sur les rails avec un bruit de tonnerre et la musique retentissait avec une grande force. Au bout du couloir, le wagonnet enfonça une porte, tourna à angle droit, et le Saint apparut dans une lumière verte. Il grimaçait horriblement et Alise se serra contre Colin.</p> <p>Des toiles d'araignées leur balayaient la figure et des fragments de prières leur revenaient en mémoire. La seconde vision</p>	151.	<p>De kiepkarretjes stonden <u>netjes op een rijtje</u> aan de ingang van de kerk. Colin en Alise gingen in het eerste zitten en vertrokken meteen. Ze kwamen terecht in een donkere gang waar een religieus geurtje hing. Het karretje vloog over de rails met een dreunend gebolder en de muziek weergalmde met volle kracht. Aan het einde van de gang sloeg het karretje doorheen een deur, maakte een rechte hoek, en daar verscheen de Heilige, omringd door groen licht. Op zijn gezicht tekende zich een afschuwelijke grijns af en Alise drukte zich dicht tegen Colin aan. Spinnenrag streek langs hun gezicht en ze</p>	151.	<p>De wagentjes stonden op een rij bij de ingang van de kerk. Colin en Alise stapten in het eerste en reden meteen weg. Je kwam in een donkere hal waar het naar godsdienst rook. De wagen reed met een donderend geluid over de rails en de muziek weerklonk met een geweldige kracht. Aan het eind van de gang vloog het wagentje door een deur, maakte een rechte hoek en in een groen licht verscheen de Heilige. Hij grijnsde op een afgrijselijke manier en Alise drukte zich tegen Colin aan. Spinnewebben slierden over hun gezicht en flarden van gebeden kwamen in hun herinnering terug. De</p>

	fut celle de la Vierge, et à la troisième, face à Dieu qui avait <u>un œil au beurre noir</u> et <u>l'air pas content</u> , Colin se rappelait toute la prière et put la dire à Alise. Le wagonnet déboucha dans un fracas assourdissant sous la voûte de la travée latérale et s'arrêta. Colin descendit, laissa Alise gagner sa place et attendit Chloé qui émergea bientôt.		herinnerden zich plots flarden van gebeden. Het tweede visioen was dat van de Maagd, en bij het derde, tegenover God, <u>die een joekel van een blauw oog had en er niet blij uitzag</u> , herinnerde Colin zich plots het hele gebed en kon hij het aan Alise opzeggen. Het karretje mondde met een oorverdovend geluid onder het gewelf van de zijbeuk uit en kwam tot stilstand. Colin stapte uit, liet Alise haar plaats innemen en wachtte op Chloé, die snel tevoorschijn kwam.		tweede verschijning was die van de Maagd en tegenover de derde, God, <u>die een blauw oog had en er niet erg tevreden uitzag</u> , herinnerde Colin zich het hele gebed en kon hij het voor Alise opzeggen. De wagen kwam met een oorverdovend lawaai uit onder het gewelf van de dwarsboom en stopte. Colin stapte uit, bracht Alise naar haar plaats en wachtte op Chloé die al spoedig tevoorschijn kwam.
152.	Ils regardèrent la nef. Il y avait une grande foule, tous les gens qui les connaissaient étaient là, écoutant la musique et se réjouissant d'une si belle cérémonie.	152.	Ze keken naar de middenbeuk. Er was een massa volk, iedereen die hen kende was er en luisterde naar de muziek, verheugd om zo'n mooie huwelijksplechtigheid.	152.	Ze bekeken het schip. Er had zich een grote menigte verzameld. Alle mensen die hen kenden waren er; ze luisterden naar de muziek en waren blij dat het zo'n mooie plechtigheid was.
153.	Le Chuiche et le Bedon, cabriolant dans leurs beaux habits, apparurent, précédant le Religieux qui conduisait le <u>Chevêche</u> . Tout le monde se leva et le Chevêche s'assit dans un grand fauteuil en velours. Le bruit des chaises sur les dalles était très harmonieux.	153.	De Schwiesch en de Smulpaap, kapriolerend in hun mooie gewaden, verschenen met achter hen de Geestelijke die de <u>Aartsuil</u> leidde. Iedereen ging staan en de Aartsuil nam plaats in een grote fluwelen sofa. De stoelen op de tegelvloer zorgden voor de nodige harmonie.	153.	De Smulpaap en de Proost kwamen in hun mooie gewaden bokspringend opdagen, gevolgd door de Geestelijke die de <u>Aarts</u> begeleidde. Iedereen stond op en de Aarts ging zitten in een grote fluwelen fauteuil. De stoelen maakten een zeer harmonieus geluid op de plavuizen.
154.	La musique s'arrêta soudain. Le Religieux s'agenouilla devant l'autel, tapa trois fois sa tête par terre et le Bedon se dirigea vers Colin et Chloé pour les mener à leur place tandis que le Chuiche faisait ranger les Enfants de Foi des deux côtés de l'autel. Il y avait maintenant un très profond silence dans l'église et les gens	154.	Plots hield de muziek op. De Geestelijke knielde voor het altaar en sloeg drie maal het hoofd tegen de grond, waarop de Smulpaap naar Colin en Chloé toestapte om hen naar hun plaats te leiden, terwijl de Schwiesch de Geloofsknapen aan beide kanten van het altaar opstelde. Er heerste nu een heel diepe stilte in de kerk en de	154.	De muziek hield plotseling op. De Geestelijke knielde voor het altaar, tikte drie keer met zijn hoofd op de grond en de Smulpaap kwam naar Colin en Chloé toe om ze naar hun plaats te brengen, terwijl de Proost er voor zorgde dat de koorkinderen zich aan weerszijden van het altaar opstelden. Er heerste nu een zeer

	retenaient leur haleine.		mensen hielden hun adem in.		diepe stilte in de kerk en de mensen hielden hun adem in.
155.	Partout, de grandes lumières envoyaient des faisceaux de rayons sur des choses dorées qui les faisaient éclater dans tous les sens, et les larges raies jaunes et violettes de l'église donnaient à la nef l'aspect de l'abdomen d'une énorme guêpe couchée, vue de l'intérieur.	155.	Grote lampen stuurden van alle zijden stralenbundels naar vergulde voorwerpen, waar ze in duizenden stukjes uiteen splijtten, en de brede geel en paarse kruisbogen van de kerk gaven de hoofdbeuk het aanzicht van het achterlijf van een enorme, liggende wesp, van binnenuit gezien.	155.	Grote lichten zonden naar alle kanten bundels stralen uit op vergulde voorwerpen, die ze weer naar alle kanten uit elkaar lieten spatten en de brede, gele en violette strepen van de kerk gaven het schip het aanzien van het achterlijf van een enorme, liggende wesp, van binnenuit gezien.
156.	Très haut, les Musiciens commencèrent un chœur vague ; les nuages entraient ; ils avaient une odeur de coriandre et d'herbe de montagnes. Il faisait chaud dans l'église et l'on se sentait enveloppé d'une atmosphère bénigne et ouatée.	156.	Heel hoog begonnen de Muzikanten een vaag chorus; de wolken dreven binnen; ze roken naar koriander en naar berggras. Het was warm in de kerk en je voelde je omringd door een weldadige, watachtige sfeer.	156.	Helemaal in de hoogte begonnen de muzikanten een vaag koor te spelen. De wolken kwamen binnen. Ze roken naar koriander en berggras. Het was warm in de kerk en je voelde je gewikkeld in een weldadige, watachtige atmosfeer.
157.	Agenouillés devant l'autel, sur deux <u>prieors</u> recouverts de velours blanc, Colin et Chloé, la main dans la main, attendaient. Le Religieux, devant eux, compulsait rapidement un gros livre car il ne se rappelait plus les formules ; de temps à autre, il se retournait pour jeter un coup d'œil à Chloé dont il aimait bien la robe. Enfin, il s'arrêta de tourner les pages, se redressa, fit, de la main, un signe au chef d'orchestre, qui attaqua l'Ouverture ; le Religieux prit son souffle et commença de chanter le Cérémonial, soutenu par un fond de onze trompettes bouchées jouant à l'unisson. Le Chevéche somnolait doucement, la main sur la crosse, et savait	157.	Colin en Chloé zaten hand in hand te wachten voor het altaar, knielend op twee met wit fluweel bedekte <u>prevelstoeltjes</u> . De Geestelijke, die voor hen stond, doorbladerde vluchtig een dik boek want hij herinnerde zich de formuleringen niet meer; nu en dan draaide hij zich om en liet toutefois en faire quelque chose. Ainsi vons-nous pensé à des associations ndaises entre 'manger très rapidement' et et un ustensile de table. L'expression 'eten n 'eten als een varke Geestelijke nam diep diep adem en begon de Liturgie te zingen, in de achtergrond begeleid door elf gestopte trompetten die als één speelden. De Aartsuil zat zachtjes te dommelen met	157.	Colin en Chloé zaten hand in hand geknield voor het altaar, op twee met wit fluweel beklede <u>bidstoelen</u> . De Geestelijke, voor hen, sloeg razendsnel een dik boek na, want hij herinnerde zich de formules niet meer. Van tijd tot tijd draaide hij zich om en wierp een blik op Chloé, want haar jurk beviel hem wel. Eindelijk hield hij op met bladeren, richtte zich op en gaf met zijn hand een teken aan de dirigent, die zich vervolgens op de ouverture wierp. De Geestelijke haalde adem en begon het ceremonieel te zingen, op de achtergrond gesteund door elf unisono spelende gestopte trompetten. De Aarts dutte zoetjes in, de hand op zijn

	qu'on le réveillerait au moment de chanter à son tour. L'Ouverture et le Cérémonial étaient écrits sur des thèmes classiques de blues. Pour l'Engagement, Colin avait demandé que l'on jouât l'arrangement de Duke Ellington sur un vieil air bien connu, <i>Chloé</i> .		de hand op zijn staf, en wist dat ze hem zouden wekken wanneer het zijn beurt was om te zingen. De Ouverture en de Liturgie waren variaties op klassieke bluesthema's. Colin had gevraagd dat men tijdens de Geloften Duke Ellington's bewerking van het gekende oude wijsje <i>Chloé</i> zou spelen.		staf. Hij wist dat hij gewekt zou worden als het zijn beurt was om te zingen. De ouverture en het ceremonieel waren geschreven op klassieke blues-thema's. Colin had gevraagd om bij de Verbintenis het arrangement te spelen dat Duke Ellington gemaakt heeft van een oud, bekend wijsje: <i>Chloé</i> .
158.	Devant Colin, accroché à la paroi, on voyait Jésus sur une grande croix noire. Il paraissait heureux d'avoir été invité et regardait tout cela avec intérêt. Colin tenait la main de Chloé et souriait vaguement à Jésus. Il était un peu fatigué. La Cérémonie lui revenait très cher, cinq mille doublezons et il était content qu'elle fût réussie. Il y avait des fleurs tout autour de l'autel. Il aimait la musique que l'on jouait en ce moment. Il vit le Religieux devant lui et reconnut l'air. Alors, il ferma doucement les yeux, il se pencha un peu en avant et il dit « Oui ». Chloé dit « Oui » aussi et le Religieux leur serra vigoureusement la main. L'orchestre repartit de plus belle et le Chevêche se leva pour l'Exhortation. Le Chuiche se glissait entre les rangées de personnes pour donner un grand coup de canne sur les doigts de Chick qui venait d'ouvrir son livre au lieu d'écouter.	158.	Recht voor Colin, bevestigd aan de muur, hing Jezus aan een groot, zwart kruis. Hij leek gelukkig dat men hem had uitgenodigd en volgde alles met veel belangstelling. Colin hield Chloé's hand vast en glimlachte zachtjes naar Jezus. Hij was een beetje moe. De Ceremonie koste hem een aardige duit, vijfduizend dubljoen, en hij was blij dat alles vlot verliep. Rondom het altaar stonden overal bloemen. Hij hield van de muziek die op dat moment werd gespeeld. Hij zag de Geestelijke voor hem en herkende het deuntje. Toen sloot hij zachtjes de ogen, boog een beetje voorover en zei 'Ja'. Chloé zei ook 'Ja' en de Geestelijke schudde hen duchtig de hand. Het orkest hernam met nog meer schwung en de Kerkuil ging staan voor de Preek. De Schwiesch schoot door de rijen mensen heen om Chick, die net zijn boek had geopend in plaats van te luisteren, een flinke tik op de vingers te geven met zijn stok.	158.	Tegenover Colin zag je Jezus op een groot, zwart kruis aan de muur hangen. Je kreeg de indruk dat hij blij was met de uitnodiging en dat hij het geheel met de belangstelling gade sloeg. Colin hield Chloé's hand vast en glimlachte vaag naar Jezus. Hij was een beetje moe. De plechtigheid kostte hem een lieve cent, vijfduizend dubbelzun, en hij was blij dat alles goed verliep. Overal rond het altaar stonden bloemen. Hij hield van de muziek die men op dat moment speelde. Hij zag de Geestelijke voor zich en herkende de melodie. Toen sloot hij zachtjes zijn ogen, boog een beetje naar voren en zei: 'Ja'. Chloé zei ook 'Ja' en de Geestelijke schudden hen krachtig de hand. Het orkest begon er lustig op los te spelen en de Aarts stond op voor de Vermaning. De Proost gleed tussen twee rijen mensen door om Chick met zijn wandelstok een harde tik op zijn vingers te geven, omdat hij, in plaats van te luisteren, zijn boek opengeslagen had.

3. COMMENTAIRE

3.1. PROCESSUS DE TRADUCTION

« Comprendre c'est traduire ». Ainsi s'intitule le premier chapitre d'*Après Babel*, de George Steiner (1978). Marianne Lederer entame son ouvrage sur le modèle interprétatif par le chapitre « Interpréter pour traduire » (2006). Umberto Eco, pour sa part, consacre un chapitre entier au fait que « Interpréter n'est pas traduire » (2003). Nous voici d'emblée au cœur du sujet : la traduction requiert (au moins) une **compréhension** et une **interprétation**.

Pour Johan Conrad Dannhauer, théologien du 17^{ième} siècle, l'interprétation était « la méthode ou l'opération qui permet d'accéder à la compréhension du sens » (Grondin 2006 : 9). Telle était son approche **herméneutique**³⁰ de l'art de l'interprétation, certes de textes sacrés. L'origine de cette pensée remonte à l'époque classique, le terme 'herméneutique' étant dérivé du verbe grec *ηερμενευειν*. Ce verbe exprime à la fois le processus d'élocution et celui d'interprétation, avec à chaque fois l'idée sous-jacente d'une transmission de sens pouvant aller soit de la pensée au discours, soit du discours à la pensée (Grondin 2006 : 9-10), le premier relevant de la rhétorique, le second de l'herméneutique à proprement parler. Dans l'optique de Dannhauer, l'interprétation était donc un outil, un auxiliaire, nécessaire pour aboutir à une compréhension.

Au 19^{ième} siècle, Friedrich Schleiermacher proclamera une **herméneutique du langage**, qui se divise en deux grandes parties : une interprétation grammaticale (le discours à partir d'une langue donnée et de sa grammaire) et une interprétation psychologique (le discours à partir d'une âme individuelle) (Grondin 2006 : 16). Ceci explique que, même en utilisant la même langue, les hommes peuvent penser des choses différentes tout en utilisant les mêmes mots. Nous avons pu nous en rendre compte lors de notre traduction de *EJ*. Mais là ne réside pas l'unique aspect innovateur de l'herméneutique selon Schleiermacher. Il tend également à une herméneutique plus universelle, qui ne se restreint plus aux seuls textes sacrés, ni d'ailleurs aux seuls textes écrits, mais à tous les phénomènes de compréhension, « partout où nous avons à percevoir des pensées ou des successions de pensée au moyen des mots³¹ ». Si tel est le statut que doit acquérir l'herméneutique, ce sera « en tant qu'art général du comprendre³² » (Grondin 2006 : 17). L'accent passe donc d'un art d'interpréter à un art du comprendre, avec comme thématique supplémentaire la mécompréhension possible, qui, comme Schleiermacher le précise, se fait de façon spontanée. Il faut donc tenter de la

³⁰ Pour le développement des différentes tendances herméneutiques qui nous intéressent, nous référons à Grondin (2006).

³¹ F. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, éd. M. Frank, Frankfurt, Suhrkamp, [1977], p. 76; *Herméneutique*, traduction de M. Simon. Genève : Labor & Fides. Cité dans Grondin, *ibid.* p. 20.

³² C'est nous qui soulignons.

combattre d'emblée, dès la première tentative de compréhension d'un discours. Pour ce faire, l'herméneutique doit donc « comprendre le discours d'abord aussi bien, puis mieux que son auteur » (Grondin 2006 : 19). L'idée d'universalité n'est pas indissociable d'une idée grandissante d'étrangeté, une étrangeté qu'il faut parvenir à comprendre. Ceci pourrait se faire à des niveaux toujours plus larges, allant de la compréhension de la phrase à partir de son contexte, de celui-ci à partir de la biographie et de la bibliographie de l'auteur, qui doivent encore être comprises à partir de leur époque historique qu'il faut alors voir à l'intérieur de l'histoire dans son ensemble. L'extension à l'infini qu'avait préconisée Friedrich Ast, contemporain de Schleiermacher, et qui stipule qu'il faut comprendre l'esprit d'une époque pour pouvoir interpréter une œuvre, va trop loin pour Schleiermacher. Pour lui, la compréhension d'une œuvre s'opère d'un point de vue objectif, qui tend à comprendre l'œuvre à partir du genre littéraire auquel elle appartient, ensuite d'un point de vue subjectif, qui, lui, tend à comprendre l'œuvre à travers la connaissance de la vie de son auteur.

Faisons un saut dans le temps, vers la seconde moitié du 20^{ème} siècle. L'herméneutique connaît à présent une portée beaucoup plus philosophique, que nous ne développerons pas ici. Ce qui nous importe, réside encore toujours dans l'interprétation et la compréhension et nous y revenons avec Paul Ricœur. Dans une première phase, Ricœur dira de l'herméneutique qu'elle est « expressément conçue comme un déchiffrement de symboles, entendus eux-mêmes comme des expressions à double sens³³ ». Dans cette optique, l'interprétation est « le travail de pensée qui consiste à déchiffrer le sens caché dans le sens apparent, à déployer les niveaux de signification impliqués dans la signification littérale³⁴ ». Il distingue notamment deux formes d'interprétation : une qui relève d'une herméneutique de la confiance, c'est-à-dire « le sens tel qu'il se propose à la compréhension³⁵ et tel qu'il oriente la conscience », et une autre qui relève, elle, d'une herméneutique du soupçon, qui se méfie justement « du sens tel qu'il s'offre, car il peut abuser la conscience » (Grondin 2006 : 81-82). Cette herméneutique du soupçon réduit donc en quelque sorte l'herméneutique de la confiance et se focalise principalement sur l'explication des phénomènes de la conscience et non pas sur la compréhension. Plus tard, Ricœur étendra sa première conception de l'herméneutique « à tout ensemble de sens susceptible d'être compris et que l'on peut appeler un 'texte'³⁶ », une notion qui renvoie à l'acte de lecture où le lecteur peut s'approprier le monde du texte pour mieux se comprendre soi-même. L'herméneutique doit désormais « reconstruire la dynamique interne du texte³⁷ » (= la compréhension du texte) et « restituer la capacité de l'œuvre à se projeter au-dehors

³³ P. Ricœur (1995). *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*. Esprit, p. 31. Cité dans Grondin (2006 : 78).

³⁴ P. Ricœur (1969). *Le conflit des interprétations*. Paris : Le Seuil, p. 16. Cité dans Grondin (2006 : 78).

³⁵ C'est nous qui soulignons.

³⁶ P. Ricœur (1986). *Du texte à l'action* (TA). Paris : Le Seuil, p. 16. Cité dans Grondin (2006 : 84-85).

³⁷ P. Ricœur (1986). *TA*, p. 32. Cité dans Grondin (2006 : 85).

dans la représentation d'un monde que je pourrais habiter³⁸ » (= l'explication). L'herméneutique devient ainsi « la théorie des opérations de la compréhension dans leur rapport avec l'interprétation des textes³⁹ » et passe donc à une herméneutique narrative où « **Expliquer** plus, c'est comprendre mieux. »

Ainsi tout semble être dit : traduire c'est comprendre, interpréter et expliquer. Nous verrons qu'il y a une étape supplémentaire à parcourir, celle de la négociation. Avant d'arriver à ce point, il faut donc d'abord s'appropriier le texte, c'est-à-dire le lire non une fois, non deux fois, mais dix fois, voire plus, car chaque lecture dévoile d'autres sens, d'autres secrets, qu'il faut tenter de cerner, de comprendre, d'interpréter. Nous avons donc essayé à travers de nombreuses lectures et relectures de *EJ* de comprendre ce que Boris Vian voulait dire. Pour comprendre il ne suffit toutefois pas de relire un texte *ad infinitum*. Il faut également s'imprégner de ce qui l'entoure, c'est-à-dire de son auteur, de sa langue, de sa culture. Nous avons donc tenté d'approfondir l'étrange et « l'étranger », pour utiliser un terme d'Antoine Berman, c'est-à-dire « l'œuvre, l'auteur et sa langue » (Ricœur 2004 : 8). Ainsi avons-nous lu toutes sortes d'autres écrits de la plume de Boris Vian (romans, poèmes, articles, pièces de théâtre, etc.), nous sommes-nous intéressée à sa vie à travers plusieurs ouvrages et films biographiques, avons-nous parcouru en grande partie les actes du colloque *Boris Vian* qui s'est tenu du 23 juillet au 2 août 1976 à Cerisy. À cela s'ajoutent plusieurs analyses de *EJ* publiées au cours de ces quarante dernières années, une analyse de la traduction italienne de *EJ*⁴⁰ (Charras & Landy 2009), et ainsi de suite. Toutes ces lectures nous ont permis de procéder à une interprétation plus profonde et plus ample de notre texte.

Avant de pouvoir établir le passage de l'interprétation à la traduction à proprement parler, il nous fallait fixer le but de notre traduction. Il consisterait à mener *EJ* vers le 21^{ème} siècle, en d'autres mots de créer une traduction lisible et attrayante pour un public néerlandophone contemporain, c'est-à-dire de 2011. En même temps, nous avons voulu maintenir le style de Boris Vian et respecter l'étrangeté qui en émane. Notre but étant double, il nous obligeait en quelques sens à balancer sur la corde raide entre deux options, celle d'amener l'auteur au lecteur et celle d'amener le lecteur à l'auteur, ou, pour le dire dans les mots de Schleiermacher : « Ou bien le traducteur laisse l'auteur le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus

³⁸ *Ibid.*, p. 85.

³⁹ *Ibid.* p. 86.

⁴⁰ Grande était notre joie de découvrir le livre tout à fait récent (2009) de Marie-Claude Charras et Michela Landi sur les difficultés de traduire *EJ* en italien. D'autant plus grande peut-être notre déception de voir que les deux auteurs s'étaient en fait contentées de produire une liste catégorisée des erreurs commises par le traducteur italien de *EJ*. Ceci dit, leur ouvrage nous a tout de même été d'une grande utilité, ne fut-ce que pour vérifier et confirmer certains de nos doutes dans la traduction néerlandaise de HM.

tranquille possible et fait que l'auteur aille à sa rencontre⁴¹ » (2004 : 47). Schleiermacher ajoute encore qu'il faut faire un choix strict entre ces deux options car une combinaison des deux mènerait d'office à une mauvaise traduction, laissant échouer la rencontre entre l'auteur et son lecteur. Eco (2003 : 227), bien que du même avis que Schleiermacher pour ce qui est des textes anciens et des textes d'une « diversité culturelle absolue », prône toutefois une plus grande flexibilité pour ce qui est des textes plus modernes. « Le choix de s'orienter vers la source ou vers la destination reste en ce cas un critère à négocier phrase par phrase » (*op.cit*, p. 227), avis que nous partageons volontiers. Négociation et reformulation se sont donc entre-aidéés pour nous permettre de passer, enfin, à la transposition de notre texte source vers la langue d'arrivée et vers un nouveau texte. La traduction étant terminée, il ne nous reste plus qu'à **expliquer** les différents choix que nous avons opérés, afin de les faire comprendre par le lecteur de la présente étude.

3.2. PROCESSUS D'ANALYSE

Comme nous l'avons déjà mentionné plus haut, notre intérêt pour Boris Vian, et pour *EJ* en particulier, provient principalement de la façon qu'a l'auteur de jouer avec la langue, de la manipuler, voire de la plier à sa volonté. Certains prétendent que ce roman ne comporte presque pas de jeux de mots (Boggio 1993 : 121), avis que nous ne partageons pas, puisque *EJ* est au contraire truffé d'intrusions lexicales et grammaticales, qui semblent très souvent là dans l'unique but de dérouter le lecteur. Vital Gadbois (1976 : 374-377) a détecté non moins de 578 jeux verbaux sur l'ensemble du roman, dont la plupart relevaient du jeu lexical. Il en a fait une analyse et arrive entre autres aux conclusions suivantes : les jeux verbaux vont en nombre décroissant dans l'œuvre ; leur nombre est beaucoup plus important ('sommets') dans les scènes d'amitié et de bonheur où entrent en scène des personnages presque exclusivement masculins, alors que leur nombre est beaucoup moins important ('chutes') dans les scènes (de mal) d'amour, dans celles qui traitent du travail ou de la remise en cause de la religion, dans celles où les personnages féminins sont tristes ou étonnés, avec tout de même une petite déviation lors de la mort de Chick ou de la rencontre entre Sartre et Alise (sommets) et pendant les moments heureux partagés par Colin et Chloé (chutes).

Il serait bien sûr sommaire de prétendre que le style de *EJ* se crée uniquement à partir d'une manipulation lexicale. Certes, Vian ne craint pas l'utilisation d'archaïsmes (p.ex. *icelui* (*EJ*, p. 107)), d'anglicismes (p.ex. *grapefruit* (*EJ*, p. 49)), parfois morphologiquement adaptés à la prononciation

⁴¹ Nous avons repris cet extrait de la traduction faite par Antoine Berman du texte "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens" de Friedrich Schleiermacher dans Eco ([2003], 2006 : 227).

française comme dans *baise-bol* (EJ, p. 264), d'un vocabulaire scientifique ou spécialisé (p.ex. *cardioïde* (EJ, p. 107) ou *phototropisme* (EJ, p. 245)), etc. Il y a aussi lieu de s'arrêter aux différents registres. Ainsi, Nicolas passe-t-il d'un registre très soutenu (*Je conseille à Monsieur [...] de s'efforcer de recueillir, par le truchement de la personne dont la présence paraît manquer à Monsieur, certaines informations sur les habitudes et fréquentations de cette dernière* (EJ, p. 72)), voire exagéré, (*Puis-je me permettre de prier Monsieur de bien vouloir m'autoriser à reprendre mes travaux ?* (EJ, p. 28)) à un registre des plus informels (*C'est dégueulasse de ta part, dit Nicolas.* (EJ, p. 208)). Les autres protagonistes utilisent un registre souvent familial (*Tu presses dessus et ça sort en filets* (EJ, p. 33), voire populaire (*Ça n'a pas l'air de carburer fort.* (EJ, p. 83)), appartenant plutôt à celui de la langue parlée. Ce genre de lexique populaire apparaît d'ailleurs tout au long du texte, entremêlé à un lexique plus soutenu, et non seulement au sein des dialogues (p.ex. *goinfres* (EJ, p. 75) ou *bestioles* (EJ, p. 127)).

Il faut aussi prendre en considération le jeu grammatical tel qu'il se joue par exemple dans les nombreux dialogues ou monologues internes où Vian opère des insertions inhabituelles entre le sujet et le verbe (ou vice versa) (p.ex. *Faites, Nicolas, vous du fricandea ce soir ?* (EJ, p. 47)), ou encore à l'intérieur d'une tournure pronominale interrogative (p.ex. *Qu'est, dis-je, ce que Nicolas va faire pour ce soir ?* (EJ, p. 45)).

Finalement, les sujets les plus variés donnent lieu à des développements analytiques, voire scientifiques ou techniques, souvent accompagnés d'une pointe d'humour. Ainsi, le fonctionnement du *piano cocktail* (EJ, p. 29), la première danse de Colin et Chloé (*Il réduisit l'écartement de leurs deux corps par le moyen d'un raccourcissement du biceps droit, transmis, du cerveau, le long d'une paire de nerfs crâniens choisie judicieusement* (EJ, p. 66)) et de nombreuses autres occurrences. Le style de Boris Vian n'est donc pas d'en suivre un seul, mais au contraire de mélanger, sans crier gare, tous les styles, tous les registres possibles et imaginables. C'est là encore une façon de jouer avec le langage.

Le repérage de ces manipulations langagières et les difficultés traductionnelles qu'elles pourraient engendrer, exige bien sûr une maîtrise quasi parfaite de la langue source ainsi qu'une ample connaissance de la culture de départ (bien que ceci puisse en partie être compensé par l'intermédiaire de l'internet), faute de quoi de nombreuses occurrences particulières et intéressantes pourraient passer inaperçues. Au niveau de la langue, le traducteur ne peut pas se contenter de connaître un seul registre. Il lui faut au contraire une connaissance (au moins passive) du lexique le plus formel au lexique le plus informel et il doit être en mesure de distinguer les différences entre ces registres. Il importe donc au traducteur de disposer d'un bagage cognitif suffisamment large. Lederer (2006 : 178) définit 'bagage cognitif' comme « l'intégralité du savoir notionnel et émotionnel qu'un

individu acquiert à travers son vécu personnel (savoir empirique), le langage [en tant que tel], sa propre réflexion et sa connaissance d'une ou plusieurs langues. » Si l'on y ajoute le bagage cognitif pertinent (background knowledge), le traducteur dispose de tous les atouts pour attaquer sa traduction en connaissance de cause, c'est-à-dire avec une compréhension approfondie du texte source. Loin de prétendre à une maîtrise parfaite du français, nous espérons toutefois que nos connaissances de cette langue sont de sorte à nous avoir permis de distinguer dans *EJ* bon nombre de particularités auxquelles pourrait se heurter le traducteur. Celles-ci se laissent répartir en différentes catégories que nous tenterons de développer dans les pages suivantes.

Comme nous l'avons déjà mentionné à maintes reprises, *EJ* est un texte qui foisonne de manipulations langagières. Une première partie de notre analyse traitera donc des difficultés plus ou moins grandes issues de la catégorie des jeux langagiers, qui font partie intégrante du style de Vian. Nous nous baserons sur la classification établie par Jacqueline Henry (2003) pour décrire les différents types de jeux de mots, classification que nous augmenterons et adapterons à la situation de notre travail.

Les références culturelles formeront le thème de la seconde catégorie. Nous distinguons deux types de références bien précises : celles à la musique jazz et celles à l'environnement parisien et à la culture française, avec à l'occasion des chevauchements entre ces deux catégories. Pour le traitement des références culturelles, nous nous sommes basée sur la typologie de Michel Ballard (2001 & 2003) telle que nous l'avons appliquée lors de notre travail de bachelier (De Wilde 2009) et sur celle de Diederik Grit (2004).

La dernière catégorie portera sur des difficultés de traduction relatives au français et au néerlandais en tant que systèmes langagiers, ainsi que sur des particularités sociolinguistiques.

Au fur et à mesure que nous traiterons les différentes (sous-)catégories potentiellement problématiques, nous les illustrerons par des exemples ponctuels relevés lors de notre traduction. Nous analyserons également les interventions opérées par Han Meyer⁴², le traducteur de l'unique version néerlandaise de *EJ*, *Het schuim der dagen*, édité par De Arbeiderspers en 1967.

⁴² Pour la suite de ce travail nous référons à Han Meyer par HM.

3.3. COMPLEXITÉS RELATIVES AU STYLE DE BORIS VIAN

*Il y a des moments où je me demande
si je ne suis pas en train de jouer avec les mots.
Et si les mots étaient faits pour cela ? (B. Vian)*

Les jeux de langage faisant partie intégrante du style de Boris Vian, nous les traitons en premier lieu. Nous verrons également d'autres aspects stylistiques qui pourraient prêter à confusion, voire induire le traducteur en erreur. Comme nous l'avons déjà dit, nous partons de la typologie des jeux de mots établie par Henry (2004 : 19-32), largement inspirée de Guiraud⁴³ et de Landheer⁴⁴, que nous avons complétée afin d'y intégrer toutes les particularités du type jeux langagiers rencontrées lors de notre traduction. Certaines de ces manipulations peuvent s'insérer dans plusieurs catégories, mais nous les traiterons uniquement dans la catégorie qui nous a semblé la plus appropriée.

3.3.1. Création de nouveaux mots et sens inattendus

*Quand vous me dites que j'invente des mots, vous noterez que ce sont toujours
des mots que personne ne connaîtrait non plus si je mettais les vrais mots
car au fond personne ne sait le nom des fleurs qu'il y a dans le jardin le plus simple. (B. Vian)*

Dans une première catégorie nous focalisons d'une part sur la création de nouveaux mots, décrite dans le Petit Robert comme des *néologismes de forme*, créés par Vian dans *EJ*, et d'autre part sur des nouveaux sens qu'il a octroyés à certains termes existants, ou des *néologismes de sens*. Les néologismes de forme peuvent se construire de plusieurs façons. Arcand (2004) en relève quatre :

- la dérivation, où le néologisme se forme en ajoutant un préfixe ou un suffixe à une base ;
- la composition, où deux mots ou deux termes sont juxtaposés ;
- la réduplication, où des syllabes ou des mots sont redoublés ;
- et le mot forgé, qui est inventé de toutes pièces et qui ne recourt donc pas aux modes de formation habituels.

Il faut y ajouter la troncation, qui peut entre autres donner lieu à ce qui est plus communément connu comme le mot-valise, terme basé sur les 'portemanteau words' de Lewis Carroll dans le célèbre *Alice au pays des merveilles*. Il s'agit de « mots composés d'éléments non significatifs de deux ou de plusieurs mots » (*PR* 2012). Arcand parle de l'emboîtement de deux termes ayant au moins

⁴³ Guiraud, Pierre (1976). *Les jeux de mots*. Paris : PUF, coll. Que sais-je ?

⁴⁴ Landheer, Ronald (1984). *Aspects linguistiques et pragmatique-rhétoriques de l'ambiguïté*. (Thèse) Université de Leyde, Pays-Bas.

une syllabe en commun, avec comme résultat un terme portant la double signification des termes de base (2004 : 112). Pour Henry (2004 : 24) il s'agit du télescopage d'un terme dans un autre. Il ne faut toutefois pas confondre mot-valise et mot-sandwich, le mot-sandwich étant construit par l'introduction d'un terme entier à l'intérieur d'un autre terme. Nous verrons plus loin un exemple de ce type de néologisme, que nous avons créé dans une tentative de rendre un sens particulier en néerlandais.

3.3.1.1. Par télescopage d'un terme dans un autre : le mot-valise

Nous n'avons rencontré qu'un seul mot-valise dans les chapitres traduits. Il s'agit de *piano cocktail* (51), construit par le télescopage de *piano* et *cocktail*. Ces deux termes d'origine étrangère, *piano* étant l'abréviation de *piano-forte*, terme lui-même provenant de l'italien, et *cocktail* provenant de l'anglais américain, sont tous deux intégrés tant dans la langue française que dans la langue néerlandaise. Une traduction ne s'imposait donc pas et le terme a tout simplement été repris tel quel par les deux traducteurs.

3.3.1.2. Par néologisme 'régulier'

Pour ce qui est des néologismes 'réguliers', c'est-à-dire ceux qui se construisent en suivant des règles (souvent) grammaticales attestées, nous les avons répartis en deux groupes : ceux qui désignent un nouveau référent, donc une chose ou une idée n'existant pas au préalable, et ceux qui désignent un référent existant, mais à partir d'un nouveau signifiant.

3.3.1.2.1. Nouveau référent

Dans le cas du néologisme par nouveau référent, il peut s'agir de la création d'un nouveau mot pour désigner une chose ou un concept nouveau ou inexistant, comme en témoignent les exemples suivants :

		LDW	HM
127	- Il vaut au moins un ou deux <u>doublezons</u> ! dit Chick.	'Het kost minstens één of twee <u>dubljoen</u> !' zei Chick.	'Deze kost minstens één of twee <u>dubbelzun</u> ,' zei Chick.

Dans le Glossaire des néologismes figurant à la fin de l'édition de *EJ* à partir de laquelle nous avons travaillé, Gilbert Pestureau et Michel Rybalka font un essai d'interprétation de l'origine du mot *doublezon* et en arrivent à la double proposition suivante : « création d'une nouvelle monnaie par néologisme ; est-ce un mot-valise sur *double* et *pèze/pesons* ou une déformation emphatique de *doublon* ? Le suffixe *-on* peut avoir valeur augmentative (cf. million). » *Pèze* est un mot argotique qui désigne effectivement de l'argent. Dans ce cas-là, Vian aurait donc également joué sur l'homophonie entre *pèze* et *pèse* (du verbe *peser*), et par le biais de la première personne du pluriel de l'indicatif présent *pesons* [pəzɔ̃], il aurait créé le mot-valise *doublezon* avec adaptation de la graphie à la prononciation. Nous avons toutefois préféré la deuxième option, c'est-à-dire la déformation emphatique de *doublon*, avec valeur augmentative comme *million*, ce qui nous a permis de prendre le terme néerlandais *dubloen* dans lequel nous avons introduit l'élément *-j-* qui figure également dans le mot néerlandais *miljoen*. HM est resté plus près du néologisme de Vian, en traduisant le terme *double* (donc *dubbel*) et en maintenant le phonème [z].

Un troisième néologisme intéressant a été formé à partir de l'impératif singulier du verbe *bigler* signifiant *loucher* ou *regarder/zieuter*, auquel le pronom personnel *moi* a été agglutiné, donc en omettant le tiret qui se trouve habituellement entre le verbe à l'impératif et le pronom.

		LDW	HM
108	- Et, pendant que j'y suis, dit Colin, savez-vous comment on danse le <u>biglemoi</u> ?	'Nu we toch bezig zijn,' zei Colin, 'weet jij hoe je de <u>loenselot</u> danst?'	'En nu ik er toch ben, weet je hoe je de <u>loensmetoe</u> danst?'

La danse, telle que nous pouvons déduire du texte, correspond à peu près au *slow*, danse lente qui se danse de façon très rapprochée et où les deux partenaires ont souvent tendance à se regarder dans les yeux. La signification *loucher* nous semblait donc la plus appropriée pour rendre le nom de la danse, même s'il s'agit là d'une défaillance physique. Ce choix, précisément à cause de la défaillance physique, se justifie aussi pour la traduction des néologismes *déboîté* et *tramontane* que nous traiterons sous le point suivant. *Loucher* se traduisant par *loensen*, il nous fallait encore trouver une solution pour la partie *moi*. Comme il est très difficile d'expliquer le cheminement mental, il nous est impossible de décrire pourquoi nous avons soudain pensé à *Lancelot* (avec prononciation néerlandaise), que nous avons en partie superposé par *loens* avec maintien de *elot*, la deuxième partie pouvant très bien se prononcer à l'anglaise (cf. *a lot*), ce qui, dans un roman où les anglicismes sont nombreux, ne nous semblait pas choquant. Ici aussi, HM est resté plus conforme à ce qu'a fait Vian puisqu'il a formé son néologisme de la façon verbe + pronom personnel, en intégrant toutefois les deux sens de *bigler* dans le verbe néologique *toeloensen*.

Le néologisme pour un nouveau référent peut donc consister soit d'un nouveau mot pour désigner une chose ou un concept inexistant, soit de l'utilisation de formes existantes auxquelles l'auteur attribue un nouveau sens. Les exemples suivants entrent dans cette dernière catégorie.

		LDW	HM
109	- J'en suis resté au <u>déboîté</u> style Boissière et à la <u>tramontane</u> [...]	'Ik ben niet verder gekomen dan de <u>hinkepink</u> in Eddie Barclay stijl en de <u>warrelklomp</u> [...]	Ik ben niet verder gekomen dan de <u>verstuikstap</u> volgens Boissière en de <u>tramontaan-variant</u> [...]

Dans le contexte de *EJ*, les termes *déboîté* et *tramontane* réfèrent tous deux à des soi-disant danses populaires dans le monde zazou de l'après-guerre. Le *TLF* définit *déboîté* comme « [en parlant d'un os, d'une partie du corps] Qui est sorti de sa place, dont l'os est sorti de sa cavité. Par métonymie [en parlant d'une personne qui boîte] », en d'autres mots, d'un boiteux. Une fois de plus, nous avons donc affaire à une défaillance humaine. *Boîter* se traduit en néerlandais par *hinken*. En suivant l'exemple de nombreuses danses dont le nom est construit sur une répétition phonique (p.ex. salsa, chachacha, rock 'n roll, boogie-woogie...), nous avons voulu trouver une traduction pour ce *déboîté* qui donnerait l'impression d'une danse pouvant réellement exister, ce qui nous a fait opter pour *hinkepink*.

La troisième danse à laquelle réfère Nicolas se nomme la *tramontane*. « Tramontane : [...] au sens figuré : être en plein désarroi, être égaré, désorienté, déboussolé » (*TLF*). Alors que le *TLF* offre plusieurs définitions pour 'tramontane', Van Dale F-N ne semble se limiter qu'aux sens concrets du terme, c'est-à-dire celui de l'étoile polaire, dans un sens quelque peu révolu, ou encore, dans un sens plus actuel, celui d'un vent soufflant soit du nord des Alpes vers la mer (sur la côte méditerranéenne), soit, plus froid et plus violent, du nord-ouest (dans le Languedoc-Roussillon). Comme nous avons déjà justifié notre choix dans le cas du terme *bigle moi* pour une expression émanant d'une défaillance humaine (qu'elle soit physique ou psychique), que nous prolongeons dans la traduction de *déboîté*, il nous semble logique de prendre la définition au sens figuré comme point de départ pour trouver une traduction adéquate à la *tramontane* utilisée par Vian. *Egaré* se traduisant entre autres comme *verward*, nous avons cherché dans ce sens-là pour finalement choisir le terme *warrelklomp* signifiant *verwarde menigte*. Après tout, les danses telles qu'elles se dansaient dans le monde zazou des années 40 donnaient bien l'impression d'une foule confuse et grouillante. Le lien avec l'aspect de la défaillance humaine se situe dans ce que *warrelklomp* comporte le mot néerlandais *klomp*, qui peut faire penser à *klompvoet*, un des termes néerlandais pour *pied bot*. Qui plus est, *warrel-* se trouve également dans le mot composé *warrelwind*, recréant ainsi le lien avec la tramontane. Nous avons donc maintenu une idée précise, celle de la défaillance humaine, pour

donner un nom à nos trois danses. Il nous semble que Vian avait d'ailleurs établi cette même parenté sémantique dans les deux premiers termes (le *biglemoi* et le *déboîté*).

3.2.1.2.2. Référent existant

La dernière catégorie de néologismes repérés dans *EJ*, concerne des formes nouvelles pour des référents existants. Elle se laisse encore diviser en (1) de nouvelles créations formelles pour désigner des référents connus préalablement sous une autre dénomination, et (2) des mots existants que Vian utilise pour un référent existant mais autre que celui auquel le mot réfère habituellement.

Nous avons relevé trois occurrences du premier type dans les chapitres traduits. Il en va ainsi pour le *couloir tapis-de-caoutchouté* (67), où une dérivation verbale sert à modifier légèrement le syntagme nominal *tapis de caoutchouc* pour en faire un adjectif épithète. Nous avons pu faire la même opération en proposant la traduction *berubbertapijte gang*. HM a lui aussi créé un néologisme mais sans maintien du format adjectival. Il a inventé un substantif composé de deux mots, le premier précisant de quelle matière est constitué le second, puis il est revenu à la formulation standardisée du substantif suivi d'un complément prépositionnel : *gang met het gummitapijt*.

HM n'a toutefois pas maintenu le néologisme, ni même le jeu de mots, pour ce qui est des deux autres cas de néologismes à référent existant relevés dans le texte. Ainsi le substantif *cinématographe* (141), dérivé de façon tout à fait régulière de *cinématographe*, qui lui est construit à partir « du mot grec *kinêma*, *kinêmatos* « mouvement » et *-graphie* » (PR). Le suffixe *-graphie* sert à former soit des substantifs désignant des personnes ou des appareils, soit des adjectifs. Alors qu'un terme comme *photographe* désigne l'acteur de l'opération, donc une personne, il n'en va pas de même pour *cinématographe*, qui désigne l'appareil inventé par les frères Lumière et qui permet de reproduire le mouvement par une succession rapide de photographies. Pour la personne, c'est le mot *cinéaste* (ou metteur en scène) qui est utilisé. *Cinématographe* peut à son tour donner lieu à *cinématographie*, *cinématographier* et *cinématographique*, donc pourquoi pas à *cinématographe* puisque le terme semble manquer. Pour ce qui est de la traduction néerlandaise, il faut préciser que le terme néerlandais *cinematograaf* reprend tant le sens de l'appareil que celui de son utilisateur (« 1. Filmt toestel ; 2. Persoon die verantwoordelijk is voor de belichting en het camerawerk » (GVD)). Ce terme donne lieu à *cinematografie* et à *cinematografisch*. Recréer un

nouveau substantif sur le radical d'un substantif désignant exactement le même référent⁴⁵ peut paraître étrange, mais nous semble tout à fait acceptable dans le cadre du texte étudié et du style qui lui est propre. Nous pensons donc que la version néerlandaise peut très bien comporter le néologisme *cinématografist*. HM n'a peut-être pas jugé opportun de créer deux synonymes quasi paronymes et il a opté pour *cinéast*, défini par GVD comme « regisseur van een film ».

Dans le cas de *prieirs* (157), Vian a une fois de plus opéré une nouvelle création verbale par dérivation régulière pour indiquer l'endroit où se déroulent certaines actions en suivant la règle 'radical verbal' + suffixe 'oir'. Ainsi *percher* donne lieu à *perchoir* : « endroit où viennent se percher les oiseaux domestiques, les volailles ; bâton qui leur sert d'appui » (PR) ; *mourir* donne lieu à *mouroir* : « hospice de vieillards, hôpital où l'on ne dispense qu'un minimum de soins, en attendant la mort des sujets » (PR), et ainsi de suite. Selon le même raisonnement, *prier* peut donner lieu à *prieir* : « endroit où l'on prie ; banc sur lequel les sujets s'agenouillent pour prier » (notre définition), ou encore « siège bas, au dossier terminé en accoudoir, sur lequel on s'agenouille pour prier », définition donnée par PR pour désigner le *prie-Dieu*, l'objet auquel réfère Vian. Un *prie-Dieu* est donc un objet existant qui se traduit en néerlandais par *bidstoel*, traduction choisie par HM, mais qui ne rend en rien le néologisme du texte source. Nous avons voulu maintenir l'idée de la nouvelle création, mais il nous a fallu opérer une autre intervention que celle de 'radical verbal' + suffixe 'oir', car le néerlandais ne forme pas les noms de lieu où se déroule une action en ajoutant un suffixe, donc un élément grammatical, mais par la composition soit d'un radical verbal et d'un substantif, ainsi *mouroir* donne *crepeerhok* (VD F-N), soit de deux substantifs, *perchoir* se traduisant par *hoenderrek* (VD F-N). Faute de support purement grammatical, il ne nous restait plus qu'à recourir à l'intervention lexicale, qui devait donc s'opérer soit sur la première partie du terme français (verbe), soit sur la seconde partie (substantif). Nous avons opté pour un remplacement du verbe tout en restant dans le même paradigme verbal, celui de la prière, en ajoutant toutefois une petite connotation péjorative, ce qui a donné lieu à *prevelstoeltjes*.

Une autre façon de créer un néologisme pour un référent existant consiste à utiliser un mot existant et à lui octroyer un nouveau sens, bien qu'il puisse parfois y avoir des caractéristiques communes à l'ancien et au nouveau sens. Ainsi, *la chevêche* est-elle une « petite chouette à tête plate qui niche en France, dans les creux des vieux arbres et des murs en ruines » (TLF). En modifiant le genre du substantif, Vian a créé *le chevêche* (153), fonction ecclésiastique correspondant à celle de l'évêque,

⁴⁵ Sauf si Vian a voulu attribuer aussi bien le sens de cinéaste, « celui qui contribue à la réalisation d'un film comme metteur en scène, réalisateur, opérateur de prise de vues » (TLF), que celui de cameraman, « technicien chargé des prises de vues au cinéma ou à la télévision » (TLF). Dans ce cas, il ne s'agirait pas tout à fait du même référent.

terme dont les phonèmes sont assez proches de ceux de *chevêche*. Il faut également retenir que les chouettes et autres hiboux vivent la nuit et dorment le jour. C’est surtout cette dernière activité qui semble caractériser le personnage du *chevêche*, qui ne se gêne pas de dormir pendant le service religieux et qui fait preuve d’une grande paresse. L’évêque correspond à la fonction néerlandaise de *bisschop*, qui ne se prête malheureusement pas à de grandes manipulations langagières. Au niveau supérieur nous trouvons l’archevêque, *de aartsbisschop*. Le mot composé néerlandais *aartslui* nous semblait un bon point de départ pour traduire *le chevêche*, puisque la première partie de la composition, *aarts-*, établit un lien avec *aartsbisschop*, et le second, (NL) *lui*, réfère à la paresse et est en plus intensifié par l’élément adverbial *aarts*⁴⁶. Qui plus est, en utilisant un palindrome, nous arrivons à *uil*, qui rétablit le rapport avec notre rapace de départ, et qui nous donne la nouvelle fonction ecclésiastique de *Aartsuil*.

Nous avons donc vu qu’il existe principalement deux types de néologismes : ceux désignant un nouveau référent, soit par un terme nouveau soit par un terme existant, et ceux désignant un référent existant, également soit par un terme nouveau soit par un terme existant. Certains néologismes pourraient toutefois être classés tant dans la première que dans la seconde catégorie, comme en témoignent les interprétations divergentes des deux traducteurs pour le terme *salle à manger-studio*.

		LDW	HM
23	Il prit le couloir dans l’autre sens et traversa l’office pour aboutir à la <u>salle à manger-studio</u> [...]	Hij liep de gang door in de andere richting, stapte door de bijkeuken en kwam uit in de <u>eetkamerstudio</u> [...]	Hij nam de gang in de andere richting en kwam via de bijkeuken in de <u>zit/eetkamer</u> [...]

Le néologisme *salle à manger-studio* est composé sur le modèle existant de *cuisine-salle à manger*, par la juxtaposition de termes désignant deux pièces d’une habitation. Là où une cuisine-salle à manger suscite immédiatement l’idée d’une pièce qui fait en même temps fonction de cuisine et de salle à manger, il semble un peu plus difficile de se forger une idée de ce que pourrait bien désigner la salle à manger-studio. Ainsi avons-nous interprété la partie studio dans le cadre de la description de la pièce donnée par Vian. Il s’y trouve ‘en outre un long meuble bas, aménagé en discothèque, un pick-up du plus fort module’ (24), ce qui nous a fait penser au studio d’enregistrement, surtout vu

⁴⁶ GVD “1. Aarts- als voorvoegsel in persoonsnamen die een (meestal negatief gewaardeerde) eigenschap aanduiden ter versterking van de betekenis van het grondwoord (p.ex. aartsdomkop, aartsdief, etc.); 2. als voorvoegsel in van bn. met een negatieve bet. afgeleide bn. ter versterking van de betekenis van het grondwoord [p.ex. aartslelijk, aarstom, etc.]; 3. als voorvoegsel in persoonsnamen die een functie aanduiden om aan te geven dat de door het grondwoord genoemde de eerste, hoogste, voornaamste (in rang) is [p.ex. aartsbisschop, aartsengel, etc.]”

l'importance de la musique à travers le roman, et ce qui explique notre choix de traduire la salle à manger-studio par *eetkamerstudio*. HM pour sa part a considéré qu'il s'agissait plutôt d'une pièce réunissant les fonctions de salle à manger et de salon. Cette interprétation nous paraît tout aussi plausible, surtout quand nous voyons au chapitre 6 Colin inviter Nicolas à venir dans le 'living-room' pour y écouter un disque. Il s'agit bel et bien de la même pièce et le PR définit 'living-room' comme une « pièce de séjour, servant à la fois de salle à manger et de salon ». Les deux propositions nous semblent tout aussi réussies, bien que nous soyons quelque peu étonnée de la graphie choisie par HM.

3.3.2. Exploitation intentionnelle de la plurivocité : les calembours⁴⁷

La seconde catégorie de jeux de langage que nous voulons traiter concerne les calembours. Le calembour se joue sur deux terrains : celui de la plurivalence sémique et celui de la plurivalence phonique. Dans le cas de la **plurivalence sémique**, il peut s'agir de calembours polysémiques (exploitant les différents sens d'un mot, qu'ils soient tous deux concrets ou abstraits, qu'il s'agisse de l'opposition concret/abstrait ou de l'opposition sens propre/sens figuré), de calembours synonymiques (où l'on remplace un mot par un synonyme) ou de calembours antonymiques (où l'on joue sur une opposition de significations). Dans le cas de la **plurivalence phonique**, il faut distinguer les calembours homonymiques (qui jouent sur deux termes à la graphie et la prononciation identiques), les calembours homophoniques (des mots, ou des groupes de mots car ces calembours peuvent transgresser les limites d'un seul mot, comme le montre l'exemple « l'amer à boire » cité par Henry (2004 : 26) ayant la même prononciation mais une autre graphie) et les calembours paronymiques (où deux mots se prononcent presque de la même façon, des « quasi-homophones »).

Il faut ajouter que les calembours peuvent être **implicites** (*in absentia*), donc où un seul terme en sous-entend un autre, ou **explicites** (*in praesentia*), où les termes sur lesquels joue l'auteur sont tous deux présents et où ceux-ci apparaissent donc par enchaînement. Finalement, le calembour peut ou non contenir une **allusion**, c'est-à-dire une référence implicite à un élément hypotextuel (un proverbe, une citation, un slogan, une référence à un autre texte, etc.).

Nous avons donc vu qu'il existe des calembours phoniques ou sémiques, que ceux-ci sont *in absentia* ou *in praesentia* et qu'ils peuvent ou non contenir une allusion. Certains calembours jouent toutefois sur plusieurs de ces divisions (par exemple calembour phonique + calembour sémique, superposition

⁴⁷ Voir Henry (2004 : 24-30) pour la description et la classification des calembours.

de plusieurs allusions, etc.) et seront par conséquent traités dans la catégorie des **calembours complexes**.

3.3.2.1. Plurivalence sémique

3.3.2.1.1. Calembours polysémiques

Dans (15) Nicolas lit les ingrédients d'une recette de cuisine. Il s'agit entre autres d'une pointe d'ail. *Pointe* dans le contexte culinaire doit s'entendre comme une petite quantité (PR précise « d'une chose piquante ou forte »). Dans la réplique de Nicolas, où celui-ci précise qu'il n'a pas pu l'aiguiser (l'ail) car la meule était trop usée, Vian joue sur la polysémie du mot *pointe* et plus particulièrement sur le premier sens retenu par PR, c'est-à-dire « l'extrémité allongée (d'un objet qui se termine par un angle très aigu) servant à piquer, percer, tracer finement » et qui peut donc s'aiguiser, telle la pointe d'un outil, d'un crayon, etc. Il s'agit donc d'un calembour polysémique *in absentia* (puisque non-répétition de *pointe* dans la deuxième phrase), que nous avons pu traduire exactement de la même façon, le néerlandais désignant la chose par le même terme, *punt(je)*. De même, l'action d'aiguiser connaît son verbe correspondant néerlandais *scherpen*. HM a préféré modifier le référent *ail* par un référent *poudre d'ail*, sans doute avec l'idée de 'een mespuntje lookpoeder', même si *een puntje look* fait également partie du registre néerlandais. À ceci il a ajouté le très beau calembour polysémique en traduisant *aiguiser* (16) par *scherp maken*, avec le double sens que *scherp* peut avoir dans ce contexte. D'un côté *scherp* signifie *pointu*, référence au calembour de Vian, de l'autre côté *piquant, fort*, ce qui correspond exactement au goût de l'ail.

		LDW	HM
15	Mettez les tronçons d'anguille dans une casserole, avec vin blanc, sel et poivre, oignons en lames, persil en branches, thym et laurier et une petite <u>pointe d'ail</u> .	Leg de stukken paling in eene kasterol met witten wyn, zout en peper, gesneden ajuinen, takjes peterselie, thymis en laurierbladen en een <u>puntje look</u> .	Doe de stukken paling in een pan met witte wijn, peper en zout, schijfjes ui, takjes peterselie, tijm en laurier en een <u>puntje knoflookpoeder</u> .
16	- Je n'ai pas pu <u>l'aiguiser</u> comme j'aurais voulu, dit Nicolas, la meule est trop usée.	'Ik heb hem niet kunnen <u>scherpen</u> zoals ik wenste,' zei Nicolas, 'de slijpsteen is te versleten.'	'Die heb ik niet zo <u>scherp</u> kunnen krijgen als ik wel gewild had,' zei Nicolas, 'de slijpsteen is versleten.'

Plus loin dans le livre Nicolas se trouve à nouveau à ses fourneaux et lit une autre recette, soi-disant issue du même livre de cuisine que la recette précédente. Il ne s'agit là toutefois plus d'une recette véridique, mais d'une recette inventée de toutes pièces par Vian et dans laquelle il joue tant sur le

contenu que sur la langue, tant sur le fond que sur la forme. Ainsi la recette précise qu'il faut prendre une *cocotte légère*. La cocotte est effectivement un ustensile de cuisine, un récipient, une « petite marmite généralement en fonte » (TLF). Le fait d'y ajouter l'épithète *légère* relève du calembour antonymique, car la fonte est sans doute le matériel le plus lourd que l'on puisse trouver pour la fabrication de récipients culinaires. Une cocotte de cuisine ne peut donc jamais être légère.

Mais le calembour polysémique se situe au niveau du terme *cocotte*, qui, en dehors de la marmite déjà mentionnée, désigne, dans un registre familier, « une femme aux mœurs légères » (PR). En y ajoutant l'épithète *légère*, Vian opère même une tautologie, car le caractère *léger* d'une telle dame est déjà repris dans *cocotte*, comme l'indique d'ailleurs la définition du PR. Le néerlandais connaît le même double sens pour *cocotte*, et il nous a donc suffi de recopier ce substantif tel quel dans notre traduction. Même si en néerlandais nous disons également « een vrouw van lichte zeden », la connotation du terme est plutôt celle d'une femme « facile », dans le sens de « qui accepte facilement des relations sexuelles » (PR). De là notre choix de traduire *cocotte légère* par *gemakkelijke cocotte* qui nous semble bien plus idiomatique que *lichte cocotte*. Nous avons éventuellement pensé traduire *cocotte légère* par *lichtekooi* ou *lichte kooi*, mais, en dehors du fait qu'une cage ne se prête pas vraiment à la cuisine, il nous a semblé trop dévoiler la supercherie de la recette. Notre traduction permet de maintenir l'ambiguïté du terme de Vian et laisse au lecteur la joie d'y découvrir plusieurs sens. HM, pour sa part, ne semble pas avoir relevé la polysémie du terme *cocotte*, ou peut-être a-t-il préféré ne pas maintenir le terme tel quel, certainement pas par souci d'éviter les gallicismes car ils sont nombreux dans sa traduction. Il propose la traduction *vuurvaste schaal*, ce qui ne nous semble toutefois pas correspondre à une cocotte, l'une se mettant principalement sur le feu, l'autre dans le four. Nous craignons qu'il s'agisse plutôt d'un manque de connaissance culinaire de la part de HM, comme certaines erreurs d'interprétation au sein des deux recettes traduites nous laissent supposer⁴⁸.

⁴⁸ Dans la même recette, HM a interprété les *rondelles de ris* comme *rijstballetje*, alors que primo *rijst* en français s'écrit *riz*, et que deuzio le ris correspond au *zwezerik* néerlandais, c'est-à-dire le thymus du veau, de l'agneau ou du chevreau, mets très délicat. Dans la recette du premier chapitre, il est question de *champignons tournés* que HM a traduit par *gedraaide champignons*. Il s'agit là toutefois d'une technique pour éplucher les champignons de façon décorative qui est désignée en néerlandais par le verbe *canneleren*. Il est vrai que ce terme n'est pas fréquemment utilisé et jamais en dehors d'un contexte culinaire. Nous ne considérons donc pas la solution proposée par HM comme une erreur d'interprétation, mais comme une lacune dans son bagage cognitif culinaire. La traduction de *ris* par *rijst* nous semble toutefois inacceptable.

3.3.2.1.2. Calembours synonymiques

Le calembour synonymique s'opère en remplaçant un terme figé par un synonyme. Certains de ces calembours sont visibles à l'œil nu, d'autres requièrent un effort un peu plus considérable pour les repérer. Ainsi le *Remugle de Partre* (120) doit-il d'emblée faire penser le lecteur et le traducteur à *La Nausée* de Jean-Paul Sartre. Comme cet ouvrage a été traduit en néerlandais sous le titre *Walging*, cette traduction pour *remugle* au sein de notre traduction n'était plus une option. Nous avons donc opté pour *De Gruwel*, là où HM a choisi *De Mufheid*. D'autres (quasi-)synonymes auraient également pu faire l'affaire.

Les serviettes pliées *en chapeau de curé* (26) sont peut-être un peu moins évidentes à détecter. Le pliage de serviettes devenant un art en soi, avec des modèles de plus en plus insolites, il est vrai qu'y figurent également quelques ecclésiastiques et saints auxquels quelqu'un a cru bon dédier un pliage. Retenons le pliage en chapeau de cardinal et le pliage en mitre. En néerlandais le pliage en chapeau de cardinal correspond au *bisschopshoed*, tandis que celui en mitre correspond tout simplement au *mijter*. Comme il s'agit là de deux pliages reconnus (par les amateurs de cet art, précisons-le), le maintien de l'idée du texte source pouvait se faire sans problèmes. Ainsi avons-nous traduit par *als pastoorshoed geplooid servetten* et HM par *servetten, gevouwen in de vorm van pastoorshoeden*.

Dans le couloir dansent des souris aux sons des chocs des rayons de soleil qui s'écrasent contre le sol.

		LDW	HM
6	[...] elle avait de très longues moustaches noires, elle était grise et mince et <u>lustrée à miracle</u> [...]	[...]een van de muizen -, die had heel lange zwarte snorharen, was grijs en slank en <u>blonk als een spiegel</u> [...]	[...]ze had zeer lange, zwarte snorharen, ze was grijs en slank en <u>ongewoon glanzend</u> .

L'une des souris est *lustrée à miracle*. A première vue ceci semble une collocation tout à fait normale, sauf que la tournure idiomatique n'est pas à *miracle* mais la locution adverbiale à *merveille*, c'est-à-dire « parfaitement, remarquablement » (PR). Vian retourne donc au sens premier de *merveille*, « phénomène inexplicable, surnaturel » (PR), avec comme synonymes *miracle* et *prodige*, et le remplace par un de ces synonymes. Comme l'information importante de ce passage concerne le degré de lustrage de la souris, nous avons surtout voulu rendre cette idée-là plutôt que de chercher un équivalent ludique. Nous avons donc choisi d'octroyer à la souris un aspect que l'on attribue plutôt à des objets (miroirs, verres, cuivres, argenterie, etc.) qu'à des êtres animés, sans pour autant préciser, comme le fait Vian, que cet aspect est le résultat d'une action humaine, celle de lustrer. Nous avons donc traduit le calembour synonymique *in absentia* par une simple locution verbale.

Revenons à présent à la recette du premier chapitre. Nicolas dit s'être contenté de *plagier* Gouffé (11). *Plagier*, en dehors du fait d'être un terme très fort pour le contexte dans lequel il est utilisé ici, signifie « copier (un auteur) en s'attribuant indûment des passages de son œuvre » (PR) (c'est nous qui soulignons). Nous pouvons donc d'emblée relever un *contradictio in terminis* puisque Nicolas ne nie pas qu'il s'agit d'une recette de Gouffé. En rien ne prétend-il que la recette est de son invention. Qui plus est, le but d'une recette de cuisine publiée dans un livre de cuisine est bien d'être 'plagiée', d'être 'imitée'. *Imiter*, tel est le sens recherché par Vian. Le dictionnaire néerlandais reprenant également le terme *plagiëren*, il ne nous a pas été difficile de rendre le même sens que Vian. HM a plutôt opté pour une solution plus neutre.

		LDW	HM
11	Je me suis borné à <u>plagier</u> Gouffé.	Ik heb me beperkt tot het <u>plagiëren</u> van maître cuisinier Jules Gouffé.	Ik heb niet anders gedaan dan Gouffé <u>navolgen</u> .

3.3.2.1.3. Calembours antonymiques

Le dernier type de calembour sémique concerne les calembours antonymiques où l'emploi d'un antonyme révèle le double sens. À premier abord, nous n'avons pas relevé un tel calembour dans nos chapitres, jusqu'au moment où, comparant notre traduction du paragraphe 55 à celle de HM, nous avons constaté que là où nous avons traduit *pédale forte* par *rechterpedaal* et *pédale faible* par *linkerpedaal*, HM avait fait l'inverse. L'un de nous s'était trompé, mais qui ? C'est en scrutant l'internet que nous avons découvert que non seulement notre traduction était la bonne, mais qu'en plus il ne s'agit pas d'une *pédale faible*, mais d'une *pédale douce*. Vian a donc joué sur l'opposition *fort-faible* plutôt que de respecter l'opposition *fort-doux* relative aux pédales de piano. Les termes néerlandais étant beaucoup plus précis dans ce sens qu'ils indiquent l'endroit (*linker-rechter*) et non l'intensité (*fort-doux*), nous ne voyons pas comment ce calembour pourrait être rendu en néerlandais.

3.3.2.2. Plurivalence phonique

Nous avons vu qu'à côté des calembours sémiques il existe également des calembours phoniques, qui se laissent diviser en trois catégories : calembours homonymiques, homophoniques et paronymiques. Il s'agit là d'un type de jeux de langage que Vian a beaucoup moins développé et nous

n'avons pu en relever qu'une seule occurrence, le calembour paronymique *le Bedon* (145). Vian joue sur la paronymie de *bedon* [bədɔ̃] et *bedeau* [bədəo]. Le *bedeau* est un « employé laïque préposé au service matériel et à l'ordre dans un lieu de culte » (PR), tandis que *bedon* est un terme familier pour désigner un « ventre rebondi » (PR). Pour rendre le sous-entendu il nous fallait donc trouver une fonction ecclésiastique néerlandaise qui puisse se prêter à un jeu de mot. Ainsi le mot *paap* qui nous a donné l'idée de *smulpaap* pour rendre la gourmandise suggérée par *bedon*. Grande était notre surprise de lire la définition donnée par Van Dale pour ce terme : « 1 (eigenlijk) geestelijke die veel van lekker eten houdt. 1 a (vandaar, in 't algemeen) iem. die vaak of graag veel en lekker eet » (GVD). Sans nous en douter nous avons donc trouvé le terme par excellence pour traduire *le Bedon*. HM a également utilisé le terme *Smulpaap*, mais pour traduire une des autres fonctions ecclésiastiques du roman, celui du *Chuiche*, mot auquel nous reviendrons plus loin. Pour traduire *le Bedon*, HM a opté pour le terme *Proost*, qui est une fonction ecclésiastique réelle, mais qui fait également penser à la formule que l'on utilise en levant son verre, *proost* ou *prosit*, ce qui peut à nouveau établir le lien avec la caractéristique du bon-vivant.

3.3.3. Reprise de mots/structures existants mais en transgressant leurs règles d'emploi habituelles

Tous les niveaux langagiers peuvent se prêter à des jeux de langages, qu'il s'agisse de la graphie, de la phonétique, du lexique ou de la grammaire, sans pour autant relever du néologisme ou du calembour. Nous en traiterons une grande partie dans cette sous-division.

3.3.3.1. Transgression graphique

Il s'agit soit d'une transgression par interpolation, c'est-à-dire que des éléments parasites sont introduits dans un mot, soit d'une modification de la graphie d'un mot existant en jouant sur le rapport prononciation-orthographe. Les termes relevés dans le texte ne posent en soi pas de problèmes de traduction puisqu'ils existent presque de façon identique en néerlandais. Cela ne signifie pas pour autant que tout traducteur les traduira ainsi :

		LDW	HM
30	un <u>kilog</u>	een kilog	twee pond
83	l' <u>Institut</u>	het Instituut	de Academie van Wetenschappen
75	coups de <u>clackson</u>	klaxongeschal	getoeter

3.3.3.2. Transgression par permutation de lettres, de morphèmes ou de mots

En parlant de permutation de lettres, la contrepèterie est le jeu qui vient aussitôt à l'esprit. Le seul cas que nous avons pu relever est celui qui réfère à Jean-Paul Sartre, nommé *Jean-Sol Partre* (35) dans notre texte. Puisqu'il s'agit en quelque sorte d'un anthroponyme et que ceux-ci ne se traduisent en principe pas, le traducteur peut tout simplement reprendre l'anthroponyme tel quel.

Il n'en va pas de même quand la permutation se fait au niveau des morphèmes (les plus petites entités significatives de la langue) ou des mots. Ainsi le *portecuir en feuilles de Russie* (67) est-il une permutation de morphèmes au sein du syntagme nominal *portefeuille en cuir*. Différentes traductions sont possibles. Nous avons traduit par *beugel uit Russisch geldleder* à partir de *geldbeugel uit Russisch leder*, même si *geldbeugel* est un terme qualifié de « Belgisch-Nederlands » par GVD. Comme Vian, nous avons donc traduit par permutation de morphèmes. HM a opté pour une autre solution qui nous a beaucoup plu. Il a d'abord joué sur la prononciation, c'est-à-dire qu'il a traduit *portevulje* [pɔrtəvɫjə] in *Russische suède* à partir de *portefeuille* [pɔrtəfœyjə] in *Russische suède*. Il a également opéré une sorte de permutation, pas au niveau des morphèmes mais au niveau de l'objet, car le suède est une peau dont le côté chair est à l'extérieur alors que dans le cas du cuir c'est l'inverse, le côté chair étant à l'intérieur.

La permutation peut également se faire par mots entiers. Dans le cas du *double jeu battant de portes vitrées* (67), il s'agit en fait de *portes battantes*, c'est-à-dire des portes qui se referment d'elles-mêmes. Sans jeu cela donnerait donc *un double jeu de portes battantes vitrées*. Le fait que le genre et le nombre de *battant* change en fonction de l'endroit où le mot se trouve dans le syntagme, indique d'emblée qu'il s'agit d'un adjectif, qui est tant qualificatif, car il donne une qualité de l'objet désigné, que verbal. L'adjectif verbal, qui se construit à partir du participe présent, exprime un état, tandis que le participe présent, lui, exprime une action (Grevisse 2009 : 247). Le néerlandais permet de rendre l'aspect qualificatif de *battant* par la création d'un mot composé forgé sur le mot auquel il est fait allusion, *klapdeuren*, constitué de l'élément verbal qualificatif *klap* + le substantif *deuren*, « deuren die klappen » (notre description). C'est ce qu'a fait HM en créant *klapstel*, « een stel dat klap » (notre description). Une autre façon d'insérer cet élément qualificatif est par le biais de l'adjectif verbal néerlandais, 'het voltooid deelwoord', mais sous sa forme déverbale :

« Wordt met het deelwoord echter een bepaalde typerende eigenschap of toestand van de ermee verbonden zelfstandigheid aangeduid (soms als resultaat van de genoemde werking), dan ontstaat een overgang naar zogenaamde deverbatieve, dat wil zeggen van deelwoorden afgeleide, adjectieven. » (ANS)

Nous avons rédigé notre traduction dans ce sens. Nous avons également relié cet adjectif aux *portes vitrées* au lieu de le maintenir auprès de *jeu*, et ce par souci de fluidité et de lisibilité : *een dubbel stel klappende glasdeuren* nous semblait plus lisible que *een klappend dubbel stel glasdeuren* ou *een dubbel klappend stel glasdeuren* où deux adjectifs à plusieurs syllabes sont juxtaposés. La traduction de HM nous a toutefois séduite pour être plus fluide et plus légère encore.

		LDW	HM
67	un double jeu battant de portes vitrées	een dubbel stel klappende glasdeuren	een dubbel klapstel van glazen deuren

3.3.3.3. Transgression par modification de phonèmes

Il s'agit ici principalement d'un jeu sur les phonèmes qui peut également se refléter à travers la graphie. C'est le cas pour la *Duchesse de Bovouard* (120), jeu graphique sur la prononciation du nom de Simone de Beauvoir, la compagne de Jean-Paul Sartre. Ainsi *Beauvoir* se prononce [bovwar], tandis que *Bovouard* se prononcerait d'une façon un peu plus 'précieuse', c'est-à-dire [bov^uwar], de là peut-être également l'ajout *Duchesse*. Il va sans dire que nous n'avons rien modifié à la graphie utilisée par Vian. Peut-être juste une petite parenthèse sur la traduction de *Duchesse* par *gravin* dans la traduction de HM.

		LDW	HM
120	Au beau milieu de l'étalage, un exemplaire du <i>Remugle</i> de Partre relié de maroquin violet aux armes de la <u>Duchesse de Bovouard</u> scintillait, tel un précieux bijou.	Middenin prijkte, als een kostbaar juweel, een ingebonden exemplaar van <i>De Gruwel</i> van Partre in paarse geitenlederen kaft met daarop het wapenschild van de <u>Hertogin de Bovouard</u> .	Precies in het midden van de etalage lag een exemplaar van de <i>Mufheid</i> van Partre, gebonden in violet marokijn met het wapen van de <u>gravin de Bovouard</u> , te schitteren als een kostbaar kleinood.

Lorsqu'il ne s'agit pas d'un jeu phonique sur des anthroponymes, le traducteur peut tenter de trouver un équivalent. Ainsi, le *Chuiche* (145) et ses *sous-Chuiches* (147) jouent-ils sur la prononciation de l'employé ecclésiastique qu'est le *suisse*. Pour Pestureau et Rybalka⁴⁹ non seulement le jeu se joue sur une prononciation à l'auvergnate, mais il pourrait également y avoir un rapport avec le verbe *chuint*, « prononcer les consonnes sifflantes (s et z) comme des chuintantes », c'est-à-dire comme la « consonne fricative qui s'articule en formant une cavité de résonance entre l'avant de la langue et les dents » (PR). Les consonnes concernées sont [ʃ] et [ʒ].

⁴⁹ Voir le Glossaire des néologismes aux pages 313-316 de notre édition de *EJ*.

Dans nos exemples le [ʃ] revient à deux reprises dans le même mot, n'en facilitant décidément pas la prononciation. Comme le mot *suisse* est également utilisé en néerlandais pour désigner une fonction ecclésiastique, nous avons décidé de le maintenir dans notre traduction, mais en adaptant la graphie afin d'obtenir la même prononciation que celle proposée par Vian. Nous avons donc retenu *Schwiesch* et *onder-Schwieschen* dans notre traduction. HM a choisi une solution plus neutre en traduisant *Chuiche* par *Smulpaap*, terme que nous avons déjà utilisé pour traduire le *Bedon* et qu'il avait traduit par *Proost*. En prenant en compte l'expression *boire en suisse* (tout seul, sans personne ou en cachette), le jeu sur *Proost/Prosit* aurait très bien pu se faire pour *Chuiche*, ce qui aurait rendu disponible *Smulpaap* pour *Bedon*.

3.3.3.4. Transgression par défigement syntaxique ou lexical et par associations inattendues

3.3.3.4.1. Défigement syntaxique

Nous disons de Vian qu'il opère un défigement syntaxique quand il bouleverse l'ordre des mots tel que celui-ci est fixé par la norme. Ainsi en français comme en néerlandais, la place des différents éléments d'une proposition est-elle réglée par la fonction grammaticale de ces éléments. Les deux langues qui nous concernent suivent l'ordre 'sujet + verbe + complément'. Un verbe peut toutefois être suivi de plusieurs compléments. Dans ce cas, « d'ordinaire l'harmonie demande que le plus long soit à la fin de la phrase » (PG, p. 75). La langue étant une entité vivante, utilisée par des êtres pensants et subjectifs, la place des éléments de la proposition peut parfois suivre un ordre plutôt logique (en fonction de la pensée, de la chronologie des événements, de leur importance relative), plutôt affectif (suivant les mouvements des sentiments) ou plutôt esthétique (pour créer des effets de surprise, d'emphase, etc.) (PG, 76). Même en tenant compte de ces précisions, cela ne rend pas moins étrange la place du complément d'objet direct (COD) de la phrase suivante : *Dites-moi, Nicolas, aurai-je, sur le nez, demain, un bouton ?* (106). Habituellement le COD se trouve auprès du verbe (transitif) qui l'appelle et est suivi des compléments circonstanciels. L'ordre auquel l'on s'attend donnerait alors la phrase [...], *aurai-je un bouton sur le nez demain ?* La place des compléments circonstanciels n'étant toutefois pas réellement figée, [...], *aurai-je demain un bouton sur le nez ?* appartient également aux possibilités. La structure proposée par Vian est quelque peu inattendue et il y a donc, au gré du traducteur, lieu de rendre cette particularité dans la traduction. Tout comme en français, le complément circonstanciel de lieu de la phrase néerlandaise se prête le mieux à un déplacement inattendu.

		LDW	HM
106	Dites-moi, Nicolas, aurai-je, sur le nez, demain, un bouton ?	Vertel mij eens, Nicolas, zal ik een pukkel morgen op mijn neus hebben?	Zeg eens, Nicolas, heb ik, denk je, een pukkel op mijn neus, morgen?

Dans les deux autres occurrences de défigement syntaxique relevées dans le texte, Vian a enfreint les règles de positionnement d'un élément incident, une proposition incidente insérée au milieu d'une locution verbale dans (47) et une apostrophe qui rompt le couple verbe-sujet dans (94). Il est clair que les trois exemples de défigement syntaxique ne posent pas de réels problèmes de traduction. Nous avons toutefois voulu rester fidèle au style vianesque en rendant la même incohérence langagière. Pour sa part, HM a préféré respecter l'ordre des mots tel qu'il s'applique en néerlandais et il s'est donc écarté du style du texte source.

		LDW	HM
47	Je préfère avoir, dit Chick, la surprise de le voir pour la première fois sur la table.	'Laat ons,' zei Chick, 'wachten tot we aan tafel gaan. Ik hou wel van een verrassing.'	'Ik zie het liever pas aan tafel,' zei Chick, 'dan is het een verrassing.'
94	Faites, Nicolas, vous du fricandeau ce soir ?	'Maak, Nicolas, je vleesbrood deze avond?' vroeg Colin.	'Nicolas, heb jij voor vanavond fricandeau?' vroeg Colin.

3.3.3.4.2. Défigement lexical et associations inattendues

Les exemples de défigement lexical et d'associations inattendues sont bien plus nombreux que ceux d'un défigement syntaxique. Dans la première catégorie il s'agit d'expressions figées, souvent abstraites, auquel est ajouté (ou dont est ôté) un élément qui leur rend leur sens concret ou leur sens premier. C'est ce que l'on désigne également comme « une expression prise au pied de la lettre ». La seconde catégorie relève plutôt d'associations d'idées ou de concepts que la logique mentale n'associerait pas. Parmi eux nous comptons quelques figures de rhétorique, comme la synesthésie, figure souvent utilisée en poésie, telle la *rumeur ovale* (68), ou l'oxymore, telle la *joie sévère* (5), qui peut se traduire tel quel par *strengte vreugde*, comme nous l'avons fait, ou en optant pour un sens plus émotionnel de *sévère*, *ingetogen vreugde*, comme l'a fait HM.

D'autres associations réfèrent à des concepts plus concrets, mais en soi non-associables. Ainsi la soie peut-elle être huilée mais non *fumée* (77), les *feuilles de lierre* (141) ne sont-elles pas matière à bijoux et il n'y a aucune raison de les vernir, *de frais* encore bien, même si cela peut donner lieu à une petite allitération, puisqu'elles sont déjà naturellement brillantes.

		LDW	HM
77	Elle avait des bas de <u>soie fumée</u> [...]	Ze droeg kousen uit <u>gerookte zijde</u> [...]	Ze droeg kousen van <u>gerookte zijde</u> [...]
141	[...] un bracelet de feuilles de lierre toutes neuves et <u>vernies de frais</u> [...]	[...] een armband van gloednieuwe, <u>vers verniste klimopbladeren</u> [...]	[...] een armband van <u>pas geverniste klimopbladeren</u> [...]

Le défigement lexical peut poser un peu plus de problèmes de repérage, mais nous en avons tout de même relevé plusieurs exemples. L'expression *un repos pour les yeux* (23) se défige par l'ajout de l'adjectif *ouverts*. De même pour l'expression abstraite *battre l'air* (71), signifiant « faire des efforts inutiles » (TLF), et qui se voit ici octroyer deux compléments qui le défigent, même si le sens premier reste présent. Nous nous imaginons ces gens faire de grands mouvements pour garder l'équilibre, un peu comme ces oiseaux qui, pris dans une flaque de pétrole, battent désespérément des ailes pour essayer d'en sortir. Le verbe *wapperend* nous semblait très bien rendre cette image, et, qui plus est, ce verbe avait l'avantage supplémentaire de nous donner une jolie allitération.

Alise porte *des chaussures à peine montantes* (77). L'ajout de la locution adverbiale *à peine* rompt la collocation *chaussures montantes*. Cette construction nous a tout de même posé quelques problèmes de traduction en ce sens que les *chaussures montantes* françaises correspondent aux *enkellaarsjes* néerlandais. Rendre l'idée de *chaussures à peine montantes* aurait facilement pu se faire par *schoenen* puisque si elles ne sont pas montantes (ou à peine) il s'agit de simples chaussures, mais c'était perdre le jeu de Vian. Pour arriver à un équivalent, nous avons choisi un modèle de bottes plus hautes en ajoutant qu'elles étaient basses, un résultat finalement assez simple. La solution proposée par HM nous semble un peu ambiguë puisque *hoge schoenen* peut également référer à la hauteur du talon. D'un autre côté, dans l'univers de Vian, il doit être tout à fait possible de faire du patinage sur glace en portant des talons hauts. Tout comme il doit être possible qu'un feu qu'on pousse (105) fasse gagner de l'espace. Il est clair que la traduction de défigements lexicaux requiert un certain pouvoir de visualisation et d'imagination qu'un 'bon' lecteur de Boris Vian se doit de toute façon d'avoir.

		LDW	HM
23	[...] dont le tapis bleu pâle et les murs beige rose étaient <u>un repos pour les yeux ouverts</u> .	[...] waarvan het bleekblauwe tapijt en de beigerozekleurige muren een <u>rust waren voor het open oog</u> .	[...] het vaal-blauw van het tapijt en het beige-rose van de muren waren een weldadige <u>rust voor het geopende oog</u> .
71	[...] qui <u>battaient l'air</u> désespérément de leurs bras, de leurs jambes, de leurs épaules et de leur corps entier [...]	[...] <u>wanhopig wapperend</u> met hun armen, hun benen, hun schouders en hun hele lichaam [...]	[...] <u>wanhopig</u> met armen en benen, zelfs met schouders en het hele lichaam <u>door de lucht slaande</u> [...]
77	[...] et des socquettes	[...] en haar witte sokjes had	[...] en witte sokken, die ze,

	blanches repliées sur le haut des <u>chaussures à peine montantes</u> et lacées de coton blanc [...]	ze over de bovenrand geplooid van de <u>lage</u> met wit katoen gerijgde <u>knielaarsjes</u> [...]	boven haar <u>nauwelijks hoge schoenen</u> met witte veters omgeslagen had [...]
105	Poussez le feu, et sur l'espace ainsi gagné [...]	Zet het vuur hooger, en op de plaats die gy zoo gewonnen hebt [...]	Men stoke het vuur op en, heeft men dat één keer op zijn hand [...]

Le dernier exemple que nous aimerions traiter sous ce point, nous a valu de nombreuses heures de réflexion et de recherche pour tenter de trouver un équivalent acceptable. Même si Lederer (2006 : 20) dit que

« Si l'on s'attarde sur un mot ou sur une phrase, le sémantique (la signification des mots) l'emporte sur le cognitif (la compréhension du sens) et les significations se retrouvent seules à l'état conscient »

et que

« l'attention fixée sur les signes les [= les traducteurs] détourne du sens à transmettre. »

notre souci était justement de rendre le fond à travers la forme, le sens à travers les mots. De quoi s'agit-il ? Colin et Nicolas ont une discussion sur le fait que Nicolas ne cesse d'adresser Colin à la troisième personne. Nicolas rétorque qu'une *familiarité n'est admissible que lorsque l'on a gardé les barrières ensemble* (97). Nous avons tout de suite détecté que Vian jouait sur l'expression *garder les cochons ensemble*, ou *garder les vaches ensemble*⁵⁰, et sur la personne du *garde-barrières*, avec comme élément commun le verbe *garder* et le substantif dérivé de ce verbe, *garde*. Le TLF précise pour *garder les cochons ensemble* : « Formule orgueilleuse destinée à rappeler à l'ordre un inférieur ou une personne que l'on connaît peu et qui se comporte avec une familiarité excessive ». L'expression s'utilise en fait surtout au négatif, c'est-à-dire que l'on serait plutôt tenté de dire : 'D'où cette familiarité ? Ce n'est pas comme si nous avions gardé les cochons ensemble.' Notre problème de traduction concernait le fait que nulle part nous ne trouvions en néerlandais une expression traitant des rapports de familiarité. Il était pourtant primordial que ce sens soit repris dans l'expression que nous utiliserions, car le contexte l'exigeait, l'exprimait même en toutes lettres (*une certaine familiarité n'est admissible que...*). Après de nombreuses heures de recherche, nous n'étions pas arrivés plus loin que l'expression « frère en compagnon zijn met elkaar », trouvé dans *GVD* et

⁵⁰ Charras et Landi ont fait la même constatation dans leur analyse de la traduction italienne publiée de *EJ* : « Il metaplasmo : « garder les barrières ensemble » rovescia il significato della locuzione : « garder les vaches ensemble », che significa : « avere una grande familiarità con qualcuno. » (2009 : 22)

défini comme « onderling goed bevriend zijn, familiair met elkaar omgaan » et « het is witte flip met die twee », trouvé dans Groot Citatenboek. En fait, nous ne connaissons ni l'une ni l'autre de ces expressions et une recherche de leurs fréquences⁵¹ sur internet n'a pas pu nous convaincre qu'il en serait autrement pour nos lecteurs. En désespoir de cause nous avons décidé de partir d'une expression connue de tout lecteur néerlandophone, *twee handen op een buik*, en opérant une toute petite modification, qui pourrait à la rigueur passer inaperçue si le lecteur lit très vite ou qui pourrait le faire revenir en arrière pour lui avoir semblé bizarre. HM a joué sur la fonction du garde-frontière.

		LDW	HM
97	[...] je trouve qu'une certaine familiarité n'est admissible que lorsque l'on a <u>gardé les barrières ensemble</u> [...]	[...] 'vind ik dat een zekere vertrouwelijkheid in de omgang enkel is toegestaan <u>wanneer je als twee honden op een buik bent</u> [...]	[...] ik vind dat een zekere gemeenzaamheid slechts toelaatbaar is als men eerst <u>samen de grenzen zeker heeft gesteld</u> [...]

3.3.3.5. Transgression par le glissement d'un registre à un autre

Chaque page que l'on tourne, chaque phrase de *EJ*, réserve de nouvelles surprises langagières au lecteur. Qu'il s'agisse d'un néologisme, d'un calembour, d'une interpolation, permutation, modification, d'un défigement ou encore d'une exagération, Vian semblait avoir tout ce qu'il fallait à portée de main. Mais cela ne lui suffisait pas. Alors pourquoi ne pas tout simplement jouer sur les registres ? Après tout, quel mal y a-t-il à ce qu'un mot savant côtoie un mot familier, à ce que termes archaïques et anglicismes jazziques colorent les mêmes scènes, à ce que des mots surgissent dans des contextes, des domaines, qui ne leur sont pas propres ? Aucun, sans doute, sauf peut-être pour le traducteur qui doit une fois de plus détecter l'écart et voir si et comment rendre cette nouvelle particularité du style vianesque dans sa traduction.

3.3.3.5.1. Mots savants

Colin s'examine *l'épiderme* et voit quelques *comédons saillir* aux alentours de son nez (1). Nous avons préféré traduire épiderme par *huid* plutôt que par *opperhuid*, car il nous semble que, même s'il s'agit d'un terme français plutôt savant, il s'utilise plus fréquemment comme synonyme de *peau* que ce n'est le cas en néerlandais pour *huid* et *opperhuid*. Pour ce qui est de l'aspect protubérant évoqué

⁵¹ L'internet ne nous a donné que cinq occurrences de « frère et compagnon zijn met elkaar », aucune de « frère en compagnon zijn met elkaar » et une seule de « het is witte flip met die twee ».

par le verbe *saillir*, nous avons également voulu le mettre en relief et *uitpuilen* nous semblait très bien s’acquitter de cette tâche. Pour HM les comédons ont plutôt *jailli* que *sailli*, *een paar meeëters [waren] opgedoken*.

Nous n’avons vu que bien plus tard que *la serviette qui lui ceignait les reins* (1) pouvait également être une allusion à l’expression biblique *ceindre ses reins* ou *se ceindre les reins*, signifiant « se préparer au salut par une vie austère » (PR), mieux connu dans un registre plus familier comme *se serrer la ceinture*. Nous pensons tout de même que, pour une fois, Vian ne recherchait pas d’autre sens que le sens concret de *entourer*, *serrer une partie du corps*. Nous avons beaucoup aimé la façon dont HM a traduit cette proposition et qui reflète très bien le registre recherché.

		LDW	HM
1	Il alluma la petite lampe du miroir grossissant et s’en approcha pour vérifier l’état de son <u>épiderme</u> . Quelques <u>comédons saillaient</u> aux alentours des ailes du nez.	Hij stak het lichtje van de vergrootspiegel aan en kwam dichterbij om te zien hoe het met zijn <u>huid</u> was gesteld. Enkele <u>mee-eters puilden uit</u> rond zijn neusvleugels.	Hij deed het kleine lampje van de vergrotende spiegel aan en boog er naar toe om te kijken hoe het met zijn <u>opperhuid</u> gesteld was. In de buurt van zijn neusvleugels waren een paar <u>meeëters opgedoken</u> .
1	[...] la serviette qui lui <u>ceignait</u> les reins [...]	[...] de handdoek <u>die hij om zijn middel droeg</u> [...]	[...] de handdoek, <u>die zijn lendenen omgordde</u> [...]

Certains de ces termes savants se laissent traduire sans problèmes, avec bien sûr une éventuelle variation de formulation entre les différents traducteurs, formulations qui peuvent même prétendre à un certain degré de scientificité (21). D’autres suscitent les mêmes images et les mêmes mots chez les deux traducteurs mais perdent quelque peu l’étrangeté lexicale (72).

		LDW	HM
21	[...] cela me permettra de situer avec une quasi-certitude l’ <u>ordre spatial</u> de ses goûts et ses dégoûts.	[...] wat me zal toelaten om bijna met zekerheid de <u>ruimtelijke aard</u> van zijn smaakpapillen te localiseren.	[...] zal ik in staat zijn om met bijna absolute zekerheid het <u>spectrum</u> van zijn smaak vast te stellen.
72	Chick, reconnaissant Colin à ses <u>patins bifides</u> , l’extirpa de l’ensemble en le saisissant par les chevilles.	Chick, die Colin herkende aan zijn <u>gevorkte schaatsen</u> , trok hem langs de enkels onder de stapel uit.	Chick pakte Colin, die hij aan zijn <u>vorkvormige schaatsen</u> herkende, bij de enkels en trok hem uit het geheel.

Le fait de ne pas rendre un terme dans le registre du texte source, peut dépendre de la disponibilité d’un équivalent dans la langue d’arrivée, mais parfois le traducteur peut décider consciemment de ne pas reprendre un certain style, voire même d’explicitement une allusion. Ainsi avons-nous préféré traduire *l’élégante cardioïde* (144) que décrit la voiture en se dirigeant vers l’église pour le mariage de Colin et Chloé, par *een elegante hartvormige lus*, n’étant pas sûre que notre lecteur connaisse la

figure mathématique à laquelle *cardioïde* référait. Ceci dit, nous ne sommes pas plus certaine que cette figure ait fait partie des connaissances du public de Vian.

3.3.3.5.2. Registre particulier appliqué à un domaine insolite

L'utilisation d'un registre savant pour décrire les choses les plus anodines peut sembler étrange, mais peut-être moins que l'utilisation d'une terminologie dans un domaine où celle-ci n'a pas lieu d'être. On s'imagine bien un *tableau de bord* (7) dans un avion, une voiture, un bateau, mais de là à en avoir un dans la cuisine pour contrôler les appareils ménagers est un concept pour le moins inattendu. Restons encore un instant dans le domaine culinaire. La locution à *toute bride*, issue du domaine équestre, s'utilise bien dans le sens de *très vite*, mais pas quand il s'agit de préparer une recette de cuisine, où l'instruction viendra en d'autres termes (*faites revenir/sauter à feu vif*, etc.). Il est toutefois possible de rendre en traduction l'affiliation de cette locution adverbiale avec son domaine d'origine, celui de l'équitation, car le terme *spoorlags* que propose HM signifie littéralement *d'un coup d'éperon*, donc en piquant les flancs du cheval avec les éperons pour l'inciter à accélérer, et par extension, *très rapidement*. Le style d'écriture pour lequel nous avons opté dans les deux recettes du texte (nous y reviendrons sous le point 3.5.), nous a toutefois fait choisir un terme plus neutre.

		LDW	HM
105	Lardez l'andouillon de pattes de homards émincées et revenues à <u>toute bride</u> dans du beurre assez chaud.	Lardeer den beulink met kreeftenpooten na gy die fyn gesneden hebt en <u>met overijlden spoed</u> laten bakken hebt in boter welke warm genoeg was.	Men ladere de karbonader met dunne plakjes kreeftepoot, die <u>spoorlags</u> zijn teruggekeerd in tamelijk hete boter.

Une des autres instructions de la recette consiste à faire un coulis à partir d'un *sachet de lithinés et un quart de lait frais* (105). Ni le *TLF*, ni le *PR* n'ont pu nous aider à comprendre ce que pouvait bien être ce fameux sachet de lithinés. Une fois de plus, l'internet nous a apporté une réponse⁵². Il s'agit d'une poudre que l'on vendait à l'époque en pharmacie et qu'il fallait ajouter à de l'eau pour en faire de l'eau gazeuse. Ne trouvant pas d'équivalent dans la culture flamande ou néerlandaise, nous nous sommes adressée à notre pharmacienne, qui, n'en sachant pas plus que nous, a pu nous obtenir par le biais du centre d'archives pharmaceutiques en facsimilé une publicité pour une marque de sachets de lithinés (cela semblait constituer un réel marché à l'époque et plusieurs marques se faisaient concurrence). Grâce au texte publicitaire nous savions que le goût de l'eau gazeuse ainsi obtenue

⁵² <http://wijnmaker.blogspot.com/2007/06/zelf-frisdrank-maken.html>, consulté en mars 2011.

était légèrement salé, un peu comme le goût du carbonate. Nous avons donc parcouru tous les sels que nous connaissions et qui ne s'utilisaient jamais en cuisine. Finalement notre choix est tombé sur *vlugzout*, l'équivalent néerlandais des *sels anglais* que l'on utilisait pour faire revenir à elles ces gentes dames évanouies. HM a opéré une transposition des deux mots dont est constitué le terme *sachet de lithinés*, en traduisant *sachet* par *zakje* et *lithinés* par *lithiumzouten*. Le PR définit *lithiné* comme « hydroxyde de lithium » et indique que le lithium est « un élément atomique, le premier des métaux alcalins ». Mais, ce qui est surtout important, c'est l'ajout sous l'entrée *lithium* de l'information suivante : « Les sels de lithium sont utilisés dans le traitement de la psychose maniaque dépressive ». Les traductions proposées par HM et par nous-mêmes tentent donc toutes deux à revigorer les 'bénéficiaires' de la recette.

		LDW	HM
105	Au moment de servir, faites un coulis avec un <u>sachet de lithinés</u> et un quart de lait frais.	Alvorens uwe bereiding op te dienen, maekt gy eene dikke saus van eenen lepel <u>vlugzout</u> en een kwart liter versche melk.	Vlak voor het opdienen make men een puree van een <u>zakje lithiumzouten</u> en een kwart liter verse melk.

La patinoire Molitor est le prochain lieu où s'arrêter un bref instant. Quand les varlets-nettoyeurs se présentent pour dégager la glace du *total des allongés*, ils chantent *l'hymne de Molitor* (73). Il va sans dire que l'on n'entendra jamais d'hymne dans le contexte d'une patinoire, si ce n'est à l'occasion d'une rencontre sportive telle des Jeux Olympiques ou des Championnats du Monde. Le choix de ce terme suscitant déjà l'étonnement à la lecture du texte français, il nous a semblé qu'il avait également toutes les raisons d'être dans la traduction néerlandaise. HM a rendu *l'hymne* de façon plus neutre, *het Molitor-lied*, sans pour autant perdre l'aspect insolite du terme choisi par Vian. Ainsi le verbe *aanheffen* sera-t-il plutôt associé à un hymne qu'à une chanson.

		LDW	HM
105	[...] en chantant <u>l'hymne de Molitor</u> [...]	[...] terwijl ze <u>de hymne van Molitor</u> zongen [...]	[...] waarbij ze <u>het Molitor-lied</u> aanhieven [...]

Quand Colin rejoint la cabine où mettre ses patins, l'employé de la patinoire qui l'accompagne, *l'abandonna dans cet in pace* (67). Spontanément nous avons lu le terme *in pace* comme on lit *impasse* [ĕpas], alors qu'en fait le terme se lit [inpase] ou [inpatje]. La signification des deux termes étant toutefois liée, *in pace* référant à « [un] cachot, [une] prison d'un couvent, où on enfermait à perpétuité certains coupables scandaleux » (PR), et *impasse* désignant au sens figuré une « situation sans issue favorable » (PR), nous avons tenté de jouer tant sur la forme (*i.m. passe*) que sur le sens (*i.m. pour in memoriam, à la mémoire de*). HM, pour sa part, a surtout rendu le sens, *in afzondering*.

3.3.3.5.3. Registre soutenu ou archaïque

Comme nous l'avons déjà dit, le cuisinier Nicolas utilise un registre très soutenu, voir précieux, dans les chapitres traduits. Il s'agit là d'un changement de style par rapport à celui utilisé par ses interlocuteurs que le traducteur se doit de reproduire dans sa traduction. HM était du même avis et a également introduit un style plus soutenu pour traduire les interventions de Nicolas.

		LDW	HM
40	Une jolie jeune fille, d'ailleurs, si j'ose introduire ce commentaire.	Een mooie jongedame, trouwens, als ik me dergelijk commentaar mag veroorloven.	Een knap meisje trouwens, als ik zo vrij mag zijn om deze toevoeging te maken.
42	[...] si Monsieur veut bien me permettre cette précision.	[...] als Meneer me dergelijke verduidelijking toestaat.	[...] als meneer me deze precizering wil toestaan.
48	Je ne puis qu'approuver Monsieur, dit Nicolas. Puis-je me permettre de prier Monsieur de bien vouloir m'autoriser à reprendre mes travaux ?	'Ik kan enkel beamen wat Meneer zegt,' zei Nicolas. 'Mag ik zo vrij zijn Meneer te verzoeken om zijn toestemming om mijn taken verder te zetten?'	'Ik kan meneer hier in alleen maar steunen,' zei Nicolas. 'Mag ik zo vrij zijn meneer te verzoeken om mij toe te willen staan mijn werkzaamheden te hervatten?'

Le registre soutenu allant souvent de pair avec l'utilisation d'un langage plus archaïque, il n'est pas étonnant de trouver ce dernier dans le discours de Nicolas. Au choix du traducteur d'insérer ces archaïsmes dans sa traduction.

		LDW	HM
97	[...] ce n'est <u>point</u> le cas.	[...] dat is hier <u>geenszins</u> het geval.	∅
99	[...] vous ne sauriez m'en faire grief.	[...] U kunt me dat bezwaarlijk kwalijk nemen.	[...] dat kunt u me toch niet euvel duiden.
111	[...] pour l'essentiel, ce n'est <u>point</u> compliqué.	[...] de algemene principes zijn bezwaarlijk moeilijk te noemen.	Het principe is niet ingewikkeld.

Alors que certains de ces archaïsmes se laissent intégrer de façon plus ou moins facile en néerlandais, d'autres posent plus de problèmes de traduction. Il en va ainsi pour le pronom *d'icelui* (142), en français moderne *de celui-ci*, surtout quand il réfère à un ascenseur. Une traduction tout à fait fidèle aurait donné *de kabels dezer*, mais nous avons préféré reprendre la composition néerlandaise qui lie le mot au référent dont il donne une précision, c'est-à-dire *liftkabels*, choix qu'a également fait HM.

		LDW	HM
142	[...] qui pénétra la première	[...] die als eerste de lift in	[...] Chloé die als eerste de lift

	dans l'ascenseur. <u>Les câbles d'icelui</u> s'allongèrent tant sous le poids de sa trop lourde charge [...]	stapte. De <u>liftkabels</u> rekten zo ver uit door de te zware lading [...]	instapte. De <u>liftkabels</u> rekten onder de te zware belasting zo ver uit [...]
--	--	--	--

Le verbe *choir* ne s'utilise plus vraiment en français moderne, mais Vian l'a tout de même inséré deux fois dans son texte⁵³, une fois sous forme verbale, la seconde fois comme participe substantivé.

		LDW	HM
70	[...] il dut remonter en toute hâte les deux marches de bois pour <u>éviter de choir</u> [...]	[...] moest hij in allerijl de twee houten treden weer opklimmen om <u>niet neer te gaan</u> [...]	[...] moest hij in allerijl de twee houten treden weer opklimmen om <u>aan een zekere val te ontkomen</u> [...]
71	[...] il en résulta la formation rapide d'un considérable amas de protestants auxquels vinrent s'agglomérer, de seconde en seconde, des humains qui battaient l'air désespérément de leurs bras, de leurs jambes, de leurs épaules et de leur corps entier avant de s'effondrer sur <u>les premiers chus</u> .	[...] zo ontstond al snel een aanzienlijke opeenstapeling protesteerders, waaraan zich iedere seconde weer stervelingen stouwden, wanhopig wapperend met hun armen, hun benen, hun schouders en hun hele lichaam, alvorens neer te storten op <u>de eerst gesneuvelden</u> .	Een aanzienlijke en snel groeiende opeenstapeling van protesterenden was het resultaat; van seconde tot seconde voegden menselijke wezens zich er bij, wanhopig met armen en benen, zelfs met schouders en het hele <u>lichaam door de lucht slaande</u> , alvorens op <u>de eerst-gevallen</u> neer te storten.

Ni l'une ni l'autre de ces occurrences n'étaient réellement faciles à traduire. La solution de facilité *vallen* ne nous convenant pas pour traduire *choir* (70), nous avons opté pour une paraphrase, que HM a réussi à rendre plus archaïque. Dans le cas des *premiers chus* (71), nous avons, tout comme HM, choisi de suivre le modèle de Vian en traduisant le participe passé substantivé par son équivalent dans la langue néerlandaise, 'het zelfstandig gebruikt deelwoord'. Il y a deux moyens de traduire *les chus* : d'un côté il y a le terme *gevallen* qui réfère principalement aux victimes militaires et civiles des guerres mondiales (cf. les multiples *Monument voor de Gevallen* érigés en leur honneur (Eindhoven, Zeist, ...)) ou autres conflits armés (guerres d'indépendance, de Sécession etc.). D'un autre côté il y a *de vallenden* qui a un sens beaucoup plus biblique et que l'on retrouve dans l'Ancien Testament. *De gevallen* nous permet toutefois de passer à l'étape suivante qui est celle où l'on passe du terme au concept, c'est-à-dire aux associations que suscite ce terme. Quand des gens meurent à la guerre, le mot pour exprimer leur action sera plutôt *sneuvelen* que *sterven*. *Sneuvelen* étant un verbe régulier, le participe ('deelwoord') se forme par l'ajout du préfix *ge-* et du suffixe *-d* au radical. Pour une substantivisation plurielle de ce participe il suffit d'ajouter la terminaison *-en* et voilà que l'on obtient *gesneuvelden*, terme parfaitement lisible. Il en va

⁵³ Du moins, dans la partie que nous avons traduite.

autrement pour *vallen*, qui est un verbe irrégulier dont le participe se construit en ajoutant le préfixe *ge-* à l’infinitif. Le mot se termine donc d’emblée sur *-en*. La substantivisation plurielle requiert un *-en* supplémentaire, créant *gevallenen*, qui est beaucoup moins évident à la lecture.

3.3.3.5.4. Registre familial

En dehors des mots savants, techniques et autres archaïsmes, Vian a laissé une certaine place au registre familial. Celui-ci fait souvent partie du langage oral et sa traduction peut se faire soit de façon plus neutre (106), soit en fonction de la connotation que le traducteur veut bien laisser transparaître (126).

		LDW	HM
106	Je reste sec ! dit Colin.	'Ik ben sprakeloos!' zei Colin.	'Ik sta versted,' zei Colin.
126	- Oh ! La barbe, dit Colin.	'Nu is het genoeg geweest,' zei Colin.	'O verrek!' zei Colin.

Mais le registre familial ne se limite pas uniquement à la langue parlée. Le *piton* (107) connaît de multiples définitions allant du « clou dont la tête forme un anneau ou un crochet » à la « touche commandant un appareil » ou encore à « l’éminence isolée en forme de pointe » (définitions du *PR*). Le *TLF* lui ajoute une définition supplémentaire, celle d’un « Nez gros et proéminent », faisant partie d’un registre vulgaire et familial. Il n’est pas dit que cette dernière signification de *piton* soit connue du grand public, qui, grâce au contexte sait bien qu’il s’agit d’un nez, sans pour autant savoir ce qui le distingue des autres nez. Le néerlandais (du moins tel que nous le maîtrisons) ne nous semble pas disposer d’un terme plus ou moins vague pour indiquer une particularité nasale et nous avons donc préféré une traduction par le terme plus neutre *reukorgaan*. HM a maintenu le terme plus familial de *voorgevel*. Ceci nous mène à *l’œil au beurre noir* de Dieu (151). L’association est des plus inattendues. De là que nous avons voulu maintenir le contraste entre l’entité élevée de Dieu et le registre familial de *l’œil au beurre noir*. Pour HM le contenu suffisait sans qu’il ne faille y ajouter un registre irrespectueux.

		LDW	HM
151	[...] Dieu qui avait un œil au beurre noir et l’air pas content [...]	[...] God, die een joekel van een blauw oog had en er niet blij uitzag [...]	[...] God, die een blauw oog had en er niet erg tevreden uit zag [...]

3.3.3.5.5. Anglicismes

Tout au long du roman l'on retrouve des anglicismes, souvent, mais pas uniquement, en rapport avec la musique. Nous avons décidé de reprendre tous ces termes tels quels, sans y changer quoi que ce soit, car ils participent à l'effet recherché par Vian. Comme HM les a traités différemment, nous voulons tout de même les mentionner. Ainsi a-t-il repris le *pick-up* (24), a-t-il quelque peu modifié l'orthographe du *grapefruit* (114) en *grape-fruit*, a-t-il jugé nécessaire de mettre *hot* (59) en évidence, "hot", et a-t-il réduit le *living-room* (117) à une simple *kamer*.

3.3.3.6. Transgression par exagération

3.3.3.6.1. La ponctuation

Vian ne semble pas se préoccuper des règles de ponctuation telles qu'elles sont établies pour le français. Pourtant la ponctuation sert à « indiquer, dans le discours écrit, par le moyen de signes conventionnels, soit les pauses à faire dans la lecture, soit certaines modifications mélodiques du débit, soit certains changements de registre dans la voix » (PG, 77). Nous n'allons pas énumérer toutes les règles relatives aux signes de la ponctuation (. , ? ! ; : etc.), nous voulons seulement indiquer que nous avons maintenu ces signes tels que Vian les a utilisés tout en tenant compte des conventions néerlandaises en matière de virgules auprès des subordonnées relatives.

Un autre aspect de la ponctuation concerne l'utilisation de majuscules. Celles-ci ornent les mots les plus inattendus, tels les *septante-trois Musiciens* (146), les *Enfants de Foi* (145) et nous en passons. Là encore avons-nous repris les majuscules partout où elles se trouvaient. HM semble toutefois avoir fait une sélection en fonction du type de référent. Ainsi les fonctions ecclésiastiques, ainsi que *de President* (143), sont-elles écrites avec une majuscule tandis que les termes moins marqués ne le sont pas. Il s'agit là bien sûr d'un choix personnel du traducteur, mais qui pourrait aussi cadrer dans l'époque à laquelle HM a fait sa traduction de *EJ*.

3.3.3.6.2. Phrases ultra-complexes

Une autre difficulté de traduction réside dans la complexité phrastique que Vian semble par moments privilégier. La phrase *Chick présenta Alise et Colin se mit à la gauche de celle-ci dont Chick*

occupait déjà le flanc dextre (77) en est un bel exemple. Il s'agit en premier lieu de deux propositions coordonnées :

Chick présenta Alise

et *Colin se mit à la gauche de celle-ci*

La deuxième proposition coordonnée se termine sur le pronom démonstratif *celle-ci*, qui renvoie à un référent de la première proposition coordonnée, *Alise*, et qui est immédiatement suivi du pronom relatif *dont*, qui, tout en introduisant une proposition subordonnée relative, renvoie à son tour au même référent *Alise* par le biais du pronom démonstratif *celle-ci*. Qui plus est, *dont* a comme fonction grammaticale celle de complément déterminatif auprès de *flanc dextre*. Cette phrase présente donc trois types de complexité : une première complexité au niveau de la construction syntaxique, une deuxième complexité au niveau de la reconstruction sémantique et une troisième complexité au niveau de la traduction même. Le néerlandais permet éventuellement de maintenir la construction

proposition coordonnée + proposition coordonnée + proposition relative subordonnée

qui aurait donné une phrase telle *Chick stelde Alise voor en Colin ging links staan van diegene wier rechterflank Chick reeds innam*. Voici une phrase tout à fait correcte mais peu acceptable sur le plan esthétique. C'est là que le traducteur se doit de reconstruire le sens de la phrase afin de rendre ce dernier de façon idiomatique dans la langue d'arrivée, *in casu* en néerlandais. Quel est donc le sens de la phrase *Chick présenta Alise et Colin se mit à la gauche de celle-ci dont Chick occupait déjà le flanc dextre* ? Pourquoi Colin se mit à la gauche d'Alise et non à sa droite ? Parce que Chick s'était déjà mis à la droite d'Alise et que cette place n'était par conséquent plus libre. Il s'agit donc d'un rapport de causalité et c'est exactement ce rapport que les deux traducteurs ont rapporté dans leur traduction, proposant ainsi deux phrases néerlandaises fluides.

		LDW	HM
77	Chick présenta Alise et Colin se mit à la gauche de celle-ci dont Chick occupait déjà le flanc dextre.	Chick stelde Alise voor en Colin ging links van haar staan, want Chick nam haar rechterflank al in.	Chick stelde Alise aan hem voor en Colin stelde zich links van haar op, daar Chick de rechterflank reeds bezet hield.

Ceci n'est bien sûr pas la seule phrase complexe relevée dans le texte. Ainsi certaines sont-elles des accumulations de propositions coordonnées et subordonnées, qui se laissent plus ou moins traduire telles quelles en néerlandais. D'autres exigent peut-être une césure, ce que nous avons toutefois

évité de faire dans la mesure du possible, car ce type de phrases fait également partie du style recherché par Vian, ou des manipulations plus recherchées. Ce qui compte c'est l'effort de la part des deux traducteurs pour rendre ces phrases avec autant de fidélité que possible tout en respectant la forme de la langue d'arrivée.

3.3.4. Cas complexes

Dans la catégorie des jeux de langage, il ne nous reste à présent plus qu'à traiter quelques occurrences de cas complexes. Il s'agit là de jeux qui se jouent à plusieurs niveaux ou qui unissent différents types de jeux de langage. Certains se laissent traduire sans problèmes parce qu'ils disposent d'un référent identique en néerlandais. Le *pourboire qui lui servirait pour manger* (67), où l'on détecte un défigement par rapport au signifiant *pourboire* ainsi qu'un calembour sémique, ne requiert qu'une simple opération isomorphe (cf. *infra*). D'autres jeux peuvent éventuellement donner lieu à un certain degré de créativité de la part du traducteur. Ainsi, ce cas de défigement et de surdétermination dans

		LDW	HM
4	Son pantalon était de velours à côtes <u>vert d'eau très profonde</u> [...]	Zijn broek was van een <u>heel diep waterribfluwelengroen</u> [...]	[...] een <u>diep-water-groene</u> broek van ribfluweel [...]

où nous avons intégré la matière du pantalon *velours à côtes* à la couleur *vert d'eau* en créant un mot sandwich, c'est-à-dire, un mot qui englobe entièrement un autre mot, ou, pour le formuler différemment, un mot qui est introduit au sein d'un autre mot. *Waterribfluwelengroen* inclut donc *ribfluwelen* (matière) dans *watergroen* (couleur) avec la surdétermination *très profonde* maintenue en néerlandais de façon idiomatique, c'est-à-dire par l'adverbe *heel* intensifiant l'adjectif *diep*.

Une telle créativité au niveau de la traduction est également permise quand l'auteur joue sur des allitérations par le biais de signifiants qui se trouvent dans un rapport mutuel qui ne leur est pas propre. Nous savons tous que les patineurs ne piétinent pas (68) et qu'il n'y a qu'un rapport de sens restreint entre *la raclette* et *les raclures* (73), la première étant un « petit racloir à lame souple, souvent de caoutchouc » (PR) (c'est nous qui soulignons) et qui réfère dans le texte à l'ustensile ménager utilisé pour donner un coup de torchon, le second étant la « parcelle enlevée de la surface d'un corps en le raclant » (PR) c'est-à-dire en le « [frottant] rudement avec quelque chose de dur ou de tranchant » (PR), l'inverse donc de la lame souple de la raclette. Le traducteur peut donc se permettre une certaine liberté lexicale et, au choix, rendre l'allitération ou pas.

Pour (68) nous sommes restée dans le même paradigme que celui du piétinement, tout en cherchant un mot qui ne s'associe pas à l'action du patineur et tout en respectant le jeu de l'allitération, *geschaffel – schaatsers*. HM a également respecté le paradigme, mais il n'en a pas profité pour chercher une allitération ou une autre figure de style qui pourrait rendre le double jeu de Vian. Pour ce qui est de *raclettes* et *raclures* (73), nous avons joué sur le sens figuré de *raclure*, « uitvaagsel, schuim, uitschot » (GVD) et par synonymie nous avons opté pour *gespuis*, *trou à raclures* donnant ainsi *gespuisput*. Ce n'est qu'en deuxième lieu que nous avons cherché un équivalent pour *raclettes*. Le verbe néerlandais *spuien* offrait tant le sens de nettoyer que l'allitération *spui-*. Il fallait encore désigner un appareil avec lequel opérer cette action de *spuien* et nous l'avons trouvé dans *spuislang*, car nous pouvions très bien nous imaginer ces varlets-nettoyeurs, tels des pompiers nettoyant la route après qu'un camion y ait perdu sa charge d'huile ou autre substance collante, à l'aide de leurs tuyaux d'incendie. HM a également maintenu l'allitération, mais en se basant sur le sens littéral de *raclure*, « schraapsel », auquel il a associé le terme du même paradigme *schraapijzer*, l'engin qui sert à racler une surface pour la rendre lisse.

		LDW	HM
68	Le <u>piétinement des patineurs</u> n'atteignait pas encore le niveau sonore des moments d'affluence [...]	Het <u>geschaffel van de schaatsers</u> bereikte het geluidsniveau van het spitsuur nog niet [...]	Het <u>getrappel van de schaatsers</u> lag onder het geluidsniveau van de topuren [...]
73	[les] <u>varlets-nettoyeurs</u> [...] s'étaient munis de leurs <u>raclettes</u> pour éliminer le total des allongés, et fonçaient vers le trou à <u>raclures</u> [...]	de <u>kuisknappen</u> , die, [...] zich met hun <u>spuislangen</u> hadden gewapend om alle gisanten te verwijderen. Ze stevenden af op de <u>gespuisput</u> [...]	[...] de <u>baanvegers-gezellen en -meesters</u> [...] hadden hun <u>schraapijzers</u> ter hand genomen met het doel de uitgestreken in hun totaliteit te verwijderen en zetten koers naar het <u>schraapselgat</u> [...]

Certains jeux complexes sautent aux yeux. Il en va ainsi des *varlets-nettoyeurs* (73) où l'on voit primo la création d'un nouveau mot par composition régulière, mais également un jeu paronymique sur 'valet' et 'varlet', le premier étant un domestique, le second un « fils de gentilhomme placé auprès d'un seigneur pour y faire l'apprentissage de la chevalerie. Syn. *page* » (TLF). Le jeu à rendre n'était pas bien difficile, *varlet* se traduisant facilement par *schildknaap*, qui en remplaçant l'élément nominal *schild*, qui lui donne sa valeur chevaleresque, par l'élément verbal *kuis*, qui lui donne sa valeur domestique, donne lieu à *kuisknaap*. HM s'est basé sur le monde artisanal où l'apprenti apprend un métier auprès d'un maître et où le compagnon est en position intermédiaire entre apprentis et maîtres, ce qui est une solution toute aussi valable. Nous avons toutefois été frappée par le fait qu'à deux paragraphes d'intervalle HM ait d'abord traduit ce terme par *baanvegers-*

gezellen (71), puis par baanvegers-gezellen en –meesters (73), pour reprendre sa première traduction dans (92).

D'autres jeux exigent une plus grande maîtrise de la langue française (ou un meilleur dictionnaire). Encore faut-il que le lecteur, et par conséquent aussi le traducteur, se pose des questions sur la raison d'être de certains termes, sachant que Vian n'introduit pas de bizarreries langagières de façon gratuite. Pourquoi par exemple un homme avec une tête de pigeon aurait-il dû être affecté au service de la piscine plutôt qu'à celui de la patinoire (67) ? Quel rapport y a-t-il entre un pigeon et une piscine (67) ? À premier vue, aucun. Sauf que le *TLF* fait mention du pigeon-plongeur, le nom populaire pour désigner le pétrel damier, un oiseau palmipède marin mieux connu en néerlandais sous le nom de *stormvogel*. Peut-être était-ce bien avec l'idée de cet oiseau-là que jouait Vian ? De toute façon, c'est ainsi que nous avons voulu comprendre l'allusion, puisque plonger se fait dans une piscine plutôt que dans une patinoire. Au lecteur de notre texte à savoir que *stormvogel* réfère à un oiseau marin.

		LDW	HM
67	Colin remarqua que l'homme n'avait pas une tête d'homme, mais de <u>pigeon</u> , et ne comprit pas pourquoi on l'avait affecté au service de la patinoire plutôt qu'à celui de la piscine.	Colin zag dat de man geen mensenhoofd ⁵⁴ had, maar dat van een <u>stormvogel</u> , en begreep niet waarom men hem had aangesteld in de ijsbaandienst en niet in die van het zwembad.	Colin merkte op dat de man geen mensenkop had maar een <u>duivenkop</u> en hij begreep niet waarom men hem bij de ijsbaan aangesteld had en niet bij het zwembad.

Et à quoi peuvent bien servir des lance-pierres à table ? En fait, ceux-ci ne réfèrent pas à un ustensile de table mais à une façon de manger, l'expression 'manger avec un lance-pierre' signifiant 'manger goulument, très rapidement'. Encore faut-il le savoir. HM s'est bien aperçu que c'était là un objet bien étrange à avoir dans le dressoir de la salle à manger, sans pour autant savoir ce qu'il devait en faire ou en penser. Il n'a donc opéré qu'une simple modification phonique du terme néerlandais *katapulten* en *kattepulten*. Charras et Landi (2009), aussi critiques qu'elles soient pour la traduction italienne de *EJ*, n'ont pas non plus relevé l'allusion de Vian. Elles critiquent le fait que le traducteur italien ait remplacé *contenant* par *pieno* (= plein de) ou qu'il a omis de répéter l'article défini pour chacun des objets se trouvant dans le dressoir. Mais dans la traduction 'correcte' qu'elles proposent,

⁵⁴ Profitons-en pour émettre un petit commentaire sur la spécificité du français par rapport au néerlandais. En français aussi bien les humains que les animaux ont une *tête*. En néerlandais les humains et les chevaux ont *een hoofd*, les autres animaux ayant *een kop*. Le français ne doit donc pas faire de distinction alors qu'en néerlandais on s'attendrait à ce que celle-ci soit faite. Ni HM ni nous-mêmes n'avons toutefois opéré cette distinction. HM a donné aussi bien à l'homme qu'à l'oiseau *een kop*, alors que nous avons fait l'inverse en leur donnant *een hoofd*.

elles maintiennent *fionde* (= lance-pierres) (*op.cit.*, p. 123). Loin de nous donc de jeter la pierre à HM. D'ailleurs, nous n'avons nous-mêmes découvert l'allusion que tout à fait par hasard et nous n'avons donc aucun mérite. Une fois que nous le savions, il fallait toutefois en faire quelque chose. Ainsi avons-nous pensé à des associations néerlandaises entre 'manger très rapidement' et un ustensile de table. L'expression 'eten als een varken'⁵⁵, 'manger comme un cochon', « très salement ou d'une manière vorace » (PR) rendait tout à fait le sens recherché. De cette expression à *trog*, il n'y avait qu'un pas. Comme ce dernier remplaçait dans notre traduction les assiettes du dressoir, nous y avons réintégré les couverts, que devaient remplacer les lance-pierres.

		LDW	HM
24	[...] contenant les lance-pierres, les assiettes, les verres et les autres ustensiles que l'on utilise pour manger chez les civilisés.	[...] met daarin het bestek, de trog, de glazen en het andere gerei dat beschaafde mensen gebruiken bij het eten.	[...] waarin de katepulten bewaard werden, de borden, de glazen en al het andere gerei, waarvan beschaafde volkeren zich bij het eten bedienen.

Nous pourrions encore remplir plusieurs pages à décrire tous les jeux de langage opérés par Vian et à expliquer ce que nous en avons fait. Nous ne le ferons pas. Nous ne nous attarderons pas non plus aux allitérations et rimes (p.ex. (1) *Il prît à l'étagère, de verre, le vaporisateur et pulvérisa l'huile fluide et odorante sur ses cheveux clairs*), ni à d'autres figures de style dans le texte. Le lecteur de notre traduction en parallèle avec le texte original pourra lui-même découvrir ce que nous en avons fait.

Nous aimerions toutefois terminer cette partie en beauté, c'est-à-dire par un très beau jeu de défigement et de calembour homonymique, celui des *Enfants de Foi* (145). Tout le monde sait que les enfants de foi n'existent pas et qu'à l'église le prêtre se fait aider par des enfants de chœur. Vian joue sur l'homonymie entre *chœur* et *cœur* d'un côté, et sur *foi* et *foie* de l'autre. En même temps d'opérer l'association religieuse entre *chœur*, « partie d'une église [...] où se tiennent les chantres et le clergé pendant l'office » (PR), et *foi*, « croyance en une religion » (PR), il opère celle entre les deux organes vitaux que sont le cœur et le foie. Le néerlandais ne nous offre pas la possibilité de jouer le même jeu que Vian, voire même de nous en approcher, l'homonymie *chœur-cœur* se traduisant par *koor-hart*, celle de *foi-foie* par *geloof-lever*. Nos traductions sont donc des plus sobres (la nôtre : *Geloofsknapen* ; celle de HM : *koorkinderen*), mais nous voulions tout de même mentionner ce très beau jeu de langue pour rendre hommage à la virtuosité langagière de Boris Vian.

⁵⁵ 33.200 occurrences relevées sur internet.

3.4. RÉFÉRENCES CULTURELLES

Dans *EJ* nous relevons deux types de références culturelles, celles en rapport avec la musique jazz et celles en rapport avec la culture française, c'est-à-dire celles du Paris d'après-guerre, souvent dans le cadre musical des jeunes zazous, et celles des références plus générales, plus nationales. Parfois ces références se recouvrent et parfois même la réalité se perd dans l'invention.

Avant de passer à l'acte de traduction de références culturelles, le traducteur doit décider de quelle façon il veut procéder. Il en va, comme le dit Umberto Eco, de la question de savoir « si la traduction doit mener le lecteur à une compréhension de l'univers linguistique et culturel du texte source, ou si elle se doit plutôt de modifier l'original en l'adaptant à l'univers culturel ou linguistique du lecteur » (2003 : 89) (notre traduction). C'est l'éternelle discussion entre domestication (ou acclimatation), ce que l'on appelle en néerlandais 'naturaliserend', et défamiliarisation, en néerlandais 'exotiserend, vervreemvend'. Pour Lederer « il ne peut [toutefois] y avoir de solution générale et unique pour le transfert culturel. La solution pertinente sera *ad hoc*, fonction du passage à introduire » (*op. cit.* p. 104). Elle n'en est pas moins critique par rapport aux procédés d'ethnocentrisme, où « le traducteur substitue des faits de sa propre culture à ceux qu'évoque le texte » (*op.cit.* p. 106). Grit (2004) partage l'avis de Lederer que les références culturelles peuvent se traduire des façons les plus diverses. Le traducteur doit juste se poser trois questions :

1. De quelle sorte de texte s'agit-il ? Dans le cas d'un texte littéraire (ce qui est notre cas) le lecteur ne s'attend pas à une complète équivalence sémantico-dénotative.
2. Quel est le but principal du texte ? Veut-il rendre une information précise ou les références culturelles servent-elles surtout à créer une certaine atmosphère ? Dans notre texte il s'agit plutôt de l'atmosphère, puisque certaines références sont tout simplement inventées, d'autres volontairement incorrectes.
3. Quel est le public cible ? Est-il constitué de profanes, de personnes intéressées ayant déjà une certaine connaissance de la matière, ou d'experts ? Dans le cas de notre texte, nous pensons pouvoir prétendre que notre lecteur se situera à cheval sur la première et la seconde catégorie. Les références à la culture française peuvent certes poser quelques problèmes suite à des lacunes dans la connaissance de cette culture de la part du lecteur étranger. Le traducteur devra alors veiller à apporter à son lecteur des connaissances supplémentaires pour lui permettre de mieux comprendre la culture de l'autre. D'autres références relèvent toutefois d'une connaissance que l'on pourrait qualifier de 'mondiale'.

Il en est ainsi pour les références au monde jazz qui traversent le roman comme un fil rouge. Ces dernières ne posent en soi pas de problèmes de traduction puisqu'il s'agit la plupart du temps d'anthroponymes et que la convention veut que ceux-ci ne soient pas traduits. Nous considérons le traitement des titres des chansons auxquelles réfère Vian de la même façon que les anthroponymes, car ces titres, sauf traduction de la chanson même, ne sont d'office jamais traduits. Comme *Duke Ellington* (118) reste Duke Ellington, les titres *Black and Tan Phantasy* (53), *Loveless Love* (60) et *Chloé* (118) ne seront pas plus traduits en néerlandais qu'ils ne le sont en français. De même d'ailleurs pour le *boogie-woogie* (111), cette danse référant à la façon de « jouer le blues au piano sur un rythme généralement rapide avec, à la basse, une formule rythmique constante » (PR). Il en est toutefois autre pour la chanson fictive *Concerto pour Johnny Hodges* (118). L'impression donnée dans *EJ* est qu'il s'agit ici d'une chanson qui s'intitule initialement *Concerto for Johnny Hodges*. Le fait de la présenter sous un intitulé français, qui ne se distingue de l'original que par la préposition *pour*, donne l'impression au traducteur d'une référence traduite qu'il lui est par conséquent également permis de traduire. Tant bien HM que nous-mêmes avons d'ailleurs traduit le titre de cette œuvre musicale par *Concerto voor Johnny Hodges*. Cela ne signifie pas que nous avons suivi des stratégies parallèles pour toutes les autres références culturelles, bien au contraire. Voyons d'abord comment nous avons tous deux traité les autres anthroponymes dans le texte. Pour une raison que l'on ne s'explique pas vraiment, HM a jugé nécessaire de donner un équivalent à consonance néerlandophone aux noms des deux *pédérastes d'honneur Coriolan et Pégase Desmarais* (149). Ainsi les désigne-t-il de *Coriolanus en Pegasus Desmaret*, avec en supplément une adaptation graphique du patronyme pour prétendre à une prononciation plus néerlandaise. Sans doute HM a-t-il opéré de la sorte parce qu'il s'agit de personnages fictifs et aurait-il fait de même pour les autres protagonistes du roman si ceux-ci ne portaient pas un nom qui ne se prête pas à une 'néerlandisation' ou qui ne suscite pas une affiliation francophone. Pour notre part, nous avons maintenu ces noms propres tels quels.

Quand il s'agissait de noms propres référant à des personnages véridiques, HM a respecté le principe du report, qui consiste à reporter « un terme étranger [...] qui n'est pas intégré dans la langue à part entière mais uniquement dans le texte traduit » (De Wilde 2009 : 11). Ainsi Gouffé reste-t-il Gouffé, Molitor reste-t-il Molitor et Vaillant-Couturier reste-t-il Vaillant-Couturier, ni plus, ni moins. Nous avons soumis ces anthroponymes à un traitement divergeant qui, du reste, différait en fonction de l'allusion ou du sous-entendu suggéré par Vian. Dans le cas de *Gouffé* (11), nous nous sommes demandé si ce personnage pouvait représenter une réalité pour notre lecteur néerlandophone. Nous avons conclu que seuls de vrais amateurs de cuisine établiraient le rapport avec le fameux cuisinier français du 19^{ième} siècle. Il est vrai que le contexte dans lequel est évoqué ce personnage suggère

qu'il s'agit d'un cuisinier, mais la double incrémentialisation⁵⁶ que nous avons opérée, *maître cuisinier* + *Jules*, permettait tant de lier Gouffé à un personnage réel par l'ajout du prénom, que d'ajouter sa fonction. Qui plus est, une telle précision en français dans le texte néerlandais ne nous semblait pas détonner dans le registre élevé de Nicolas. Profitons de cet élan culinaire pour indiquer que le *Livre de cuisine* (13) de Gouffé a été traduit en néerlandais à peine quelques années après sa parution sous le titre *Groot practisch kookboek*. HM, ne disposant sans doute pas de cette information, a traduit le titre par la simple correspondance *Kookboek*.

		LDW	HM
11	Je me suis borné à plagier Gouffé.	Ik heb me beperkt tot het plagiëren van maître cuisinier Jules Gouffé.	Ik heb niet anders gedaan dan Gouffé navolgen.

La stratégie que nous avons utilisée pour la référence à *l'hymne de Molitor, composé en 1790 par Vaillant-Couturier* (73) est pour le moins inhabituelle. Dans une situation réelle nous aurions peut-être été tentée de travailler à nouveau par incrémentialisation pour quelque peu situer Molitor et Vaillant-Couturier. Mais la situation décrite par Vian est, pour utiliser ses propres termes, « entièrement vraie, puisque je l'ai imaginée d'un bout à l'autre⁵⁷ », c'est-à-dire fictive. Avant de traduire cette suite de références (il y en a trois, voire quatre), il faut tout d'abord l'analyser et voir en quel sens les différents éléments se rapportent l'un à l'autre. Commençons par le dernier élément : Paul Vaillant-Couturier. Journaliste, homme politique français, député communiste et rédacteur en chef de *l'Humanité*, il a vécu de 1892 à 1937⁵⁸. Ceci nous mène d'emblée au deuxième élément de notre référence : l'année de composition de l'hymne. Vu l'époque à laquelle a vécu Vaillant-Couturier, il lui aurait été impossible de composer quoi que ce soit en 1790. Voici donc deux informations qui n'ont d'autre fonction commune que d'apporter une touche ludique. Mais le lecteur néerlandophone saura-t-il la relever ? Comprendra-t-il l'allusion ? Sait-il au moins qui est Vaillant-Couturier ? Si toutes ces questions ne suscitent que des réponses négatives, cela indique que la dénotation n'est peut-être pas pertinente pour le public cible. Dans ce cas, dit Grit (*op.cit.* p. 184), le traducteur pourra choisir d'omettre la référence. Nous avons donc décidé d'abandonner la référence au soi-disant compositeur de l'hymne.

⁵⁶ Ballard (2001) utilise le terme 'incrémentialisation' pour désigner une sorte de note ou de définition qui est introduite directement dans le texte, contrairement à la note simple, qui elle permet d'ajouter des informations soit en bas de page, soit en fin d'ouvrage, sans intervenir dans le texte même.

⁵⁷ Avant-propos écrit par Vian pour *EJ*.

⁵⁸ Pestureau et Rybalka précisent dans une note à la p. 38 de *EJ* que la mention de Vaillant-Couturier "semble incongru ici, mais Vian le cite comme auteur de chansons antimilitaristes dans *En avant la zizique...* (1958)".

Celle à Molitor nous semblait importante, car il y est référé à deux reprises dans le roman, une première fois par le nom de la piscine-patinoire Molitor (66), une seconde fois dans le cas que nous traitons ici. Alors que faire de l'année 1790 ? Le général Gabriel Molitor (1770-1849) ne s'est enrôlé dans l'armée française qu'en 1791, un an donc après que l'hymne aurait été composé en l'honneur de ses prouesses, situation pour le moins bizarre. Vian joue du contexte historique et des dates. Comment le traducteur peut-il rendre ce jeu de références culturelles de façon à laisser également percevoir une suggestion insolite par son lecteur ? Puisque l'information donnée par Vian était fautive, nous nous sommes dit que rien ne nous empêchait de suivre le même raisonnement. Ainsi proposons-nous la traduction suivante :

		LDW	HM
73	[...] en chantant l'hymne de Molitor, composé en 1790 par Vaillant-Couturier [...]	[...] terwijl ze de hymne van Molitor zongen, de generaal ter ere van wie de zwem- en schaatsbaan in 1790 werd opgericht [...]	[...] waarbij ze het Molitor-lied aanhieven, dat in 1907 werd gecomponeerd door Vaillant-Couturier [...]

HM a repris les trois références de cette phrase telles qu'elles ont été introduites par Vian, en opérant toutefois une 'métathèse' numérique au niveau de la date de composition de l'hymne, de sorte que celle-ci se situe pendant la vie de Vaillant-Couturier.

Nous venons de parler de la référence à la piscine-patinoire Molitor. Lors d'un entretien avec notre promoteur nous avons discuté sur la pertinence de cette référence dans le texte néerlandophone. Comme nous l'avons déjà dit, le fait que Molitor revienne à deux reprises dans le texte nous semblait une raison suffisante pour ne pas omettre cette référence. Une seconde raison est l'importance qu'avait la piscine Molitor pour Vian. En 2009, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort, paraît la bande dessinée *Piscine Molitor* dans laquelle Hervé Bourhis et Christian Cailleaux racontent la vie de Vian. Le titre de cette bd réfère à l'endroit où Vian nageait pour renforcer son cœur défaillant. Ce lieu se situait donc « au cœur » de sa vie. La bd a entretemps été traduite en néerlandais, s'intitulant *Het Molitorzwembad*, et nous pensons que le lecteur néerlandophone s'intéressant quelque peu à l'auteur y trouvera donc une référence connue.

Certaines références culturelles deviennent des réalités connues en les remplaçant par leur hypéronyme, comme le montre *L'eau de Seltz* (55) traduite par *sputwater*. D'autres relèvent de connaissances généralisées, voire mondiales, ainsi ne faut-il pas préciser qui est *Nijinsky* (25) ou traduire, expliquer ou trouver un équivalent pour le *Collège de France* (83).

Il reste que certaines références sont moins connues. Ainsi, pourquoi Chick est-il horrifié à l'idée que Nicolas puisse leur préparer un plat basé sur une recette de *l'homme de la malle* (33) ? Parce qu'il pense qu'il s'agit de Toussaint-Auguste Gouffé, un huissier assassiné. Ses tueurs ont mis le corps dans une malle qu'ils ont par la suite transportée par train pour s'en débarrasser à l'autre bout de la France. L'histoire a beaucoup fait parler d'elle à l'époque, mais ne signifie sans doute rien pour notre lecteur. Même si cette référence est donc 'vide', il n'y a pas moyen de l'omettre car elle est impliquée dans deux phrases du dialogue entre Colin et Chick et est donc nécessaire pour la cohérence de leur conversation. En ajoutant le nom du personnage auquel réfère Chick, nous donnons à notre lecteur l'occasion, si l'envie lui prend, de faire ses propres recherches et d'en apprendre plus sur ce personnage.

Pour le dernier exemple de cette sous-division, nous revenons au thème de nos premières références culturelles, celles qui ont trait au monde jazz, ou du moins, au monde musical. Qui, de nos jours, sait ce que signifie *Boissière* dans *le déboîté style Boissière* ou connaît le rapport entre *Neuilly* et la tramontane (109). Rappelons que dans le texte *déboîté* et *tramontane* correspondent à deux danses. Une recherche sur internet nous a permis de découvrir que *Boissière* réfère à un club de musique ouvert par Eddie Barclay au 37 rue Boissière à Paris⁵⁹. Le lecteur parisien et le zizou de l'époque connaissaient certainement ce club, mais la référence *Boissière* ne signifie sans doute (plus) rien pour le lecteur néerlandophone de 2011. Eddie Barclay, par contre, ayant produit de grands noms tels Charles Aznavour, Dalida, Jacques Brel, Françoise Hardy, ou, plus récemment, Khaled, Björk, Alain Bashung, pour n'en citer que quelques-uns, était un personnage très important de la musique française. Comme le dit le journal flamand *De Standaard* lors du décès de Barclay en 2005 « Zelden is de naam van een producer even bekend als die van de artiesten met wie hij werkte » (*DS*, 14 mai 2005). Nous avons donc préféré remplacer un référent peu ou inconnu (*Boissière*) par un référent analogue (*Eddie Barclay*) qui aurait plus de chances de susciter un certain degré de reconnaissance de la part du lecteur. Pour ce qui est de la référence à Neuilly, celle-ci ne nous semblait absolument pas pertinente pour le lecteur et nous avons donc traduit la proposition *créée le semestre dernier à Neuilly* (109) par *die de laatste maanden zo in zwang is bij de jeugd*. Une fois de plus HM est resté entièrement fidèle aux références de Vian et à sa façon de les présenter : *zoals die het vorige semester in Neuilly is ontwikkeld*.

⁵⁹ Information relevée dans Régnier, Gérard (2009). *Jazz et société sous l'occupation*. Paris : L'Harmattan, p. 164), disponible partiellement en ligne et consulté en mars 2011.

3.5. PARTICULARITÉS INHÉRENTES AUX DEUX LANGUES

Nous avons vu comment la langue permet d'en jouer, tant au niveau lexico-syntaxique qu'au niveau cognitif ('cognitif' dans le sens de Lederer, c'est-à-dire celui du bagage cognitif indispensable au traducteur), voire au niveau des références culturelles, et que ceci peut parfois poser des problèmes de traduction puisque la langue d'arrivée n'a jamais tout à fait la même structure, la culture d'arrivée jamais la même histoire, que celles de la langue et de l'histoire de départ. Ces différences lexicales, syntaxiques et culturelles n'existent bien entendu pas uniquement au sein des jeux de langage, mais prennent leur origine dans l'utilisation 'normale', l'application courante de la langue, ce qui constitue d'ailleurs la raison pour laquelle on peut en jouer. Et c'est là que réside le danger pour le traducteur, car les différences ne sont pas toujours aussi apparentes. Nous avons déjà pu nous en rendre compte à travers les jeux de langage. Le traducteur doit donc constamment être aux aguets et ne pas se laisser piéger par un semblant de similarité entre les deux langues.

Ainsi, le français permet-il mieux de marquer le genre que le néerlandais, ce qui peut parfois donner lieu à des traductions quelque peu ambiguës, sans que celles-ci soient pour autant fautives. Nous illustrons ceci à l'aide de deux exemples.

		LDW	HM
7	L'aiguille du four électrique, réglé pour la dinde rôtie, oscillait entre « presque » et « à point ».	De elektrische oven stond geprogrammeerd op gebraden kalkoen, de wijzer schommelde tussen 'bijna' en 'gaar'.	De naald van de elektrische oven, afgesteld op gebraden kalkoennen, schommelde tussen 'bijna' en 'precies goed'.

Le piège dans (7) se situe au niveau du participe passé. La subordonnée *réglé pour la dinde rôtie* donne une information supplémentaire sur la partie qui précède, c'est-à-dire *L'aiguille du four électrique*. La règle stipule que « le participe passé employé sans auxiliaire s'accorde en genre et en nombre avec le mot auquel il se rapporte » (PG, 249). Dans notre exemple le participe passé *réglé* est du masculin singulier. Il ne peut donc référer qu'à *four*, substantif du masculin singulier, puisqu'*aiguille* est du féminin singulier. Le lecteur francophone sait donc d'emblée que *réglé* réfère à *four* et que c'est donc ce dernier qui est réglé pour la dinde rôtie. Voyons comment HM a traduit cette phrase à première vue peu problématique : *De naald van de elektrische oven, afgesteld op gebraden kalkoennen, schommelde tussen 'bijna' en 'precies goed'*. En néerlandais la structure de base du sujet est la même que dans la phrase française : le syntagme nominal *De naald* est suivi du complément déterminatif *van de oven*. Puis vient l'information supplémentaire, *afgesteld op gebraden kalkoennen*. Le participe néerlandais n'est toutefois pas porteur de genre ni de nombre et

nous nous imaginons très bien le lecteur néerlandophone interprétant la phrase comme suit : *De naald van de elektrische oven was afgesteld op kalkoenheden en schommelde tussen ‘bijna’ en ‘precies goed’*. Afin d’éviter cette ambiguïté, nous avons opté pour deux propositions coordonnées qui montrent très clairement à quel syntagme chaque forme verbale se rapporte : *De elektrische oven stond geprogrammeerd op gebraden kalkoen, de wijzer schommelde tussen ‘bijna’ en ‘gaar’*.

Dans notre deuxième exemple, le problème réside dans l'utilisation d'un adjectif numéral ordinal à valeur substantivale. Ainsi, quand Chick dit que Colin devra se trouver *une quatrième* (87), il est d'emblée clair, grâce à l'article indéfini *une*, que Colin devra trouver une quatrième personne (le contexte dans lequel cette phrase est émise est bien entendu indispensable) et que celle-ci doit être du sexe féminin. En néerlandais, les adjectifs numéraux ordinaux ne dévoilent pas le genre de la personne à laquelle ils réfèrent. Une phrase telle *Je zult een vierde moeten vinden* (HM) peut donc s'interpréter de deux façons : soit Chick veut que Colin trouve un homme supplémentaire pour compléter le groupe, soit une femme. L'indication féminine de la phrase française nous permet en tant que traducteur de savoir qu'il s'agit d'une femme. Le lecteur néerlandais ne disposant en principe pas du texte français, nous avons jugé bon de remplacer *une quatrième* par *een andere vrouw*, pour ainsi éviter toute équivoque.

		LDW	HM
87	Il faut que tu te trouves une quatrième.	Je zal nog een andere vrouw moeten uitnodigen.	Je zult een vierde moeten vinden.

Une autre particularité du français est l'emploi très large des verbes *avoir* et *être*. Le français permet de relier plusieurs descriptions, plusieurs caractéristiques, à un seul de ces deux verbes, alors que le néerlandais, en fonction de la caractéristique désignée, doit utiliser les deux, ou, au choix, un autre verbe porteur de sens. Dans la phrase *Il avait le même âge que Colin, vingt-deux ans, et des goûts littéraires comme lui, mais moins d'argent* (5), chaque caractéristique peut faire partie d'une proposition indépendante construite avec le verbe *avoir* : Il **avait** le même âge que Colin + il **avait** vingt-deux ans + il **avait** des goûts littéraires comme lui + mais il **avait** moins d'argent. Ce n'est que dans le contexte de la dernière caractéristique qu'*avoir* pourrait être remplacé par son synonyme *posséder*. En néerlandais on ne dit toutefois pas *tweeëntwintig jaar hebben* mais *tweeëntwintig jaar zijn*. Les deux autres sens d'*avoir* dans la phrase française peuvent se traduire soit par *hebben*, soit, dans le cas de *avait des goûts littéraires*, par un autre verbe en fonction de la formulation générale de cette caractéristique (voir notre traduction).

		LDW	HM
5	Il avait le même âge que Colin, vingt-deux ans, et des goûts littéraires comme lui, mais moins d'argent.	Hij was even oud als Colin, tweeëntwintig jaar, en hield net als hij van literatuur, maar hij had minder geld.	Chick, evenals Colin vrijgezel, was net zo oud als hij, tweeëntwintig en had dezelfde smaak voor literatuur, maar minder geld.

En soi ceci ne pose pas de problèmes de traduction. Le traducteur doit néanmoins rester sur ses gardes, sans quoi il risque d'adopter des structures françaises dans son texte néerlandais.

		LDW	HM
2	Il était assez grand, mince, avec de longues jambes, et très gentil.	Hij was tamelijk groot, slank, had lange benen, en was heel vriendelijk.	Hij was tamelijk groot, slank en Ø lange benen, en erg aardig.

Les différences au niveau de la structure des deux langues sous étude ne se limitent bien sûr pas dans notre travail à ces quelques exemples, relevés dans les paragraphes précédents. Si nous ne nous y attardons pas, c'est parce qu'elles ne posent pas réellement de problèmes de traduction. Il reste toutefois deux particularités inhérentes à nos deux langues et auxquelles nous aimerions nous attarder : l'une concerne le tutoiement et le vouvoiement, l'autre l'évolution de l'orthographe de la langue, du néerlandais plus spécifiquement. Ces deux particularités ont donné lieu à une réflexion approfondie, suite à laquelle nous avons pris des décisions très précises pour notre traduction.

Parlons d'abord du tutoiement et du vouvoiement. Dans les chapitres que nous avons traduits, les rapports entre les protagonistes sont clairement stipulés. Ainsi Colin est le patron de Nicolas, Chick est l'ami de Colin, et Alise est à la fois l'amie de Chick et la nièce de Nicolas. Dans le texte source :

- Colin tutoie Chick, son meilleur ami ;
- Chick à son tour tutoie Colin ;
- Nicolas parle à Colin, son patron, à la troisième personne du singulier ;
- Nicolas parle à Chick, le meilleur ami de son patron, à la troisième personne du singulier ;
- Colin vouvoie Nicolas, son cuisinier, donc un domestique ;
- Colin vouvoie Alise, l'amie de Chick dont il vient de faire la connaissance.

Nous distinguons donc trois utilisations des protagonistes pour s'adresser à leur interlocuteur : par tutoiement, par vouvoiement ou en adressant l'interlocuteur à la troisième personne du singulier. Cette dernière façon est pour le moins inhabituelle et tend à marquer le type de rapports

qu'entretiennent les deux interlocuteurs. Ainsi Nicolas ne manque-t-il pas d'indiquer à Colin, quand ce dernier se plaint de ce que Nicolas lui parle toujours à la troisième personne, « qu'une certaine familiarité n'est admissible que lorsque l'on a gardé les barrières ensemble » (97). Le fait que cette information soit explicitée de la sorte dans le texte, nous oblige à maintenir la troisième personne dans notre traduction, même si « on vouvoie normalement les inconnus, ses supérieurs et toutes les personnes avec qui on n'a pas de liens étroits » (PR). Nicolas aurait donc eu deux raisons de vouvoyer Colin : premièrement, il s'agit de son patron, donc de son supérieur, deuxièmement, comme il ne s'est pas empêché de préciser, il ne considère pas qu'il y ait des liens étroits entre eux. Respectons donc son choix dans notre traduction.

Pour ce qui est du tutoiement entre Colin et Chick, celui-ci est tout à fait normal car « en règle générale, on tutoie de nos jours les personnes auxquelles on est uni par des liens étroits de parenté, d'amitié ou de camaraderie, ainsi que les enfants » (PR). Leurs rapports amicaux justifient donc qu'ils s'adressent de la sorte. Dans le même ordre d'idées et en suivant les définitions du PR, le vouvoiement de Colin envers Nicolas se justifie puisqu'ils n'entretiennent pas de liens étroits, et celui de Colin envers Alise se justifie également puisqu'ils viennent seulement de faire connaissance et « on vouvoie normalement les inconnus » (cf. *supra*).

Qu'en est-il du néerlandais ? Wouters⁶⁰ (2008 : 171-172) constate que les Pays Bas connaissent une forte conscience des différences de classes jusque vers la moitié des années '60, conscience allant de pair avec la publication de maints ouvrages de bienséance. Petit à petit grandit le refus de la part de la société de maintenir ou d'entretenir ces différences de classe, de sorte que, pendant une quinzaine d'années, aucun nouveau livre de 'manières' ne paraît. En même temps, la littérature d'épanouissement personnel et d'émancipation connaît un franc succès. Cette littérature incite à une émancipation et à une 'informellisation' croissante, et tend à effacer les différences de classes, à veiller à ce que les gens se traitent d'égal à égal. Ils réfutent les comportements précieux, hautains, de supériorité. La jeunesse se révolte contre la société et contre les différences. Si tous sont égaux, alors que cela soit manifeste. Le tutoiement se généralise davantage, connaît en quelque sorte un essor, au détriment du vouvoiement. C'est la période où HM traduit *EJ* (sa traduction date, rappelons-le, de 1967) et nous pouvons constater que tous les vouvoiements du texte français sont remplacés par des tutoiements.

⁶⁰ Cas Wouters a fait une étude comparative d'ouvrages de 'bienséance', d'étiquette', parus aux Pays-Bas, au Royaume Uni, en Allemagne et aux États-Unis, de 1890 au début du 21^{ème} siècle. Cette étude est téléchargeable en version pdf. Les pages n'étant pas numérotées, nous reprenons les numéros de pages tels qu'ils sont indiqués par le programme Adobe.

À la fin des années '70, constate Wouters, cet élan d'informellisation se renverse en faveur d'une 'reformellisation'. Grosfeld⁶¹, auteur d'un livre de 'manières' de 1984, dit « Dans une telle société on ne peut plus vraiment dire ce qui se *devrait*, mais ce qui se *fait* – et pourquoi... Au lieu de règles de bienséance fixes, il nous faut des *directives* souples, que chacun doit pouvoir interpréter en fonction de la situation » (notre traduction). Aussi ajoute-t-il « Le 'tutoiement ou non' dans la vie quotidienne n'est donc plus une question de différences entre humains ['ménsen' dans le texte] (homme/femme, plus âgé/plus jeune, supérieur/inférieur), mais une question de situations ['situaties' dans le texte] (formel/informel, professionnel/privé, protection/ouverture de la sphère privée) » (notre traduction) (*op.cit.*, p. 11). C'est avec l'idée des 'situations' que nous avons décidé de la stratégie à adopter pour la communication néerlandaise entre nos protagonistes. Ainsi Colin accoste-t-il Nicolas à la deuxième personne du singulier. Ceci non parce que, comme le voulait la règle néerlandaise au début du 20^{ième} siècle, « in het Hollandsch zegt men 'jij' en 'jou' tot de dienstboden. In het Fransch echter zou men zich daar wel voor wachten. In beide talen is het dus een geheel verschillende zaak⁶² » (rappelons-nous que Colin vouvoie Nicolas dans *EJ*), mais pour confirmer le rapport d'égalité que Colin veut établir avec Nicolas, même si celui-ci est son domestique. Le rapport d'égalité entre Colin et Chick étant apparent, il va de soi que le tutoiement français soit également utilisé en néerlandais.

Reste Alise. Pourquoi avons-nous décidé que Colin la vouvoierait ? Il s'agit là bien sûr de la situation, mais aussi du cotexte et du contexte. Dans le texte il apparaît très clairement que Colin est un jeune homme très timide. Cela se voit au chapitre trois, où justement il fait la connaissance d'Alise, mais également aux chapitres onze, où il rencontre Chloé, et treize, où il a son premier rendez-vous avec elle⁶³. Pour reprendre la définition du *PR* : « on vouvoie normalement les inconnus, ses supérieurs et toutes les personnes avec qui on n'a pas de liens étroits.⁶⁴ » Il nous semble que Colin, non pas de par sa nationalité ou sa langue, mais de par son caractère et sa timidité vouvoiera ces femmes aussi longtemps qu'elles lui sont plus ou moins inconnues ou qu'il n'aura pas établi de liens étroits avec elles. Qui plus est, cela nous permet de garder une petite touche française dans notre traduction.

La toute dernière particularité que nous aimerions traiter ici concerne, comme nous l'avons déjà annoncé, l'évolution de l'orthographe néerlandaise. Nous appliquerons cette spécificité aux deux recettes de cuisine figurant dans notre extrait. En voyant que la recette que lisait Nicolas à Colin au premier chapitre était une recette réelle issue du *Livre de cuisine. Comprenant la cuisine de ménage*

⁶¹ Grosfeld, Frans (éd.) (1984) *Zo hoort het nu*. Amsterdam/Brussels: Elsevier, p. 6, cité dans Wouters (2008 : 81)

⁶² Stratenus, Louise (1909). *Vormen*. Gouda : Van Goor, pp. 17-18, cité dans Wouters (2008 : 97).

⁶³ Ces deux derniers chapitres ne font pas partie de notre traduction.

⁶⁴ C'est nous qui soulignons.

et *la grande cuisine*⁶⁵ de Jules Gouffé, ouvrage paru en 1867, nous avons été frappée par le fait que le français qui y figure est identique, ou presque, à celui en usage actuellement. Ceci est plus ou moins logique puisque c'est grâce au travail de longue haleine de la part des grammairiens pour codifier les règles d'utilisation du français et de son orthographe que les écoles ont commencé à diffuser l'usage d'une langue française normalisée dès la deuxième moitié du 19^{ème} siècle. Par la suite le français n'a pas subi de grandes modifications jusqu'en 1990, quand le Conseil supérieur de la langue française a fait quelques rectifications et recommandations en ce qui concerne l'orthographe⁶⁶. Dans nos souvenirs des contes de fées des frères Grimm et de Hans Christian Andersen lus chez nos grands parents quand nous étions enfant, le néerlandais nous semblait toutefois très différent de ce que nous apprenions à l'école. Ces livres, que notre père et ses sœurs lisaient quand ils étaient jeunes, donc au courant des années '40 du siècle dernier, présentaient une orthographe très particulière qui nous faisait rire aux éclats quand nous tentions de lire des passages à haute voix. En effet, Neyt (2007) nous apprend que l'orthographe néerlandaise proposée par L.A. te Winkel et M. de Vries, les auteurs du *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, et adoptée en 1864 en Belgique et en 1883 aux Pays-Bas, ne commencera à subir des modifications plus ou moins importantes qu'à partir de 1946. Dans sa publication de 1863, *Ontwerp der Spelling*, te Winkel avait donné six règles d'orthographe dont la *Règle de la prononciation civilisée* (*Regel der beschaafde Uitspraak*: « [...] geef door letterteekens al de bestanddelen op, die in een woord gehoord worden, wanneer het door beschaafde lieden zuiver wordt uitgesproken [...]»⁶⁷) et celle de *l'Uniformité* (*Regel der Gelijkvormigheid*: « Geef, zooveel de uitspraak toelaat, aan een zelfde woord en aan ieder deel, waaruit het bestaat, steeds denzelfden vorm [...]»⁶⁸). En 1902, la *Vereniging tot Vereenvoudiging van onze Schrijftaal* (*Association pour la Simplification de notre Langue écrite*) avait proposé neuf règles d'orthographe, dont cinq seront finalement votées en 1934 par le gouvernement belge sous la pulsion du ministre Marchant. Ainsi, pour n'en citer que trois, les voyelles *e* et *o* ne seront plus doublées dans des syllabes ouvertes, sauf en fin de mot, et la combinaison des voyelles *sch* devient *s* dans des mots tels *mens*, *vis*, *Hollandse*, etc. Ce n'est toutefois qu'en 1946 que cette nouvelle orthographe sera officiellement adoptée en Belgique et en 1947 aux Pays-Bas. En 1954 une liste de mots ('het Groene Boekje') complètera les lois de 1946 et 1947. Depuis lors le néerlandais a encore subi quelques rectifications orthographiques reprises dans les éditions successives du Groene Boekje, mais d'ordre moins draconiennes que celles de la moitié du 20^{ème} siècle.

⁶⁵ Version intégrale disponible via books.google.be.

⁶⁶ Informations relevées dans *PG*, pp. 339-342.

⁶⁷ Cité dans Neyt 2007.

⁶⁸ *Ibid.*

Comme nous venons de l'expliquer, l'orthographe néerlandaise (officielle) de la fin du 19^{ème} siècle était donc très différente de l'orthographe actuelle. Par conséquent, nous avons décidé que dans notre traduction, Nicolas lirait une recette écrite avec la terminologie, les formulations et l'orthographe néerlandaise en vigueur à l'époque où elle avait été écrite (1867) ou traduite (1870, année où a paru la traduction néerlandaise du *Livre de cuisine* de Gouffé). En exemple, et pour contrôle, nous étions confiante de trouver par Google Books un livre de cuisine néerlandais de la période concernée. Cela ne semblait toutefois pas tellement évident et nous avons donc dû essayer de reconstituer nous-mêmes un néerlandais d'époque à l'aide d'autres textes de la période de notre recette et du *Woordenboek der Nederlandsche taal (WNT)*. C'est tout à fait par hasard que nous avons découvert dans ce dictionnaire qu'en 1870 on parlait plutôt de *keukenboek* que de *kookboek*. Cette information nous a permis de trouver *Het spaerzame keukenboek* de Philippe Cauderlier sur Google Books, ouvrage de 1861 qui nous a été d'une aide très précieuse. Grâce donc aux formulations et au lexique de ce *Keukenboek* et du *WNT*, nous avons écrit les deux recettes des chapitres un et six dans ce qui doit passer pour le néerlandais tel qu'il était écrit vers 1870. Nous insistons sur 'ce qui doit passer pour' car nous ne prétendons aucunement à un néerlandais d'époque entièrement correct. Il s'agissait pour nous plutôt de créer une certaine atmosphère pour notre lecteur.

Rappelons encore que les deux recettes recopiées ci-dessous ne sont pas vraiment toutes deux des créations de Gouffé, même si c'est ainsi qu'elles sont présentées. La première (15 & 19) figure réellement à la page 638 de son *Livre de Cuisine*, la seconde (105) est une invention de Boris Vian. Dans un souci de constance et de cohérence textuelle nous avons toutefois jugé indispensable de les traduire de la même façon comme si elles provenaient toutes deux de Gouffé.

		LDW	HM
15	- Faites une croûte de pâté chaud comme pour entrée. Préparez une grosse anguille que vous couperez en tronçons de trois centimètres. Mettez les tronçons d'anguille dans une casserole, avec vin blanc, sel et poivre, oignons en lames, persil en branches, thym et laurier et une petite pointe d'ail.	'Maak een warme korst van feuilletage als voor een voorgeregt. Neem eenen dikke paling en snyd hem in stukken ter lengte van dry centimeters. Leg de stukken paling in eene kasterol met witten wyn, zout en peper, gesneden ajuinen, takjes peterselie, thymis en laurierbladen en een puntje look.'	'Maak een warme pasteikorst als voor een entrée. Maak een dikke paling schoon en snijd die in stukken van drie centimeter. Doe de stukken paling in een pan met witte wijn, peper en zout, schijfjes ui, takjes peterselie, tijm en laurier en een puntje knoflookpoeder.'
19	- Faites cuire. Retirez l'anguille de la casserole et remettez-la dans un plat à sauter. Passez la cuisson au tamis de soie, ajoutez de l'espagnole et	'Laet koken. Neem den paling uit de kasterol en leg hem in eene braadpan. Zeef den jeugd, voeg espagnole toe en laat dikken tot de saus uwen	'Breng het aan de kook. Haal de paling uit de pan en leg die op een braadschotel. Giet het kooksel door de zijdezeef, voeg iets sterke bouillon toe

	faites réduire jusqu'à ce que la sauce masque la cuillère. Passez à l'étamine, couvrez l'anguille de sauce et faites bouillir pendant deux minutes. Dressez l'anguille dans le pâté. Formez un cordon de champignons tournés sur le bord de la croûte, mettez un bouquet de laitances de carpes au milieu. Saucez avec la partie de sauce que vous avez réservée.	lepel dekt. Steek door den teems, bekleed den paling door de saus er over te gieten en laat twee minuten koken. Schik de paling op den korst. Maek op den kant van den korst eene kring van kampernoeliën welke gy eerst hebt gecanneleerd, leg kroonsgewijze hom van karper in het midden. Beleg met de saus die gy bewaerd hebt.'	en laat het indampen tot de saus aan de lepel blijft kleven. Doe het door de zeefdoek, doe de saus over de paling en laat het geheel twee minuten koken. Zet de paling rechtop in de pastei. Zet een haag van gedraaide champignons op de rand van de pasteikorst, leg in het midden een tuiltje karperhom. Giet de saus die nog over is er over heen.'
--	---	---	---

En ne traduisant pas les deux recettes de façon identique, la première en utilisant par exemple des structures impératives actuelles, la seconde des structures impératives anciennes, HM fait preuve d'incohérence au niveau textuel. Qui plus est, il trahit d'emblée le jeu de Vian, car cette différence de traitement montre au lecteur attentif que ces deux recettes n'ont pas le même statut, qu'il ne faut pas les considérer de la même façon, qu'il pourrait bien s'y cacher quelque chose, un nouveau jeu de l'auteur peut-être. HM nous semble de la sorte avoir dévoilé la supercherie de Vian. Ce n'est pourtant pas au traducteur de la dévoiler, c'est au lecteur de la découvrir, tout seul.

		LDW	HM
105	- De la façon suivante : Prenez un andouillon que vous écorcherez malgré ses cris. Gardez soigneusement la peau. Lardez l'andouillon de pattes de homards émincées et revenues à toute bride dans du beurre assez chaud. Faites tomber sur glace dans une cocotte légère. Poussez le feu, et sur l'espace ainsi gagné, disposez avec goût des rondelles de ris mitonné. Lorsque l'andouillon émet un son grave, retirez prestement du feu et nappez de porto de qualité. Touillez avec spatule de platine. Graissez un moule et rangez-le pour qu'il ne rouille pas. Au moment de servir, faites un coulis avec un sachet de lithinés et un quart de lait frais. Garnissez avec les ris, servez et allez-vous-en.	'Op de volgende wijze: Neem eenen beulink, die gy ondanks zijne kreten vilt. Bewaer het vel zorgvuldig. Lardeer den beulink met kreeftenpooten na gy die fyn gesneden hebt en met overijlden spoed laten bakken hebt in boter welke warm genoeg was. Laet ze insgelijks indampen in een gemakkelijke cocotte. Zet het vuur hooger, en op de plaats die gy zoo gewonnen hebt, schikt gy op smaakvolle wyze schyfjes gesmoorden zwezerik. Als den beulink een laeg geluid maekt, haelt gy hem vlug van het vuur en overgiet gy hem met eenen goeden porto. Roer met een platten platinalapel. Vet eenen bakvorm in en steek hem weg zoo dat hy niet roestig wordt. Alvorens uwe bereiding op te dienen, maekt gy eene dikke saus van eenen lepel vlugzout en een kwart	'Als volgt: Men neme een karbonader en ville die, ondanks zijn kreten. De huid zorgvuldig bewaren. Men ladere de karbonader met dunne plakjes kreeftepoot, die spoorsslags zijn teruggekeerd in tamelijk hete boter. Leg het geheel in ijs in een vuurvaste schaal. Men stoke het vuur op en, heeft men dat één keer op zijn hand, dan voege men met smaak hier en daar een zacht gestoofd rijstballetje toe. Als de karbonader een lage toon voorbrengt, hale men hem gezwind van het vuur en bedekke hem vervolgens met een kwaliteits-port. Men roere met een platina spatel. Men smere een bakvorm in met olie en zette hem weg, opdat hij niet roeste. Vlak voor het opdienen make men een puree van een zakje lithiumzouten en een kwart liter verse melk. Dien het op

		liter versche melk. Schik den zwezerik op den schotel, disch op en ga weg.'	met rijst en verdwijn.'
--	--	---	-------------------------

4. CONCLUSION

Quand nous avons décidé de travailler sur un texte de Boris Vian, il nous importait que celui-ci soit empreint de particularités langagières (jeux, tournures, etc.). L'histoire en soi nous semblait à la rigueur moins importante. Ce que nous cherchions, c'était un texte qui montrait tant la richesse de la langue française que ce que le virtuose du langage qu'est Vian en avait fait. *EJ* s'y prêtait à merveille, car « Ce qui frappe le lecteur compétent du texte source comme étrange, intentionnel, rendant le ton et l'atmosphère de l'âme, décisif pour l'accompagnement mimique ou musical du discours : voici des aspects que notre traducteur se doit également de rendre dans sa traduction » (Schleiermacher 2004 : 51, notre traduction⁶⁹). C'était bien là, notre dessein. Essayer de rendre ce texte accessible à un public néerlandophone contemporain et rendre ces particularités langagières, ce que nous avons appelé le 'style Boris Vian', dans la traduction, constituaient le double défi que nous nous étions lancé. Mais y avait-il bien double défi ? Maintenir l'étrangeté de *EJ*, n'était-ce pas chose faite d'emblée, puisqu'il s'agit d'un roman tout simplement étrange en soi. Tout lecteur se rend compte que l'histoire, l'univers décrit par Vian, est autre, inhabituel. Rendre ce fond, ce contenu, dans n'importe quelle autre langue, à n'importe quelle autre époque, pour n'importe quel autre public, doit obligatoirement donner un texte étrange. S'y ajoute la forme qui est, elle aussi, imprégnée d'étrangeté. Au traducteur alors d'assumer la tâche de reproduire l'étrangeté de la forme dans l'étrangeté du fond, sans quoi il ne faut pas s'attaquer à ce genre de texte.

Nos intentions étant claires, nous avons tenté de remplir ce devoir de traduction, non pas en ayant une approche bien particulière en tête, mais en découvrant au fur et à mesure où nous voulions aller et comment nous y rendre. Une fois la première étape de compréhension et d'interprétation passée, venait celle de la reformulation et de la négociation, puis, enfin, celle de la traduction à proprement parler. Nos nombreuses lectures du texte nous ont à chaque fois dévoilé de nouveaux pièges que nous tendait Vian, mais ce n'est qu'au moment de la traduction que nous nous sommes rendue compte à quel point ceux-ci étaient périlleux. Ainsi les nombreux jeux de langage, qui nous avaient incitée à privilégier ce texte-ci plutôt qu'un autre, nous ont-ils très vite obligée à faire des choix, à

⁶⁹ "Wat dus de verstandige lezer van het oerschrift in dat opzicht als eigenaardig opvalt, als gewild, als effectvol voor de toon en de stemming van het gemoed, als doorslaggevend voor de mimische of muzikale begeleiding van het vertoog: dat moet ook onze vertaler mee vertalen"

négoier des pistes à suivre, car il nous importait de rendre ce que Vian avait présenté. Grâce à la typologie des jeux de mots de Henry (2004) nous avons pu voir quelles étaient les manipulations opérées par Vian. Nous avons tenté de rester fidèle à ces manipulations dans la mesure où, premièrement, nous sommes parvenue à les détecter, et deuxièmement, nous pouvions le faire en utilisant un néerlandais plus ou moins idiomatique. Henry (2004 : 176-192) distingue quatre approches pour traduire les jeux de mots, trois d'ordre plutôt linguistique, fonctionnel ou contextuel, et une quatrième qu'elle qualifie de « traduction libre ». La **traduction isomorphe** reste la plus proche du texte d'origine et reprend aussi bien les termes de l'original transcodés dans la langue d'arrivée que le type de jeu de mots pratiqué. Il y a « égalité » totale entre jeu de mots source et jeu de mots cible » (*op. cit.* p. 177). Dans le cas de la **traduction homomorphe**, le traducteur applique le même procédé de jeu de mots que celui appliqué dans le texte d'origine, or cette fois-ci sans maintien des termes. Il s'agit sans doute de l'approche la plus naturelle et elle ne doit pas être considérée (dixit Henry) comme une « solution de facilité » de la part du traducteur. Après tout, il n'y a aucune raison d'aller chercher une solution plus complexe si celle du traducteur respecte le ton général du texte, c'est-à-dire « la cohérence du texte et les exigences fonctionnelle et pragmatique du jeu de mots » (*op. cit.* p. 178). La traduction homomorphe permet en même temps une grande latitude au traducteur puisque, tout en respectant le procédé de l'original, plusieurs solutions de traduction sont souvent possibles et permettent au traducteur d'utiliser son bagage cognitif, par exemple pour insérer une référence à un proverbe ou à une autre référence hypertextuelle. Quand le traducteur abandonne le jeu de mots du texte source pour le remplacer par un autre type de jeu de mots dans un souci de maintien de la cohérence et de la lisibilité du texte et pour mieux s'insérer dans la langue cible, on parle de **traduction hétéromorphe**. Entre aussi en jeu le contexte du texte source pour justifier, voire imposer un autre type de jeu de mots. Le traducteur doit après tout veiller à ne pas introduire un jeu de mots qui serait incohérent par rapport au contenu global. Des traductions isomorphes ou homomorphes de jeux de mots ne peuvent donc pas être appliquées de façon automatique puisque « [...] même lorsqu'il est possible de reproduire le même procédé que dans l'original, il faut préalablement vérifier que cette fidélité formelle n'a pas d'inconvénients par d'autres aspects, par exemple en ce qui concerne la cohérence ou la fonction du jeu de mots » (*op. cit.* 184). Un quatrième procédé qui s'offre au traducteur est celui de la **traduction libre**, lui permettant de traduire un jeu de mots en non-jeu de mots et vice versa ou d'opérer une création *ex nihilo* d'un jeu de mots. Dans le premier cas, celui de la traduction de jeux de mots en non-jeux de mots, le traducteur décide d'omettre le jeu de mots dans sa traduction. Plusieurs raisons peuvent être à la base de cette décision : la langue d'arrivée ne permet pas de rendre le jeu de mots de façon satisfaisante (par exemple dans le cas de jeux de mots phoniques), le jeu de mots appartient à la culture ou au bagage cognitif du public source mais ne signifie rien pour le public cible ou ne connaît

pas d'équivalent approprié, etc. S'il ne s'agit pas de jeux de mots pointus, tels qu'ils s'utilisent par exemple dans des messages publicitaires ou des slogans, il peut apparaître du contexte général qu'un jeu de mots n'est pas forcément indispensable à l'endroit où il est inséré par l'auteur. Plutôt donc que d'introduire un mauvais jeu de mots, le traducteur peut décider de passer à un non-jeu de mots ou encore de remplacer le jeu de mots par une allusion significative pour le lecteur cible. Inversement, le traducteur peut décider de transformer une allusion dont il n'est pas certain qu'elle sera relevée par son public, par un jeu de mots qui cadre dans le contexte général et ainsi maintenir une connivence avec le lecteur. Le contexte est donc primordial pour permettre au traducteur de choisir les procédés de traduction appropriés et pour lui éviter « les écueils dressés par sa langue, par l'exigence de vraisemblance ou par la fonction du jeu de mots concerné » (*op.cit.* p. 190). À l'intérieur de la traduction libre, il y a encore lieu de mentionner ce qu'Henry appelle la « création totale » ou une traduction *ex nihilo*. Contrairement aux deux autres types de traduction libre où le rapport entre un jeu de mots et une allusion ou une autre écriture particulière est respecté, la création totale insère un jeu verbal sans qu'il n'y en ait un à cet endroit particulier dans le texte source. Ceci peut être motivé pour rendre une signification inhérente à la langue source mais qui l'est moins ou pas dans la langue cible, ou encore parce que le contexte suscite certaines associations qui peuvent séduire le traducteur à risquer un clin d'œil et lui permettent de compenser l'éventuelle perte d'un autre jeu de mots. Ainsi n'avons-nous pas pu résister dans (151) de faire une allusion à la chanson enfantine « Op een klein stationnetje », évoquée par l'idée des *wagonnets rangés*.

Sans pour autant classer dans la typologie d'Henry les manipulations que nous avons faites en traduction pour rendre le texte source de Vian, nous voulons insister sur le fait que nous avons tenté, dans la mesure du possible, de respecter la richesse langagière de *EJ*. Chaque jeu de langage est par conséquent passé au crible fin avant de décider du traitement qu'il allait subir. HM a détecté bon nombre de jeux de langage et est parvenu à les rendre dans sa traduction. Il y en a toutefois quelques-uns qu'il n'a pas repérés (cf. garder les cochons/barrières ensemble, le lance-pierres, etc.) et pour lesquelles il s'est par conséquent restreint à une traduction quasi-littérale des termes français. Cette proximité du texte source nous a d'ailleurs frappée à plusieurs reprises. Elle se manifeste souvent quand Vian crée des phrases qui sont tout à fait claires grâce aux règles morphosyntaxiques du français mais qui, reprises telles quelles, peuvent prêter à confusion en néerlandais. Nous en avons donné quelques exemples dans la partie sur les spécificités du français par rapport au néerlandais. Lors de notre analyse, nous ne nous sommes pas attardée aux anaphores ambiguës appliquées par Vian et reprises telles quelles par HM (cf. 5, etc.), ni aux expressions polysémiques françaises que HM a tout simplement 'transcodées', pour utiliser un terme de Lederer (2006), (p.ex. 19. *Dresser l'anguille dans le pâté*, traduit par *Zet de paling rechttop in de pastei...*). Mais la traduction

de ces quelques propositions et autres syntagmes a corroboré l'impression que nous avons d'une traduction plus littérale que celle que nous avons essayé de faire. Autant HM semble disposer d'une très grande maîtrise du néerlandais, ce qui se manifeste par quelques superbes formulations, autant regrettons-nous qu'il ne se soit pas un peu plus « laissé aller » à une traduction qui rendrait réellement hommage à la virtuosité de Vian.

Cet hommage constituait dans un certain sens le but que nous nous étions fixé avant d'entamer notre traduction. Ce fût un travail de longue haleine, une opération laborieuse, mais nous pensons avoir abouti à un texte qui tient plus ou moins la route entre l'auteur et le lecteur, entre l'étrange et l'étranger de *EJ* et ce « lecteur destinataire de l'ouvrage traduit » (Ricœur 2004 : 9), et nous pensons avoir réussi dans une certaine mesure à remplir la fonction de « médiateur dans laquelle réside l'épreuve de la traduction » (*op.cit.*, p.9). Nous ne prétendons toutefois aucunement à une traduction parfaite, car elle n'existe pas. Nous nous en sommes bien rendu compte après les nombreuses relectures de notre traduction et nous en faisons notre deuil. Sans rancune.

Bibliographie

- ARCAND, Richard (2004). *Les figures de style*. Québec : Les Éditions de l'Homme.
- ARNAUD, Noël (1972). *Boris Vian, poète*. Préface des Cantilènes en gelée (Vian, [1972]).
- ARNAUD, Noël (1981). *Les vies parallèles de Boris Vian* (5^e éd.). Paris : Christian Bourgois.
- ARNAUD, Noël & BAUDIN, Henri (dir.) (1977). *Boris Vian. Colloque de Cerisy* (2 volumes). Paris : Union Générale d'Édition.
- BENS, Jacques (1963). *Un langage-univers*. Postface de L'Écume des jours (Vian, [1947]). Paris : Pauvert.
- BENS, Jacques (1976). *Boris Vian*. Collection Présence Littéraire. Paris : Bordas.
- BOGGIO, Philippe (1993). *Boris Vian*. Paris : Flammarion.
- BROUWERS, Louis & CLAES, Frans (2002). *Het juiste woord*. Antwerpen : Standaard.
- BRIDET, Guillaume (1998). *L'écume des jours*. Collection Profil d'une œuvre. Paris : Hatier.
- CAUDERLIER, Philippe Edouard (1861). *Het spaerzame keukenboek, naer het fransch : L'économie culinaire*. Gent : De Busscher. (Version intégrale disponible via books.google.be)
- CHARRAS, Marie-Claude & LANDI, Michela (2009). *L'écume des jours di Boris Vian. Problemi della traduzione in italiano II*. Firenze : Alinea editrice.
- DE WILDE, Laurence (2009). *Les particules élémentaires de Michel Houellebecq : Étude des références culturelles dans la traduction néerlandaise de Martin de Haan*. Travail de bachelier non publié.
- ECO, Umberto (2003). *Mouse or rat ? Translation as negotiation*. London : Phoenix.
- ECO, Umberto [2003]. *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Traduction française de Myriem Bouzaher (2006). Paris : Bernard Grasset.
- GADBOIS, Vital (1976). Ohé Chloé ! Ou Raymond Chandler, Boris Vian, la stylistique signalétique et moi. *Études littéraires*, 9-2, pp. 367-378.
- GOUFFÉ, Jules (1867). *Le livre de cuisine. Comprenant la cuisine de ménage et la grande cuisine*. Paris : Hachette. (Version intégrale disponible via books.google.be)
- GREVISSE, Maurice (2009). *Le petit grevisse. Grammaire française*. Bruxelles : De Boeck-Duculot.
- GRONDIN, Jean (2006). *L'Herméneutique. Que sais-je ?* Paris : Presses Universitaires de France.
- Groot Citatenboek* (1988). Utrecht : Kosmos.
- HENDERSON, Suzanne (2005). *Étude sur L'écume des jours. Boris Vian*. Collection Résonances. Paris : Ellipses.
- HENRY, Jacqueline (2003). *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- JULLIARD, Claire (2007). *Boris Vian*. Paris : Gallimard.

- LEDERER, Marianne (2006). *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Cahiers Champollion. Caen : Lettres Modernes Minard.
- NAAIJKENS, Ton et al. (2004). *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Nijmegen : Vantilt.
- NEIJT, Anneke (2007). *Universele fonologie*. DBNL [en ligne] http://dbnl.org/tekst/neij002univ01_01/neij002univ01_01.pdf [juillet 2011].
- PESTUREAU, Gilbert (1977). *L'influence anglo-saxonne dans l'œuvre de Boris Vian*. In : Arnaud, N. & Baudin, H. (1977), pp. 285-308.
- RICOEUR, Paul (2004). *Sur la traduction*. Paris : Bayard.
- ROBERT, Paul (2011). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition millésime 2012. Paris : Dictionnaires Le Robert.
- ROUBICHOU, Gérard (1974). *L'écume des jours de Boris Vian*. Collection Lire aujourd'hui. Paris : Hachette.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (2004). *Over de verschillende methoden van het vertalen*. (Trad. néerl. de Henri Bloemen). In : Naaijken, T. et al. (2004), pp. 41-53.
- STEINER, George [1975]. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Traduction française de Lucienne Lotringer (1978). Paris : Albin Michel.
- VEBRET, Joseph (2010). *Le procès de Boris Vian*. Paris : Libro.
- VIAN, Boris (1947). *L'Écume des jours*. Édition établie, présentée et annotée par Gilbert Pestureau et Michel Rybalka [1998]. Paris : Pauvert.
- VIAN, Boris (1947). *Het schuim der dagen*. Traduit par Han Meyer [1967 ; éd. 1981]. Amsterdam : De Arbeiderspers.
- VIAN, Boris [1972]. *Cantilènes en gelée*. Paris : Union Générale d'Éditions.
- Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal 14*. Version électronique.
- WOUTERS, Cas (2008). *Informalising. Manieren en emoties sinds 1890*. Amsterdam : Bert Bakker.
- Woordenboek der Nederlandsche taal*. Version intégrale disponible en ligne www.inl.nl.

DVD

Boris Vian. La vie Jazz. Un film de Philippe Kohly (2009). Arte éditions.

Sites web

Algemene Nederlandse Spraakkunst en ligne <http://www.let.ru.nl/ans/>

Cite officiel de la Fond'action Boris Vian : www.borisvian.org

Instituut voor Nederlandse Lexicologie : www.inl.nl

www.piscine-molitor.com

www.lapleiade.fr

Taaluniversum : taaluniversum.org et taaladvies.net

Le Trésor de la Langue Française en ligne : atilf.atilf.fr

vrtaal.net