

Boris Vian, traducteur et pseudo-traducteur

Daniel Vojtek, Filozofická fakulta PU, woyteg2@yahoo.ca

Mots-clés: traducteur, traduction, pseudo-traduction, roman noir, culture, langue.

Klíčové slová: preklad, pseudopreklad, prekladateľ, americký čierny román, kultura, jazyk.

Ce qui avait propulsé Boris Vian sur le devant de la scène littéraire parisienne de l'après-guerre n'est pas son classique *L'Écume des jours* mais bel et bien un canular ayant pour origine un pari entre Vian et son éditeur Jean d'Halluin, *J'irai cracher sur vos tombes*. Par ce récit Vian voulait imiter un roman noir américain en s'attribuant sa traduction factice à l'aide d'un pseudonyme, celui de Vernon Sullivan. Ni les lecteurs ni la presse littéraire ne se sont rendu compte que l'auteur et le traducteur (pseudo-traducteur) n'étaient qu'une seule et même personne, le fameux amuseur de Saint-Germain-des-Prés. Si le succès inattendu a été au rendez-vous, cette création à l'américaine a été toutefois méprisée par la critique littéraire qui lui a toujours voulu de s'être moqué d'elle. Le scandale qui en avait découlé a entraîné de nombreux débats sur la question de la responsabilité de l'auteur et de la liberté d'expression. Même si Vian n'est jamais allé aux États-Unis, il a réussi malgré tout pendant un certain temps à persuader les gens qu'il existait bien un texte de départ. En effet, le menteur des *Temps modernes* connaissait très bien la culture américaine, surtout à travers sa passion pour le jazz et ses traductions de romans noirs américains. Ce travail de traductions et de pseudo-traductions permettait à Vian de se consoler de ne pas pouvoir se rendre aux États-Unis.

Pour ce qui est des vraies traductions de Boris Vian, l'histoire est simple. Le jeune auteur, après le rejet de son roman *L'Écume des jours* par la critique littéraire, est loin de vivre à l'abri du besoin ; et c'est pourquoi il cherche d'autres moyens de gagner sa vie. Dans ces années d'après-guerre l'Amérique est très à la mode et cela se reflète de manière quasi automatique dans la vie culturelle, notamment dans le monde de la littérature et des arts, mais aussi dans la vie quotidienne des "Zazous" dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés. Fasciné par tout ce qui est américain (à savoir les romans hardboiled, le jazz, le film et le slang noir), tout ce qui est nouveau et à la mode, Vian se met à traduire ses auteurs américains préférés, notamment Chaney, Chandler et Cain. C'est sa première femme Michelle qui l'aide et qui l'encourage dans ce travail. En tant que traducteur, Vian se montre plutôt comme sourcier et il conserve la quantité la plus grande des éléments proprement américains dans ses textes français. Ayant réussi à transmettre un morceau important de la culture américaine dans le milieu socio-culturel cible, il se range parmi les traducteurs qui mettent l'accent sur la culture et la langue de départ, et qui privilégient l'exotisme et l'étrangéité dans la traduction.

Mis à part les traductions proprement dites, c'est l'année 1946 qui représente un vrai jalon dans l'évolution de Vian en tant que littéraire. La parution de *J'irai cracher sur vos tombes* perturbe le monde littéraire parisien et est à l'origine d'un scandale sans précédent. Signé Vernon Sullivan, l'oeuvre paraît dans la *Série noire* comme une traduction de Vian. Après ce scandaleux récit signé Sullivan, trois autres pastiches du roman noir vont suivre. Aujourd'hui, ces romans méritent d'être abordés de façon moins émotionnelle pour que leurs qualités fassent jour. On pense surtout à la vague de protestations, d'émotions et de critiques que le roman *J'irai cracher sur vos tombes* a suscitées au lendemain de sa parution. Il s'agit particulièrement de prendre en compte un aspect sur lequel on s'attarde rarement, à savoir les implications de la position de traducteur adoptée par Vian en écrivant les *Sullivan*. L'auteur se trouve en situation de "pseudo-traducteur", puisqu'il ne traduit pas les romans mais les écrit

en français avec l'intention de faire croire à l'existence d'une œuvre originale initiale. Boris Vian maîtrise les thèmes et techniques du roman noir ainsi que la langue américaine pour parvenir à réaliser des pastiches non identifiables et des traductions de qualité. En ce qui concerne les pastiches non identifiables, on pense justement aux quatre polars signés Sullivan, que le public et la presse littéraire ont longtemps pris pour des traductions proprement dites. L'écrivain se sert avec une aisance indéniable des motifs favoris du roman noir américain, genre qu'il connaît parfaitement. En effet, il construit son univers de l'intrigue policière autour d'un enquêteur professionnel et raconte une histoire généralement ancrée dans un monde violent et corrompu.

En ce sens, un lien assez étroit existe entre ses véritables traductions et ses "pseudo-traductions" dans lesquelles il ne respecte pas toujours la règle qui dit que le traducteur ne doit jamais apparaître dans le livre qu'il traduit. Ce statut problématique du traducteur (plus exactement la question de son apparition ou non-apparition dans le texte traduit) pourrait être le point de départ d'une étude des *Sullivan* dans le but de rechercher les traces laissées par le pseudo-traducteur dans le texte d'arrivée.

Il faut distinguer les deux premiers et les deux derniers romans de Sullivan pour la bonne et simple raison qu'entre temps l'identité de l'auteur a été dévoilée, ce qui a des répercussions sur le public et sur l'auteur lui-même. Du côté des lecteurs, une fois le scandale apaisé, les deux premiers Sullivan censurés et le mystère percé, on ne prête plus tellement attention aux blagues de Boris Vian (on y pense surtout aux moqueries permanentes dont il n'épargnait jamais la critique et la presse). Du côté de l'auteur, l'effort nécessaire à rendre crédible un auteur fictif n'est plus d'actualité. Les romans *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* ne gagnent pas à être étudiés sous l'angle de la "pseudo-translation", probablement parce qu'il ne s'agit plus de pastiches de traduction mais plutôt de pastiches du roman noir américain.

Il est nécessaire d'expliquer un autre trait accompagnant l'aventure *Sullivan* et dire dans quel sens le transfert linguistique et culturel s'est déroulé, car la véritable traduction de *J'irai cracher sur vos tombes* n'est née qu'après le scandale de l'année 1947. Autrement dit, c'est le texte français qui est le texte initial et c'est celui-ci que Vian, en coopération avec Milton Rosenthal, avait traduit en anglais. Il est surprenant que la version anglaise paraît pour la première fois en 1998. Tout simplement, la traduction a été réalisée en sens inverse. Le français était la langue de départ et l'anglais la langue d'arrivée, trompant ainsi la critique et les lecteurs de l'époque.

Dans les deux premiers Sullivan il est intéressant d'étudier les indices que Vian sème sciemment pour faire croire à l'existence d'un texte original. En effet, l'hypotexte étant imaginaire, Vian n'a guère d'autre lieu que le texte-même pour convaincre le lecteur. D'ailleurs, dans le préface du livre, il explique l'histoire et la nature de sa création (ou plutôt de celle de Sullivan), en évoquant même la rencontre de l'éditeur Jean D'Halluin avec l'auteur américain Vernon Sullivan. Vian exploite les éléments du mythe des Etats-Unis et offre un répertoire de stéréotypes choisis. On pense aux voitures dont le standing varie en fonction du rang social, mais aussi aux femmes, en particulier les *Bobby-soxers* dont Vian donne une définition dans les règles du cliché dans le premier chapitre de *J'irai cracher sur vos tombes*: «Un club de Bobby-soxers. Vous savez, les jeunes qui mettent des chaussettes rouges et un chandail à raies, et qui écrivent à Frank Sinatra.» (Vian, 1973, s. 20) La culture adolescente, la danse et le jazz, l'alcool et la liberté sinon la frénésie sexuelle sont autant de traits réels, imaginés ou grossis de „l'American way of life“.

Mais c'est la langue qui va se constituer principale garante du texte original. On pourrait parler d'un idiolecte vianien, que l'écrivain conserve et développe avec aisance dans les trois Sullivan suivants. En effet, Vian multiplie les emprunts directs à la langue américaine. On trouve chez lui ainsi les mots comme: *drugstore*, *doughnuts*, *flask*, *roadster*,

docker, bouncer, no man's land, termes habituellement traduits en français. Certains ne figureront dans les dictionnaires français comme emprunts à l'anglais qu'après leur utilisation par Vian. Il faut souligner cette innovation linguistique qu'apportent les quatre œuvres signées Sullivan. Dans ce sens, la contribution de Vian à l'enrichissement du français est incontestable, que ce soit dans les *Sullivan* ainsi que dans ses œuvres classiques, où Vian laisse libre cours à son imagination et à la création de néologismes. Les anglicismes disséminés dans le texte sont encore plus efficaces, parce qu'ils sont doublés de formules typiques du roman noir que l'on retrouve dans les vraies traductions. Ces formules typiques représentent un ensemble de vocabulaire spécifique pour le genre en question. D'habitude elles se répètent avec notoriété et passent d'un roman à l'autre. À travers leur emploi ou leur traduction, le traducteur semble s'être mal acquitté de sa tâche. On relève *les chats du coin* pour l'expression américaine *cats* qui signifie *les gars*, *sûr* pour *sure*, *sainte fumée* tout à fait impossible à dire en français pour *holly smoke*, *gentille* pour *nice* alors que la connotation est nettement sexuelle: «Elle était gentille. Très formée.» (Vian, 1973, s. 26) Vian s'amuse également à donner de ces expressions américaines à connotation sexuelle une traduction littérale: „Est-ce que nous le ferons tout de suite ou après? Faire quoi? Murmurai-je. J'avais du mal à parler. Est-ce que vous allez me baiser?“ (Vian, 1973, s. 182) *Nous le ferons* correspond bien sûr à *we will do it*, la tournure *to do someone* en anglais signifie exactement *baiser quelqu'un*. On remarque ici un certain glissement de sens par rapport à l'original, puisque l'expression française passe pour vulgaire, tandis que l'expression anglaise ne sort pas du cadre du vocabulaire standard. Les exemples de cet art de donner à un texte français un air américain sont nombreux, tout comme pour les expressions assez caractéristiques du genre noir : *j'en avais salement besoin, les gars, mince, salement vidé*.

D'un autre côté, et c'est là que l'exercice devient franchement ludique, Vian ne peut s'empêcher de laisser quelques indices de son crime, qui seront repérés par le lecteur attentif ou par les proches de l'auteur au courant de la blague. Certaines expressions déplacées provoquent une rupture par rapport à l'attente du lecteur. Ainsi *tailler une carquette* relève de la veine loufoque de Vian, l'expression fusionne *tailler une bavette* et le terme anglais *carpet* qui signifie *moquette*. De même il fait allusion avec ironie au parfum français du personnage de Lou Asquith, *un machin compliqué sûrement très cher*. Dans *Les morts ont tous la même peau*, une prostituée déclare sans raison valable qu'elle sait *faire l'amour à la française*, ce à quoi le narrateur répond qu'il en est de même pour lui. D'ailleurs, dans ce même roman Vian offre une clé assez évidente à l'énigme Sullivan en donnant à son personnage principal le nom de celui qui l'attaque en justice, Dan(iel) Parker.

Ces efforts de traduction n'ont été efficaces que parce que Vian arrivait à utiliser les thèmes et techniques du roman noir et à se reposer sur une représentation des Etats-Unis qu'il partageait avec ses concitoyens, tous abreuvés à la même source cinématographique et littéraire. L'utilisation des clichés de l'époque peut paraître facile. Néanmoins, il faudrait voir dans les *Sullivan* un hommage à cette mythologie américaine, source d'inspiration prodigieuse pour Vian qui traverse l'ensemble de son œuvre.

Toujours dans le cadre de l'exercice d'imitation, *Et on tuera tous les affreux* et *Elles se rendent pas compte* se rapprochent plus des œuvres signées Vian, tout en jouant avec les ingrédients dont il s'était servi pour ses romans précédents. Mais surtout, *Et on tuera tous les affreux* contient de façon explicite une autodérision de Vian, que l'on trouve dans une note relative au jeu de mots *Nous le suivons comme deux fidèles chiens de chasse à l'escargot* : „1. Jeu de mots qui n'existe pas en américain et qui n'est pas drôle en français (note du traducteur)“ (Vian, 1997, s. 136)

Pour conclure, il faudrait insister sur les méthodes et procédés que Boris Vian a utilisés dans ses traductions mais surtout dans ses pseudo-traductions signées Vernon Sullivan. Toutes ses histoires choquantes et amusantes étaient à la fois une plaisanterie et

aussi une preuve que l'auteur admirait tout ce qui était américain. On peut alors comprendre qu'il ait créé ainsi une série de récits dans ce style populaire à l'époque des romans noirs américains. Grâce à des techniques élégantes mais en même temps très simples, il a su convaincre le public qu'il était bien le traducteur d'un auteur américain inconnu en France. Son travail s'appuyait sur deux conceptions: d'une part la position sourcière par laquelle il fourrait le texte d'expressions américaines et de réalités liées à la culture du pays; d'autre part la position cibliste en ce qu'il répondait et réagissait aux goûts et aux besoins de son époque.

Literatúra

VIAN BORIS (1973), *J'irai cacher sur vos tombes*, Paris, Christian Bourgois Editeur.

VIAN BORIS (1973), *Les morts ont tous la même peau*, Paris, Christian Bourgois Editeur.

VIAN BORIS (1997), *Et on tuera tous les affreux*, Paris, Pauvert.

JULLIARD CLAIRE (2007), *Boris Vian*, Paris, Gallimard.

PHILIPPE BOGGIO (1993), *Boris Vian*, Prague, Paseka.

Abstrakt

Preklad je vždy dobrodružstvom. Prípad Borisa Viana a jeho virtuálneho dvojčaťa Vernona Sullivana nepredstavuje žiadnu výnimku. Avšak spôsob, akým sa autor – pseudoprekladateľ zahráva s čitateľskou verejnosťou a literárnou kritikou je nanajvýš zaujímavý, ba až šokujúci. Vian – Sullivan je živým príkladom toho, že nie vždy je pôvodina základnou podmienkou a predpokladom vzniku prekladu. Najväčším dobrodružstvom je však odhaľovanie alternatívnych metód presvedčania príjemcu o tom, že za preloženou verziou textu sa naozaj ukrýva originál.