

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU**

**FILOZOFSKI FAKULTET**

**ODSJEK ZA ROMANISTIKU**

Ivana Grkeš

Diplomski rad

**Eugène Sue, *Vječni Žid* : Prijevod i traduktološka  
analiza**

Mentorica: mr. sc. Evaine Le Calvé Ivičević, viša lektorica

ZAGREB

Veljača, 2015.

**UNIVERSITÉ DE ZAGREB**  
**FACULTÉ DES SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES**  
**DÉPARTEMENT D'ÉTUDES ROMANES**

Ivana Grkeš

**Eugène Sue, *Le Juif errant* : Traduction et analyse  
traductologique**

Mémoire de Master 2

Master en langue et lettres français, mention traduction

Sous la direction d'Evaine Le Calvé Ivičević

ZAGREB

FÉVRIER, 2015

## SAŽETAK

Ovaj diplomski rad posvećen je romanu *Vječni Žid*, kojeg je Eugène Sue 1844. godine počeo objavljivati u časopisu *Le Constitutionnel*. Sue je renomirani francuski autor koji je već za života doživio velik uspjeh i stekao brojne poklonike diljem Europe. *Vječni Žid* je povijesni roman s brojnim romantičarskim i gotičkim elementima koji zadržavaju čitateljevu pažnju od prve do posljednje stranice. Tema rada prijevod je tri poglavlja ovog romana, nakon kojeg slijedi traduktološka analiza koja počiva na principima A. Bermana. Berman je izuzetno važan teoretičar na području traduktologije i prevođenja kao discipline. Pripada onoj struji traduktologa koji veću važnost pridaju originalnom tekstu i svim njegovim manifestacijama, nego prilagodbi djela čitateljima prijevoda. Preuzeli smo njegov opis deformacija koje su učestale u prijevodima i pomoću njih pokušali opisati teškoće na koje smo nailazili za vrijeme rada. Naša točka gledišta nalazi se između dvaju suprotnih tendencija, a naš cilj je stvoriti kompromis između polaznog teksta i dobivenog prijevoda. Temelj našeg stajališta postavljen je u pregledu traduktoloških teorija počevši od Cicerona pa do Bermana. Jedan dio rada posvećen je i postojećem prijevodu romana i problematici na koju smo naišli dok smo ga proučavali.

## Table des matières

1.	Introduction .....	5
2.	Traduction et théories traductologiques au cours du temps .....	7
3.	Eugène Sue et son roman <i>Le juif errant</i> .....	18
4.	La traduction existante .....	21
5.	Notre traduction.....	24
6.	Analyse traductologique selon Berman.....	48
6.1.	La rationalisation .....	49
6.2.	Clarification .....	51
6.3.	L'allongement.....	52
6.4.	Ennoblement .....	54
6.5.	Appauvrissement qualitatif et quantitatif.....	54
6.6.	Destruction des rythmes et homogénéisation.....	55
6.7.	Destruction des locutions.....	57
6.8.	La destruction des réseaux vernaculaires .....	58
7.	Conclusion .....	61
8.	Bibliographie.....	62
9.	Annexe 1, traduction existante .....	64
10.	Annexe 2, texte original.....	65

## 1. Introduction

La traduction littéraire est une branche particulière de la traduction en général. Il n'existe pas de simple traduction, mais si on parle de la traduction littéraire, la complexité de l'activité traduisante grandit. Le traducteur doit s'approcher soigneusement de l'œuvre qu'il traduit. Il doit se pencher sur l'intention de l'auteur, tenir compte de son style et de la façon dont il s'exprime. D'un autre côté, il doit penser au public auquel la traduction est destinée. Il traduit et il produit une nouvelle œuvre. Comme la traduction est une activité complexe, il était nécessaire de former une discipline qui aurait pour but de comprendre la traduction, ses mécanismes et ses difficultés. Cette discipline est la traductologie. Dans ce mémoire de master, que nous allons consacrer au roman *Le juif errant*, écrit par Eugène Sue, nous allons traduire trois chapitres de ce roman, puis faire une analyse traductologique en nous appuyant sur les principes d'Antoine Berman.

Dans le premier chapitre, nous allons présenter un résumé des théories de la traductologie. Nous allons voir comment la notion de traduction a évolué au cours du temps, mais tenant compte que toutes les théories articulent autour d'une même dichotomie. Il s'agit donc de la distinction entre ceux qui sont plus proches du texte original, et ceux qui respectent plus la langue cible au cours de la traduction. Nous présenterons quelques théoriciens de la traductologie et moments historiques qui nous semblent importants dans le développement de l'idée de la traduction. Dans la suite, nous utiliserons la distinction entre sourcistes et ciblistes pour former notre point de vue au cours de l'analyse traductologique.

Dans le deuxième chapitre, nous allons présenter l'auteur du roman *Le juif errant*, Eugène Sue. Il s'agit d'un romancier qui écrivait sous forme de feuilleton, et qui a eu un grand succès déjà à l'époque où il écrivait. La trame du roman choisi est basée sur la légende d'Ahasver, ce qui donne une dimension universelle à cette œuvre. Nous allons mentionner les circonstances dans lesquelles cette œuvre a été créée. Nous parlerons aussi de son style particulier et de son vocabulaire riche qui nous imposait des problèmes au cours de la traduction.

Dans le chapitre suivant, nous allons examiner la traduction existante du roman mentionné. Après l'avoir commentée, nous offrirons une autre traduction plus proche du texte original. Dans le chapitre consacré à la traduction existante, nous allons montrer combien le rôle de l'éditeur et du traducteur peut affecter le produit final, et comment une mauvaise

traduction peut mutiler et déformer une œuvre. Il sera impossible de faire une analyse détaillée de la traduction existante car le traducteur a omis une moitié du texte original. Après nous allons proposer une nouvelle traduction de trois chapitres choisis, dont deux d'eux n'existent pas dans la première traduction.

Dans le chapitre final, nous allons faire une analyse traductologique en nous appuyant sur les principes d'Antoine Berman. Notre pratique se situera au milieu, nous respecterons le texte original et le style de l'auteur, mais tenant compte de règles de la langue croate et ses possibilités au cours de la traduction. Nous allons montrer où nous aurions pu éviter les déformations que Berman explique dans son œuvre *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Son idée de la traduction est de rester le plus fidèle que possible au texte original et les déformations qu'il a expliquées, selon sa théorie, pourraient être trouvées dans la plupart des traductions. Comme notre position est un juste milieu, nous allons montrer les situations où ces déformations ont été indispensables, et les situations où nous avons réussi à les éviter. Notre étude s'achèvera par une conclusion et une bibliographie, suivies en annexes de la traduction existante et le texte original.

## 2. Traduction et théories traductologiques au cours du temps

Ladmiral a donné une définition très simple de la traduction. «La traduction est un cas particulier de convergence linguistique: au sens plus large, elle désigne toute forme de médiation interlinguistique, permettant de transmettre de l'information entre locuteurs de langues différentes. La traduction fait passer un message d'une langue de départ, ou langue source dans une langue d'arrivée, ou langue cible. La traduction désigne à la fois la pratique traduisante, l'activité du traducteur(sens dynamique), et le résultat de cette activité, le texte-cible lui-même(sens statique).»<sup>1</sup>

Bien que la traduction existe dès l'apparition de l'écrit, la traductologie est en fait une science assez jeune. La description des techniques, des raisons et des buts de la traduction a été longtemps un domaine du savoir très dispersé et indéfini. La notion de traductologie a été créée par Jean-René Ladmiral, qui l'a utilisée dans son œuvre *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Ladmiral cherchait un terme qui engloberait tous les aspects de la traduction en général. Mais, la première réflexion sur cette discipline avait lieu lors d'un colloque sur la littérature et sur la traduction en Belgique, lors duquel André Lefevere a proposé une nouvelle science qui traiterait les problèmes soulevés par la production et la description de la traduction. Ce qui a troublé son idée était le fait que ce champ d'étude était à la fois restreint et large.<sup>2</sup> La traductologie était encore mal définie, pourtant ce colloque marque la première étape dans l'établissement d'un nouveau domaine du savoir au sein de la linguistique.

Avant cette initiative, il existait des œuvres qui traitaient des problèmes de la traduction, mais parlant seulement de ses conditions et ses possibilités. Ces textes ne proposaient aucune pratique traductive.<sup>3</sup> Rico note que ces textes étaient consacrés seulement aux textes déjà traduits, et qu'ils n'indiquaient aucun système qui pourrait s'appliquer à la traduction au sens large. Cela signifie que chaque traduction était expliquée par le traducteur lui-même, sans une tentative de définir une théorie de la traduction. Rico montre cela à partir des traductions de la Bible. Il dit que les traducteurs de cette œuvre ne pouvaient pas publier une nouvelle version, «sans exposer dans une préface les principes et les choix

---

<sup>1</sup> Ladmiral, Jean-René, *Traduire :Théorème pour la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, p. 11

<sup>2</sup> Le Dizez, Jean-Yves, Traductologie et traduction pragmatique, dans *Translittérature*, numéro 26, 2003/2004, p. 2

<sup>3</sup> Rico, Christophe, La linguistique, peut-elle définir l'acte de traduction?, dans: *L'autorité de l'écriture*, édition du Cerf, Paris, 2002, p. 3

méthodologiques qui ont guidé ce travail».<sup>4</sup> Il fallait choisir une nouvelle méthodologie pour chaque traduction ultérieure, conformer la langue du traducteur au texte original de la Bible, et surtout penser au public auquel la traduction était destinée. Il est devenu vraiment important de « tenir compte de ce patrimoine culturel déposé par les siècles de lecture des différentes versions des évangiles.»<sup>5</sup> Ainsi le texte de la Bible dans ses versions et langues vernaculaires a-t-il changé au cours des siècles, et il témoigne du « contexte vivant dans lequel ces œuvres ont vu le jour.»<sup>6</sup>, et ainsi a-t-il apporté un socle à la pensée traductologique

Pour trouver une définition de la traductologie, il faut premièrement définir le terme de traduction. Le mot a changé beaucoup de significations au cours du temps, parce que la traduction n'a pas été toujours conçue comme «la transcription» d'un texte d'une langue à l'autre. Au début, elle s'est imposée comme un moyen indispensable de transmission des connaissances dans un monde qui est massivement plurilingue.<sup>7</sup> Finalement, et grâce à la traduction, nous vivons dans une situation langagière où « les langues ne sont pas des îles coupées les unes des autres, mais reliées par tant de passerelles qu'il s'agit au bout du compte d'un seul et même continent.»<sup>8</sup> Ainsi, la traduction est un travail qui unit toutes les langues et toutes les cultures dans le monde, elle nous permet de voir qu'au lieu de différences, on peut se consacrer aux ressemblances entre elles. Or, la connaissance des mécanismes de la traduction est ce qui permet de passer d'une langue à l'autre, et sans elle, « la communication est compromise, voire impossible.»<sup>9</sup>

La réflexion sur la traduction est apparue à l'époque de l'Antiquité. C'était le temps de notre histoire où la littérature est devenue partie de l'héritage culturel et le moyen de transférer des connaissances. Les écrivains romains avaient déjà traduit les grandes œuvres de leurs antécédents grecs. Mais, la notion de traduction en ce temps-là était un peu différente de celle d'aujourd'hui. En cette époque, il régnait une hégémonie linguistico-culturelle, à cause de laquelle personne ne traduisait des textes écrits en langues «vulgaires». Les écrivains grecs imposaient leur domination dans tout domaine du savoir. Après la chute de la suprématie grecque, la langue latine est devenue commune en Europe, et c'est la raison pour laquelle la traduction n'était pas nécessaire pour la communication entre différentes parties du territoire

---

<sup>4</sup> Rico, Christophe, *La linguistique, peut-elle définir l'acte de traduction?*, dans: *L'autorité de l'écriture*, édition du Cerf, Paris, 2002, p. 4

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 5

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 6

<sup>7</sup> Oustinnoff, Michaël, *Traduire et communiquer à l'heure de la mondialisation*, CNRS éditions, Paris, 2011, p. 7

<sup>8</sup> *Ibid*, p. 8

<sup>9</sup> *Ibid*, p. 9

de l'Empire romain. On traduisait seulement du grec vers le latin. Les traducteurs romains ajoutaient, dans une grande majorité des traductions, de nouvelles précisions, des commentaires et des explications qui n'existaient pas dans le texte original. Ils voulaient, en premier lieu, transmettre la connaissance d'un philosophe, d'un mathématicien ou d'un médecin, donc, la traduction du strict contenu du texte intégral n'était pas leur préoccupation essentielle.

Cicéron est le premier à avoir distingué deux types de traduction.<sup>10</sup> Il parlait de la traduction *verbum pro verbo* et de la traduction *ut orator*. *Verbum pro verbo* signifie traduction mot à mot, alors que la traduction *ut orator* présente des interventions dans le texte original pour le rendre plus compréhensible au lecteur. Son but était de susciter les mêmes effets dans la langue cible que dans la langue source. Il préconisait de conserver le génie de tous les mots et leur valeur, mais cela ne supposait pas une traduction littérale. Donc, il a offert de viser non pas le même nombre de mots, mais le même poids dans la signification. Ladmiral remarque que Cicéron, dans ses *Discours de Démosthène et d'Échine*, agit en qualité d'écrivain, pas seulement en tant que traducteur.<sup>11</sup>

Au Moyen Âge, le latin était encore la langue officielle. Même si tout le monde ne comprenait pas cette langue, toute la littérature était écrite en latin. En ce temps-là, la traduction n'était pas omniprésente comme aujourd'hui. En ce qui concerne le texte de la Bible, il était réécrit et paraphrasé dans de nouvelles œuvres. Mais, cette époque est vraiment notable parce qu'en ce temps-là, le latin a commencé à changer, c'est-à-dire que les langues vulgaires avaient un impact remarquable dans tous les aspects de cette langue.

À l'époque de la Renaissance, une brusque émergence de « nouvelles » langues a bouleversé l'Europe. Toutes ces langues, dites *vulgaires*, sont alors devenues les langues officielles de plusieurs royaumes ou de plus grands territoires.<sup>12</sup> C'est le temps où surgit parmi les autres activités linguistiques, un grand besoin de traduction. Il y avait beaucoup d'auteurs qui écrivaient en latin, et après, ils traduisaient leurs propres œuvres en leur langue maternelle. La Renaissance marque le début de la tradition de traduction. Déjà, quelques

---

<sup>10</sup> Rico, Christophe, La linguistique, peut-elle définir l'acte de traduction?, dans: *L'autorité de l'écriture*, édition du Cerf, Paris, 2002, p. 13

<sup>11</sup> Ladmiral, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Les Belles Lettres, Paris, 2014, p. 5

<sup>12</sup> Ballard, Michael, Histoire et didactique de la traduction, dans: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, volume 8, numéro 1, Association canadienne de traductologie, 1995, p. 10

écrivains et chercheurs voulaient établir un système de traduction, mais cet effort n'était pas reconnu. Il fallut des siècles pour que les linguistes mènent à bien ces premières tentatives.

Le XVII<sup>ème</sup> siècle est marqué par de grandes querelles entre les Anciens et les Modernes. Quoique, au début, cette querelle ne concerne pas la traduction, peu à peu, elle est devenue sa préoccupation majeure. La Renaissance avait détrôné l'esprit médiéval, la religion n'était plus la seule explication du monde. Un fort rejet des principes d'antan, de l'imitation des grands écrivains et le changement de la vision du monde a excité la querelle qui a donné une base théorique à la littérature et à la traduction pour les siècles suivants.<sup>13</sup> Les premières années du XVII<sup>ème</sup> siècle étaient marquées par la vieille pratique des traductions littérales, qui ne respectaient pas le nouveau goût français. Peu à peu, les traducteurs ont changé leurs habitudes, par exemple, Malherbe qui a noté que ses traductions étaient meilleures quand il s'éloignait de la lettre. La querelle reposait sur la différence entre *vouloir plaire* et *vouloir être fidèle*. Les partisans de la fidélité sont les représentants du siècle précédent: «Ils avaient eu le souci d'instruire leurs contemporains; s'ils manquaient parfois de fidélité, c'était par ignorance ou par naïveté, mais pour faciliter la lecture et en augmenter l'utilité»<sup>14</sup> Les partisans du *vouloir plaire* au contraire, voulaient mettre les Anciens au goût du jour. Pour les rendre à la mode, les traducteurs se sont permis de «les mutiler, de les travestir, de les amender au nom de la politesse et de la moralité.»<sup>15</sup> On peut dire que ces partisans des *Belles infidèles* ont imité les grandes œuvres, mais sans les traduire au sens d'aujourd'hui. Mme Dacier représente le champion en cette époque de la traduction libre, par sa simplicité et sa fidélité, mais aussi par le changement de forme de texte traduit. Elle traduisait la poésie, mais jamais sous forme de vers, car elle pensait qu'il était impossible de produire le même effet dans la traduction. Ses traductions de l'Iliade et de l'Odyssée montrent pour la première fois toute la grandeur d'Homère. Bien que cette querelle ait donné de nouvelles idées, les *Belles infidèles* ne sont pas toujours acceptables comme la solution dans la traduction en général. Après cette tentative, les traducteurs sont retournés à une traduction plus littérale. Mais, le terme *Belles infidèles* est resté très populaire, même chez les auteurs contemporains.

Depuis lors, jusqu'à notre temps, il n'y a pas de moments aussi forts dans la théorie de la traduction. On passe au XX<sup>ème</sup> siècle, où sont actifs plusieurs courants dans le domaine de

---

<sup>13</sup> Van Hoof, Henri, *Histoire de la traduction en Occident. France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Duculot-De Boeck, Paris, 1991, p. 48

<sup>14</sup> *Ibid*, p. 49

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 51

la linguistique et de la traduction, formant ainsi un nouveau domaine du savoir, la traductologie. Hoof remarque que chaque époque produit de nouvelles traductions d'une œuvre du passé, ce qui renouvelle l'intérêt pour les Anciens, mais il existe un nouveau public auquel ces traductions sont destinées. On voit les auteurs traduire des œuvres grecques et latines, en leur donnant une toute nouvelle dimension. Oustinoff remarque: «La multiplicité des traductions possibles pour un même texte prouve que la traduction proprement dite est inséparable de la traduction intralinguale, et de ce qu'en particulier l'ancienne rhétorique appelait la paraphrase.»<sup>16</sup> Par conséquent, on voit augmenter le nombre des œuvres qui traitent de la théorie de la traduction, et ce domaine du savoir se nuance et se profile en nombreuses fractions. On cherche aussi un moyen de former les traducteurs, non pas seulement théoriquement, mais aussi en pratique. «Art, métier ou profession - à moins que ce ne soit les trois à la fois - la traduction est devenue un sujet d'intérêt public sur lequel tout le monde s'exprime, non plus seulement les traducteurs ou leurs critiques, mais aussi des linguistes, des chercheurs, des théoriciens.»<sup>17</sup>

George Mounin est l'un des premiers théoriciens qui a écrit une œuvre remarquable dans le domaine de traductologie. Il introduit dans son ouvrage *Les Belles Infidèles* la première analyse des rapports entre traduction et linguistique, puis il trace des rapports avec l'ethnographie et l'anthropologie. Il existe un grand effort pour systématiser ce que la traductologie traite. Le Dizez propose deux champs d'études, parlant de la *traductologie restreinte* et de la *traductologie élargie*. La première se base sur l'acte de traduire. Elle veut identifier et nommer les problèmes qui apparaissent au cours de la traduction. Ainsi, il faut sélectionner une solution et pouvoir l'expliquer avec des arguments corrects. Cet auteur distingue aussi la cohésion et la cohérence d'un texte, à savoir deux aspects qu'en traduisant, le traducteur doit respecter. La cohésion comprend la mise de l'accent sur l'unité du texte et la continuité du texte en surface. Mais, il faut aussi respecter la continuité idéationnelle, en profondeur. Au sens large, la traductologie consiste en un savoir sur l'histoire des théories et des changements qui se sont produits au cours du temps. Elle inclut la théorie et la pratique au sens général, ce qui aide les traducteurs à déterminer la façon dont ils décideront de travailler.

Au XX<sup>ème</sup> siècle est apparu le premier livre qui tente de fonder une théorie linguistique de la traduction. Bien qu'aujourd'hui ce livre soit mis en question pour sa

---

<sup>16</sup> Oustinoff, Michaël, *Traduire et communiquer à l'heure de la mondialisation*, CNRS éditions, Paris, 2011, p. 77

<sup>17</sup> Van Hoof, Henri, *Histoire de la traduction en Occident. France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Duculot-De Boeck, Paris, 1991, p. 116

technique et pour la schématisation un peu utopiste de ce travail, il a connu un grand succès à sa sortie. Il s'agit du livre *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, écrit par J.-P. Vinay et J. Darbelnet en 1968. Leur définition de la traduction dit qu'il ne s'agit pas *d'un art, mais d'une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers*.<sup>18</sup> Ces deux théoriciens établissent le concept d'unité de traduction. Leur étude consiste en trois aspects de la langue: le lexique, l'agencement et le message. Ce ne sont pas les mots, mais les groupes syntagmatiques qui font le sens, et ils proposent sept types de solutions pour le processus de traduction. Les sept types sont: l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. Les premiers trois types qualifiés de discrets sont situés au niveau des mots. Vinay et Darbelnet expliquent que l'emprunt est le plus simple de tous les procédés. Il trahit une lacune métalinguistique, et le traducteur l'utilise volontairement pour créer un effet stylistique.<sup>19</sup> L'emprunt signifie l'introduction d'un mot tel qu'il est de la langue étrangère. Le calque est expliqué en tant qu'un « emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent. »<sup>20</sup> La traduction mot à mot, où traduction littérale est une solution unique, réversible et complète en elle-même. Elle montre aussi les similarités entre ces deux langues avec lesquelles on travaille. Les autres relèvent la traduction oblique. La transposition « consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message »<sup>21</sup> Ils distinguent la transposition obligatoire et la transposition facultative et remarquent que la phrase transposée a un caractère plus littéraire. La modulation « est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. »<sup>22</sup> On distingue les modulations figées et les modulations facultatives. L'équivalence « prend l'énoncé-source comme un tout et entreprend de proposer un équivalent-cible correspondant à la même situation référentielle (non linguistique). »<sup>23</sup> Finalement, l'adaptation tente de résoudre le problème de l'intraduisibilité, qui survient quand on doit traduire une situation qui est inconnue pour le public auquel la traduction est destinée.

Comme nous l'avons déjà dit, beaucoup de problèmes sont soulevés par la pratique de Vinay et Darbelnet. Ladmiral remarque que « cette classification des sept différentes solutions à apporter aux difficultés de traduction apparaît elle-même un peu formelle, dans la mesure où

---

<sup>18</sup> Vinay, J.-P., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1960, p. 23

<sup>19</sup> *Ibid*, p. 47

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 47

<sup>21</sup> *Ibid*, p. 50

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 51

<sup>23</sup> Ladmiral, Jean-René, *Traduire : Théorème pour la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, p. 20

les trois premières solutions proposées restent en deçà de ce qu'est véritablement l'activité traduisante, et où la septième et dernière va au-delà; l'emprunt, le calque et le mot à mot ne sont pas encore de la traduction, et l'adaptation n'est déjà plus une traduction.»<sup>24</sup> Chez Ballard, on trouve aussi une critique sur la théorie de Vinay et Darbelnet, où il remarque que leurs idées sont un peu contradictoires: «Une des failles de la méthode de Vinay et Darbelnet est que les procédés non seulement sont en nombre trop petit pour rendre compte de l'opération elle-même ainsi qu'à l'outil (sic) conceptuel pouvant servir de cadre à son analyse et à sa conceptualisation.»<sup>25</sup>

Il faut également mentionner Georges Mounin, « un des pères fondateurs de ce qui allait s'appeler plus tard la traductologie »<sup>26</sup> et Eugene Nida. Bien qu'ils fondent leur pensée de façon différente, tous les deux font une même distinction entre deux types de traduction, parlant de la traduction dite libre et de la traduction littérale. Dans son fameux ouvrage *Les Belles infidèles*, Mounin pose la question de l'intraduisibilité, et sa réponse souligne le fait que depuis toujours les traducteurs traduisent, bien qu'ils doutent de la possibilité de la traduction. Cela crée un paradoxe qui gêne les théoriciens. Ladmiral ajoute que cette question repose sur l'antinomie fondamentale: faut-il traduire près du texte ou loin du texte?<sup>27</sup> Cette bipolarité est appelée de différentes façons au cours du temps: soit traduction libre ou littérale, soit fidélité ou élégance, soit lettre ou esprit. Mounin comme Ladmiral, conclut qu'il faut satisfaire les deux pôles en même temps. On doit respecter à la fois la fidélité et l'élégance. L'image que Mounin utilise pour expliquer son idée est celle des *verres transparents* et des *verres colorés*. Ces définitions sont métaphoriques, mais elles ont été vraiment bien acceptées dans le domaine de traductologie. Les verres transparents correspondent à la fraction ultérieure, posée par Ladmiral, celle des ciblistes. On peut dire que ce sont les traductions qui ne sentent pas la traduction. Cela veut dire que le texte doit se conformer à la langue cible, c'est-à-dire, que le traducteur doit, en premier lieu, penser au public pour lequel il traduit. Par contre, les verres colorés, plus tard marquant la fraction des sourcistes, signifient qu'il faut respecter les couleurs locales. Le lecteur comprend ce qui est écrit, mais cela ne respecte pas l'esprit de la langue cible. Il faut être fidèle à la langue source, garder la lettre et le style de l'auteur. Il faut ajouter qu'existe aussi la question de la traduction des *realia*, que Mounin aborde par

---

<sup>24</sup> Ladmiral, Jean-René, *Traduire :Théorème pour la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, p. 21

<sup>25</sup> Ballard, Michael, Histoire et didactique de la traduction, dans: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, volume 8, numéro 1, Association canadienne de traductologie, 1995, p. 55

<sup>26</sup> Ladmiral, Jean-René, À partir de Georges Mounin: esquisse archéologique, dans *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, volume 8, numéro 1, 1995, p. 5

<sup>27</sup> Ladmiral, Jean-René, *Traduire :Théorème pour la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1994, p. 88

l'introduction de trois registres d'éloignement. Ce sont: celui de la langue, celui de l'histoire et celui des référents culturels. Le premier traite la question de l'étrangeté de la langue source dans la langue cible et celle de savoir si et comment il est possible de rendre un effet de la langue source dans la langue cible. Le deuxième traite le décalage historique entre le texte-source et le public actuel, ce qu'on appelle l'odeur du siècle. Le problème majeur est la différence visible entre deux mentalités, car chaque nouvelle époque change la vision du monde. Le dernier registre traite la différence entre la civilisation-source et la civilisation-cible.

Avec sa théorie, Eugene A. Nida figure également comme un des théoriciens fondamentaux pour la traductologie. «Le point de vue d'Eugene A. Nida n'est pas le même au départ: c'est celui du producteur, du traducteur lui-même, qui s'attache à conceptualiser sa propre pratique (pour y voir clair et pour aider les autres)»<sup>28</sup> Ainsi, tandis que Ladmiral place Mounin du côté du lecteur, c'est-à-dire, du côté esthétique, il situe Nida du côté pratique. Tous les deux sont linguistes, mais Nida appartient à la tradition chomskyenne et générativiste. Il expose son point de vue dans son ouvrage *Vers une science de la traduction (Toward a science of translating)*, qui est apparu en 1964. Dans son œuvre, il distingue deux types d'orientation fondamentale dans la façon de traduire: l'*équivalence formelle* et l'*équivalence dynamique*. Ladmiral explique que le premier type tend à démarquer d'aussi près que possible le texte-source, du point culturel et linguistique, quitte à n'être pas directement intelligible sans un appareil de notes en bas de page. Ladmiral appelle cela la traduction savante ou philologique.<sup>29</sup> Avec ce type de traduction, le traducteur n'est pas libre, il ne peut pas conformer la langue source à la langue cible. Concernant l'autre type, l'équivalence dynamique signifie la recherche d'une expression naturelle dans la langue cible, et elle veut produire le même effet chez le public-cible. Il faut remarquer que Nida a consacré son travail au sein de l'équivalence dynamique à la traduction de la Bible. Sa question était: comment est-il possible de transmettre le message de cette œuvre aux lecteurs qui n'ont pas de littérature écrite, et qui ne partagent pas la même mentalité que celle des lecteurs d'origine, parlant ici par exemple des Mayas, des Africains etc. Nida explique l'équivalence dynamique ainsi: «l'équivalence dynamique doit donc être définie en termes de degré avec lequel le récepteur du message dans la langue réceptrice y répond d'une façon substantiellement identique à celle avec laquelle le récepteur y répondait dans la langue source. Cette réponse ne peut jamais être

---

<sup>28</sup> Ladmiral, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Les Belles Lettres, Paris, 2014, p. 8

<sup>29</sup> *Ibid*, p. 9

identique, parce que les contextes culturels et historiques sont trop différents, mais il doit y avoir un haut degré d'équivalence de la réponse, sans quoi la traduction a manqué son but.»<sup>30</sup> On peut dire que le traducteur, qui suit les directions de Nida, doit se débarrasser de la langue source, pour pouvoir chercher les moyens de s'exprimer librement dans la langue cible. Il faut dire que Nida s'oppose directement à la traduction littérale, et c'est la raison pour laquelle Ladmiral le met du côté des ciblistes. Rico remarque bien les similarités entre George Mounin et Nida, disant que « les verres colorés selon l'expression mounienne donnant une impression dépayssante, sentant la version. C'est également la fameuse équivalence formelle de Nida, ou bien encore la traduction centrée sur le signifiant.(...) L'autre donne l'illusion des verres transparents et semble avoir été directement rédigée en langue cible, étant fondée sur l'équivalence dynamique de Nida, c'est une traduction centrée sur le signifié.»<sup>31</sup>

Après ces pères fondateurs de la traductologie, il faut mentionner aussi Antoine Berman, dont la théorie est opposée à celle de Nida et Mounin. Selon Ladmiral, Berman appartient à la fraction des sourcistes. Il propose d'établir une différence entre la traduction mot à mot et la traduction littérale, car il trouve que les autres traducteurs les mettent dans le même sac. Pour lui, «traduire la lettre d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot.»<sup>32</sup> À partir de la traduction des proverbes, il essaye d'expliquer comment ces deux notions sont opposées. Pour traduire un proverbe, il faut utiliser une formule différente, mais en gardant la même sagesse contenue dans un proverbe.<sup>33</sup> On cherche des équivalents dans la langue cible, mais en tenant compte qu'ils aient le même poids, pour reprendre ici les mots de Cicéron. Berman note que la traduction qui « nettoie » la langue cible de toutes les manifestations de la langue source perd son objet. Davreu remarque que, pour Berman, « mieux que le terme de théorie ou de théorisation, convient celui de réflexion pour caractériser cette démarche. »<sup>34</sup> Il nous propose une définition de la traduction qui est vraiment différente de celles que nous avons vues plus haut. La traduction n'a pas de méthodologie ni de processus, et il n'est pas facile de décrire tous les éléments de cette activité pensante. La traduction provient de l'expérience, car il faut avoir un certain savoir, le

---

<sup>30</sup> Nida, Eugene A., Taber, Charles, In the theory and practice of translation, cité par Claire Placial, dans *Application et limites de la théorie de l'équivalence dynamique en traduction biblique: le cas de Cantique de cantiques*, 2009, p. 2

<sup>31</sup> Rico, Christophe, La linguistique, peut-elle définir l'acte de traduction?, dans: *L'autorité de l'écriture*, édition du Cerf, Paris, 2002, p. 14

<sup>32</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 13

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 14

<sup>34</sup> Davreu, Robert, Antoine Berman, penseur de la traduction, dans *Poétique de l'étranger*, numéro 3, Paris, 2003, p. 4

savoir *sui generis*. Il nie la connexion entre la traductologie et les autres domaines du savoir, parlant ici de la critique, la linguistique et la littérature. La traduction doit être mise en rapport, sans quoi elle n'est rien. Elle sert à prendre la place privilégiée de modèle pour une logique des relations qui se trouve dans la position inter-linguistique et la position inter-culturelle. Selon définition, la traductologie est « la réflexion de la traduction sur elle-même, à partir de sa nature d'expérience.»<sup>35</sup> Il est évident que Berman critique la théorie de Nida, particulièrement l'équivalence dynamique : «Pour le traducteur formé à cette école, la traduction est une transmission de sens qui, en même temps, est tenue de rendre ce sens plus clair, de le nettoyer des obscurités inhérentes à l'étrangeté de la langue étrangère»<sup>36</sup> Berman utilise les traductions existantes pour démontrer ses principes, ce qu'on voit dans son œuvre *La traduction et la lettre où l'auberge du lointain*. Il note, en parlant de la traduction, qu'il ne s'agit pas d'une discipline mais d'une *pensée-sur-la-traduction*, ce qui nous explique pourquoi il ne donne aucun procédé de la traduction. Il « détruit » les traits de traduction qui se sont imposés au cours du temps, parlant ici de la traduction ethnocentrique, de l'hypertextualité et de la traduction platonicienne. Cette destruction provient de la philosophie heideggerienne, et il l'utilise pour expliquer son idée de la traduction. Il propose une analytique de la traduction, disant que « l'analytique de la traduction est la critique de l'ethnocentrisme, de l'hypertextualité et du platonisme de la figure traditionnelle de la traduction en Occident. »<sup>37</sup> Ces trois traits de la traduction sont étudiés, remis en question et observés dans leurs manifestations en traduction. Pour Berman, l'ethnocentrisme et l'hypertextualité sont deux choses à éviter. L'ethnocentrisme signifie ramener tout à sa propre culture, ce qui caractérise l'Étranger comme négatif. L'hypertextualité comprend les changements, les transformations et l'adaptation du texte-source pour qu'il devienne plus proche aux lecteurs de la traduction. Il est difficile de tracer tous les antécédents de Berman auxquels il a puisé la base pour ses idées, mais Davreu a essayé de les nommer. «De Heidegger, Benjamin, Arendt, Ricoeur, au romantisme allemand, du romantisme allemand à Luther traducteur de la Bible, de Luther à Amyot traducteur de Plutarque, d'Amyot à John Donne traduit par nos contemporains, la pensée de Berman s'élabore, s'éprouve, se remanie sans cesse, dans un mouvement non seulement dialectique, mais, plus profondément encore, dialogique, épreuve permanente du

---

<sup>35</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 17

<sup>36</sup> *Ibid*, p. 15

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 26

proche et du lointain, nécessairement solitaire, mais qui réussit à créer autour d'elle une communauté.»<sup>38</sup>

Pour conclure cet aperçu, nous devons expliquer les termes cibliste et sourciste. Ce sont deux termes créés par Jean-René Ladmiral, dont nous avons déjà parlé dans le texte. Il indique que les traducteurs ont été toujours séparés en deux fractions, les uns étant les sourcistes, et les autres étant les ciblistes. Ces premiers cherchent à rester le plus fidèles possible au texte original, au texte source. Pour eux, il est plus important de transmettre le message que d'être fidèle à la langue cible. Les ciblistes, au contraire, accordent la préférence à la langue cible, donc, ils croient que la traduction doit reformuler le texte de départ pour le rendre plus proche de la langue cible. Ces deux fractions font aussi la différence entre *fidélité* et *liberté*, c'est-à-dire, entre la fidélité à la lettre et la fidélité à l'esprit. Les sourcistes trouvent la traduction bonne si elle transmet la langue source telle qu'elle est, donc, il faut traduire sans changer le ton, le sens et les particularités du style du texte source. Par contre, les ciblistes tendent à remplacer les éléments culturels par des expressions qui sont naturelles à la langue cible. Par exemple, Umberto Eco, dans son œuvre *Dire presque la même chose*, remarque que l'expression anglaise «*it rains cats and dogs*» ne peut pas être traduite en français comme «*il pleut des chats et des chiens*». Il faut trouver une expression française correspondante, «*il pleut des cordes*», et conseille de l'utiliser au lieu de traduire mot à mot. C'est un exemple de traduction cibliste.<sup>39</sup> Il existe aussi une distinction entre le milieu-source et le milieu-cible, selon Rico. Cela implique des différences entre les cultures et les mentalités entre deux nations, deux religions ou deux philosophies. Un traducteur doit, au cours de son travail, veiller à ce que la traduction soit compréhensible pour le lecteur, compte tenu de ces différences.

La traductologie reste un domaine du savoir qui change constamment, et qui voit émerger de nouvelles théories. Il est important de noter que notre époque a donné des théoriciens qui ont fait des études très détaillées concernant ce sujet. On a mentionné ici ceux qui nous semblent les plus importants, mais il y en a d'autres qui ont contribué à la création des idées et des principes qui renforcent le fait que la traductologie doit être une activité indépendante dans l'univers de la littérature, de la critique et surtout de la linguistique.

---

<sup>38</sup> Davreu, Robert, Antoine Berman, penseur de la traduction, dans *Poétique de l'étranger*, numéro 3, Paris, 2003, p. 2

<sup>39</sup> Eco, Umberto, *Dire presque la même chose*, Le livre de poche, Paris, 2010, p. 8

### 3. Eugène Sue et son roman *Le juif errant*

Joseph-Marie Sue était né en 1804 à Paris. Il était romancier, surtout connu pour ses deux romans: *Le juif errant* et *Les mystères de Paris*. Comme il a profité du grand soutien du côté du prince Eugène de Beauharnais, il a pris pour son pseudonyme le prénom Eugène. Durant sa vie, il a connu un grand succès littéraire, à cause duquel il était nommé *le roi de la nouvelle populaire*. Son genre préféré était le roman historique, et il les publiait sous forme de feuilletons. Ses contemporains disaient qu'il était un dandy et un grand voyageur. Il gaspilla tout son héritage et, après avoir touché le fond, il s'est mis à écrire. Son éducation lui a permis de devenir un écrivain connu pour son style particulier et un vocabulaire riche. Il était inspiré par la vie et le travail de Lord Byron, qui bénéficiait déjà à l'époque d'une bonne réputation parmi les écrivains français et européens. Toute sa vie, Sue a été journaliste. Cette profession lui a donné la possibilité d'explorer des aspects insolites de la vie quotidienne, et elle a approfondi ses connaissances sur la manière dont la société fonctionnait. Aussi ce travail lui a-t-il permis de publier ses œuvres sous forme de feuilleton dans les journaux très populaires en cette époque. La statistique montre que *Le Constitutionnel* a bénéficié d'une grande augmentation de son audience en seulement trois mois, pendant qu'il y publiait son premier roman *Les mystères de Paris*. Comme le genre du roman historique permet aux auteurs d'inventer des sujets complexes, des situations compliquées, des personnages imaginés qui appartiennent au monde réel ou pas, Sue a eu un grand choix devant lui. Après ses premières œuvres, il s'est converti au socialisme qui est perceptible dans ses œuvres ultérieures.<sup>40</sup> Le grand succès de ses romans réside dans le fait qu'il a réussi à intéresser toutes les couches de la société, car il les a pris pour thème de son travail. Sa grandeur se voit particulièrement dans le nombre de ses épigones, et dans le succès que ses œuvres ont eu au-delà des frontières de la France.

Le fait qu'il publiait sous forme de feuilleton l'aidait à attirer une audience plus large, mais aussi, cela lui permettait d'écrire des œuvres plus longues, avec plus de personnages principaux et avec des intrigues multiples. Chaque chapitre nous laisse dans l'expectation de ce qui va se passer dans la partie suivante, les situations sont compliquées et souvent dangereuses, même violentes. Il est évident que cette méthode était gagnante et par conséquent, beaucoup d'écrivains voulaient voir leurs œuvres publiées dans des journaux. Dans les premiers temps, il écrivait des nouvelles courtes qui avaient pour thème la «high

---

<sup>40</sup> <http://www.kirjasto.sci.fi/esue.htm>

life» de Paris, mais par la suite, il s'est mis à écrire des romans sociaux, qui donnent un panorama de la vie quotidienne et de ses vices. Bien qu'il écrive à l'époque du réalisme, son style et sa façon de s'exprimer révèlent un auteur romantique. Il est surtout mélodramatique et sentimental, et en général, ses personnages se divisent en deux pôles: les vertueux et les odieux. Ses romans ont aussi de riches descriptions qui quelquefois remplissent la moitié des chapitres. Leur rôle était de prolonger le texte, mais aussi de donner à l'auteur une chance de montrer son art. Ces romans historiques sont vraiment populaires chez les lecteurs. Ils constituent un monde particulier, et il est facile de faire une connexion avec ses personnages. Ils sont pleins d'aventures, ce qui fascine les lecteurs de tous âges. Par ailleurs, si l'auteur utilise des motifs surnaturels, le lecteur part dans un monde qui est complètement différent du sien. Sue introduit des motifs gothiques dans son œuvre. Il met ses héros dans des circonstances menaçantes, pour lesquelles ils doivent être constamment vigilants. Leur chemin est toujours plein d'obstacles posés par leurs ennemis. Mais, en général, les thèmes de ses romans sont proches à la vie quotidienne, ils attirent une grande audience.

Son roman *Le juif errant* est publié sous forme de feuilleton dans *Le Constitutionnel* du 25 juin 1844 au 26 août 1845. Dès le premier chapitre publié, il a eu un grand succès. Le roman porte un titre un peu trompeur, car l'histoire d'Ahasver n'est pas le thème de cette œuvre. Cette histoire lui sert seulement comme contexte historique qui nous introduit dans le sujet principal. En cette époque, il existait une grande peur des Jésuites dont le travail était interdit, mais dont l'influence restait très forte en France, et c'est la raison pour laquelle son roman a suscité une véritable jésuitophobie. La trame du roman *Le juif errant* est basée sur la légende qui dit que Jésus-Christ a condamné un homme, Ahasver, à errer sur la Terre jusqu'au Jour du Jugement.<sup>41</sup> Cette légende fournit l'intrigue du roman, bien qu'elle soit mentionnée seulement dans le Prologue. On trouve le personnage du Juif errant dans une centaine des œuvres, par exemple: *The Monk*, *Der ewige Jude*, *Melmoth the Wanderer*, etc. Les critiques de ce roman indiquent souvent qu'il s'agit d'un roman gothique. On trouve effectivement des éléments gothiques dans tous les aspects de l'intrigue. Les personnages sont divisés en deux pôles, les vertueux et les odieux. Les premiers sont toujours naïfs, nobles, sans mauvaise pensée. Par contre, les odieux sont des personnages mauvais, qui font tout pour réaliser leur objectif criminel. Ce roman est aussi anticlérical, car les principaux vilains sont des membres de l'ordre jésuite. Sue nous présente les sept descendants de ce juif maudit qui voyagent à Paris pour réclamer l'héritage qu'il leur a cédé. Il décrit leur voyage et tous les malheurs qui

---

<sup>41</sup> [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1976\\_num\\_6\\_12\\_5045](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1976_num_6_12_5045)

les frappent. Les Jésuites ont découvert le lieu où l'héritage est caché, et petit à petit, ils réussissent à se débarrasser des sept descendants. À la fin, le gardien du trésor brûle les papiers, après avoir appris qu'il n'y a pas d'héritier.<sup>42</sup> Sue n'a pas seulement offert la dimension de l'intrigue entre les personnages, mais il a aussi montré une image très détaillée de la vie parisienne de ce temps-là.

---

<sup>42</sup> <http://www.babelio.com/livres/Sue-Le-Juif-errant/20966>

#### 4. La traduction existante

Comme nous l'avons déjà dit, la traduction consiste en la transmission du sens et de la lettre d'une langue à l'autre. En lisant la traduction croate du roman *Le juif errant* (*Vječni Žid*), sans connaître le texte original, nous avons perçu que le texte n'est pas tout à fait compréhensible, il semblait qu'il manquait quelque chose. Comme il n'existe pas d'autre traduction, nous avons pris le texte original pour trouver où était le problème. Dès le début, nous avons remarqué que le premier chapitre n'est pas traduit. Cela était étonnant parce qu'il s'agit d'un chapitre qui donne une dimension universelle à ce roman. Peu à peu, nous avons découvert que toutes les descriptions et de longs dialogues ont été coupés ou omis. Ni l'éditeur ni le traducteur n'ont mentionné cette mutilation du texte original nulle part : ils se comportent comme si cette traduction était complète. Ici se pose la question de savoir comment il est possible de traduire un texte sans traduire le texte entier, en l'occurrence, sans traduire la moitié du texte? Après avoir lu le texte original, nous avons conclu que le texte traduit ne donne aucune idée du style de l'auteur, et on peut dire que le texte est détruit.

En premier lieu, il faut poser la question de savoir: qui est et qui peut être traducteur, en particulier traducteur littéraire? Ce devrait être une personne avec un fort goût pour la littérature, une personne qui lit beaucoup et qui connaît profondément tous les aspects de l'écriture dite esthétique. Une telle personne ne mutilera pas le texte source ou, si elle doit le tronquer, elle le fera de façon à ne pas le défigurer. En l'occurrence, le traducteur s'est imposé en tant que nouvel auteur du roman, car son idée n'était pas de traduire, de transmettre le texte original, mais de présenter cette œuvre dans une version courte et purement informative. Il nous donne seulement des traces de l'histoire principale, en privant les épisodes de la connexion intérieure qui existe dans le texte original. Dans les trois chapitres que nous avons traduits, on trouve seulement une vingtaine de phrases que le traducteur a traduites dans l'œuvre publiée en croate. Bien que ces phrases soient bien traduites, on ne peut pas trouver le lien entre le texte original et le texte traduit. Il faut remarquer que dans la traduction on ne voit pas le style de l'auteur ni les caractéristiques de l'époque dans laquelle le roman était écrit. La conclusion est que cette œuvre peut être définie comme une présentation du roman original, ou un résumé de l'histoire, mais ce n'est pas une traduction. Par ailleurs, le lecteur de cette «traduction» ne saura jamais pourquoi il semble que quelque chose manque dans le texte s'il ne connaît pas le roman en français.

En second lieu, il faut remarquer que dans la production des traductions, le traducteur n'est pas le seul qui dirige le processus. Aujourd'hui, il existe un marché des livres très vaste, et la production des livres est plus grande que jamais. La personne qui a le rôle principal dans le choix et la conception de la publication est l'éditeur. «Le statut de l'éditeur est ambigu: il est à la fois connaisseur littéraire et commerçant.»<sup>43</sup> Il est responsable du choix des œuvres qui sont traduites et il décide comment le traducteur doit le faire. Il se peut, en l'occurrence, que l'éditeur voulait faire une présentation des œuvres de l'époque où Eugène Sue écrivait, ne tenant pas compte du roman en tant que tel. Ce qui est le plus étrange dans la traduction de ce roman est qu'il est traduit en deux parties, et que les deux parties sont traduites par deux différentes personnes.<sup>44</sup> La question de savoir est comment les traducteurs et l'éditeur ont fait le choix des parties à traduire au cours de cette traduction. Il fallait choisir quoi traduire et quoi omettre, or on ne trouve pas de critères dans les décisions qui sont prises ici. Nous allons montrer deux exemples, l'une où le traducteur omet une partie de dialogue, et l'autre où il omet une partie de la description.

(1a) « Étonné de ce silence, Morok reprit :

– Je ne me trompe pas... vous êtes Français, mon brave, ces mots que je vois tatoués sur vos bras le prouvent de reste ; et puis, à votre figure militaire, on devine que vous êtes un vieux soldat de l'Empire. Aussi, je trouve que pour un héros... vous finissez un peu en quenouille.»<sup>45</sup>

(1b) « Iznenađen šutnjom, Morok nastavi :

-Ako se ne varam, vi ste Francuz, i to stari carski vojnik. Mislim da za jednog junaka to nije baš častan završetak. »<sup>46</sup>

(2a) « Le sarcasme ne se dissimulait plus ; l'audace et la bravade se lisaient dans l'insolent regard du Prophète. Pensant qu'avec un pareil adversaire la querelle pouvait devenir sérieuse,

---

<sup>43</sup> Charles Zarembo, Traduction - Traductions, dans: *La traduction: problèmes théoriques et pratiques*, p. 29-47, cité par Evaine Le Calvé Ivičević dans *Lectures en traductologie*, 2012, p. 37

<sup>44</sup> Nous avons pris la première partie pour ce travail, traduit par Ivo Klaric, et l'autre partie est traduite par Karlo Budor

<sup>45</sup> <http://www.gutenberg.org/cache/epub/15295/pg15295.html>

<sup>46</sup> Sue, E., *Vječni Žid*, traduit par Ivo Klarić, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, p. 14

Dagobert, voulant à tout prix l'éviter, emporta son baquet dans ses bras et alla s'établir à l'autre bout du porche, espérant ainsi mettre un terme à une scène qui éprouvait sa patience. Un éclair de joie brilla dans les yeux fauves du dompteur de bêtes. Le cercle blanc qui entourait sa prunelle sembla se dilater : il plongea deux ou trois fois ses doigts crochus dans sa barbe jaunâtre, en signe de satisfaction, puis il se rapprocha lentement du soldat, accompagné de quelques curieux sortis de la grande salle. Malgré son flegme, Dagobert, stupéfait et outré de l'obsession du Prophète, eut d'abord la pensée de lui casser sur la tête sa planche à savonner ; mais songeant aux orphelines, il se résigna. »<sup>47</sup>

(2b) « Sarkazam je izbijao iz svake njegove riječi. Prorok je bezobrazno izazivao. Kako je prepirka vrlo brzo mogla postati jako ozbiljna, Dagobert ju je htio izbjeći te se povukao na drugi kraj dvorišta da tamo nastavi svoj posao. U očima krotitelja divljih zvijeri zaigrala je divlja iskra. Zadovoljno je dva-tri puta prstima prošao kroz svoju žučkastu bradu, zatim se polako približio vojniku, praćen radoznalim pogledima iz velike sobe. Dagobert je, misleći na sirotice, pošto-poto htio sačuvati svoj mir. »<sup>48</sup>

Ces deux exemples montrent que le traducteur n'a pas respecté l'intégralité du texte original, et qu'il a omis des parties de texte sans critère visible. Pour conclure, on peut dire que cette traduction du roman *Le juif errant* n'est pas un succès. On pourrait se pencher sur les défauts de la traduction publiée, mais sachant d'emblée qu'elle en a trop, ce travail nous semble vain. Nous préférons consacrer notre réflexion à la traduction que nous avons réalisée et qui suit le texte original.

---

<sup>47</sup> <http://www.gutenberg.org/cache/epub/15295/pg15295.html>

<sup>48</sup> Sue, E., *Vječni Žid*, traduit par Ivo Klarić, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, p. 15

## 5. Notre traduction

### Prolog

#### Dva svijeta

Polarni ocean okružuje vječnim pojasom leda napuštene sibirске i sjevernoameričke krajeve, posljednje granice dvaju svjetova koje razdvaja uski Beringov prolaz.

Mjesec rujan bliži se kraju. Ekvinocij je donio tamu i sjeverne oluje, a noć će uskoro zamijeniti ove tako kratke i turobne polarne dane.

Tamno purpurno nebo slabašno je osvijetljeno suncem koje ne daje toplinu i čiji bljedunjavi krug, jedva podignut nad horizontom, iščezava pred zasljepljujućim sjajem snijega koji prekriva beskonačnu stepu dokle god oko seže.

Na sjeveru je pustinja omeđena obalom nazubljenom crnim, gigantskim stijenama, a za dno te titanske gomile prikovan je smrznuti ocean na kojem valovi tvore ledene, nepregledne planinske lance kojima plavkasti vrhovi nestaju u daljini, u snježnoj magli. Na istoku se nazire tamnozeleno linija na koju more polagano nanosi ogromne bijele ledenjake između dva kraja rta Ulikin, istočne granice Sibira.

To je Beringov prolaz.

S onu stranu prolaza dominiraju granitne mase rta Prince of Wales, krajnje točke Sjeverne Amerike.

Ovi napušteni prostori ne pripadaju nastanjivom svijetu, zbog te strašne hladnoće pucaju stijene, prelamaju se stabla, a na tlu se stvaraju pukotine iz kojih frcaju hrpice ledenih kristalića.

Niti jedno ljudsko biće ne bi se moglo nositi sa samoćom ovih smrznutih i olujnih predjela gladi i smrti.

Ali, nešto čudno! Na snijegu koji prekriva ovu pustinju, posljednju granicu dvaju kontinenata koje razdvaja Beringov prolaz, vide se tragovi koraka.

S američke strane tragovi koraka, maleni i lagani, odaju nam ženu.

Uputila se prema stijenama s kojih se nazire snježna stepa Sibira, s onu stranu Prolaza.

Sa sibirske strane tragovi su veći i dublji, kao da je prošao muškarac.

On se također uputio prema Prolazu.

Izgleda kao da se muškarac i žena, dolazeći tako sa suprotnih krajeva svijeta, žele susresti preko uskog tjesnaca koji odvaja dva svijeta. I što je još čudnije, muškarac i žena prešli su ove samotne predjele za vrijeme strašne oluje.

Ostaci nekoliko iščupanih, polomljenih, stogodišnjih stabala ariša odnesenih olujom pomaljavaju se tu i tamo u daljini, poput križeva na posljednjim počivalištima.

S bijesnim uraganom koji iskorjenjuje golemo stabla, potresa ledene planine, nagomilava hrpe snijega uz buku gromova, s tim divljim uraganom suočila su se naša dva putnika. Suočili su se s njim, ne napuštajući ni trena putanju kojom idu, a sve to otkriva trag njihovih koraka koji je uvijek ostao jednak, ravan i čvrst.

Tko su, dakle, ova dva bića koja sveudilj koračaju mirno kroz grčenja i nespokoj prirode?

Slučaj, htijenje ili kob učinili su da sedam sjajnih čavala na potkovanim muškarčevim cipelama tvore oblik križa.

Taj trag ostavlja posvuda na svojem putu.

Na tvrdom i uglačanom snijegu ostavljeni su duboki tragovi poput onih koje brončano stopalo iskopa na mramornom tlu.

Noć bez sumraka ubrzo je zamijenila dan.

Zlokobna noć.

Zahvaljujući zasljepljujućem lomu svjetlosti na snijegu, stepa odmotava svoju beskonačnu bjelinu pod teškom kupolom tamnog, gotovo crnog azura, dok se u dubinama tog zaleđenog i mračnog svoda gube izbljedjele zvijezde.

Vlada svečana tišina.

Kad gle! Na horizontu, prema Beringovom prolazu, pojavi se slabašna svjetlost.

Isprva je to nježna, plavkasta svjetlost, poput one koja prethodi izlasku mjeseca, a potom ta svjetlost raste, zabljesne i prelazi u nježnu ružičastu.

Na svim drugim rubovima neba sjene postaju tamnije, vidi se jedva toliko da se bijeli pokrov pustinje, maloprije toliko vidljiv, razlikuje od crnog nebeskog svoda.

Sred ove tame čuju se nerazumljivi, bizarni zvukovi.

Zvukovi poput onih koje stvaraju velike i izgubljene noćne ptice dok čas živahno, čas uspavano nadlijeću stepu i na nju se obrušavaju.

No, nikakav krik se ne čuje.

Ta mukla tišina najavljuje dolazak jednog od onih zadivljujućih fenomena koji ispunjavaju užasom sva živa bića, od onih bezazlenih pa sve do najopasnijih. Aurora borealis, prekrasni fenomen učestao na polarnim područjima, iznenada zasja.

Polukrug blještave svjetlosti ocrta se na horizontu. Iz središta tog blještavog ognjišta frcaju golemi zraci svjetla koji osvjetljaju čitavo nebo, zemlju i more, dosežući neizmjerne visine. Odsjaji, vrela poput plamena, kližu preko snježne pustinje, bojeći plavkaste vrhove ledenjaka u purpur, a visoke crne stijene dvaju kontinenata u tamnocrveno.

Kad dosegne veličanstveni sjaj, Aurora polako blijedi, njezina živahna svjetlost umire u svjetlucavoj maglici.

U tom se trenutku američka obala odijeljena tjesnacem od Sibira, zahvaljujući čudesnom efektu zrcala veoma učestalom u ovim predjelima, pričinu toliko blizu sibirskoj obali da se činilo kako se lagano može premostiti, bez obzira na njihovu udaljenost.

Potom se u središtu modre pare koja se rasprostranila po dvjema zemljama, pojave dvije ljudske figure.

Na sibirskom je rtu muškarac s izrazom neopisivog očaja klečeći pružao ruke prema Americi.

Na američkoj strani, mlada i lijepa žena odgovarala je muškarcu očajničkom gestom, pokazujući rukama prema nebu.

Nekoliko sekundi stajale su te dvije visoke figure, blijede i magličaste u umirućoj svjetlosti Aurore borealis.

Ali magla se sve više zgušnjavala, uskoro je sve nestalo u tmini.

Odakle dolaze ova dva bića koja se susreću na polarnom ledu, na krajevima svijeta?

Tko su ta dva stvorenja koja su, čini se, zauvijek razdvojena, ali na trenutak tako blizu zbog varljive fatamorgane?

## 2. Putnik

Dok se prethodna scena odvijala u konačištu *Kod bijelog sokola* u Mockernu, tri osobe čiji je dolazak krotitelj životinja Morok tako vatreno iščekivao mirno su napredovale kroz prekrasne livade, omeđene s jedne strane rijekom čija je struja pokretala mlin, a s druge širokom cestom koja je vodila do sela Mockern, udaljenog oko jednu milju, na vrhu prilično visokog brežuljka.

Nebo je bilo savršeno vedro, jedino su udari mlinskog kola po uskipjeloj rijeci, iskričavoj od pjene, uznemiravali duboku tišinu noći, a guste grane vrba nagnutih nad vodom bacale su zelenkaste prozirne sjene, dok je u daljini rijeka toliko raskošno odražavala plavetnilo zenita i goruće tonove zalaska sunca tako da bi se, da nije bilo brežuljaka koji ih razdvajaju od neba, zlato i azur valova pomiješali u blještavom komešanju sa zlatom i azurom nebeskog svoda. Visoke obalne trstike svijale su svoje crne baršunaste glave pod nježnim dahom povjetarca koji se često podiže u smiraju dana, jer sunce je već polako nestajalo iza velike nakupine purpurnih oblaka, obrubljenih vatrom. Brz i oštar vjetar donosio je zveckanje zvona udaljenog stada.

Dvije djevojke, gotovo djeca, s tek navršenih petnaest godina, jahale su visokog, bijelog konja preko puteljka od utabane trave na livadi, sjedeći u velikom sedlu s naslonom na kojem je objema bilo udobno jer su bile vitke i krhke. Visok, crnomanjast muškarac s dugim sijedim brkovima vodio je konja za uzde. Oslanjajući se na veliki štap, povremeno bi se okrenuo prema djevojkama s izrazom očinske brige i poštovanja, dok je na svojim još uvijek snažnim ramenima nosio vojničku torbu, a prašnjave cipele i pomalo težak korak odavali su da već dugo hoda.

Jedan od onih pasa što ih sjeverni narodi vežu za sanjke, snažna životinja koja visinom, građom i krznom podsjeća na vuka, slijedio je brižno korak vodiča male karavane ili, kako kažu, *slijedio ga je u stopu*.

Ništa nije ugodnije oku od prizora dviju djevojaka. Jedna je u lijevoj ruci držala labave uzde, a desnom grlila oko struka svoju usnulu sestru, čija je glava počivala na njezinom ramenu. Svaki korak konja ispunjavao je ova dva podatna tijela valovima nježnosti i njihao njihova malena stopala oslonjena na drvene daščice koje su služile kao stremen. Dvije sestre blizanke dobile su imena *Rose* i *Blanche* zbog majčinog nevinog hira, a njihova iznošena i žalobna korotna odjeća svjedočila nam je da su sirotice. Zbog njihove velike sličnosti i

jednake visine samo ih je uvježbano oko moglo razlikovati jednu od druge. Portret one budne mogao je poslužiti za obje, jer jedina razlika koja se u ovom trenutku mogla nazrijeti među njima jest da je Rose bdjela i ispunjavala dužnost *starije* sestre, dodijeljenu dužnost koja je proizašla iz mašte njihova vodiča, starog vojnika Carstva, fanatika discipline koji je odredio da dvije sestre sirotice izmjenjuju stanja podređenosti i nadređenosti. Greuze bi bio oduševljen tim lijepim licima obrubljenim kopicama od crnog baršuna iz kojih su izvirivali pramenovi bujne kestenjaste kose i koji su, njišući se na vratu i ramenima, uokvirivali njihove oble, čvrste, rumene i glatke obraze. Ni crveni karanfil, moker od rose, ne bi bio tako baršunasto grimizan kao njihove procvale usne, dok bi nježna plava boja zimzelena izgledala tamna pokraj čistog plavetnila njihovih očiju u kojima se oslikavala sva nježnost karaktera i nevinost njihovih godina, a čisto bijelo čelo, mali ružičasti nos te rupica na bradi pridavali su tim gracioznim figurama prekrasni sklad čestitosti i očaravajuće dobrote.

Trebalo je još samo vidjeti kad se približavaju kiša i oluja, kako ih stari vojnik obje brižno ogrće velikim plaštem od sobove kože i na glave im stavlja široku kapuljaču tog nepromočivog pokrivača. Dakle, ništa nije privlačnije od ovih dvaju nasmijanih i svježih lica sklonjenih pod tom tamnom pelerinom.

Večer je bila lijepa i mirna. Teški plašt omatao se oko koljena sestara, a kapuljača je padala preko naslona sedla. Grleći još uvijek desnom rukom struk svoje usnule sestre, Rose ju je promatrala neizrecivom nježnošću, kao majka... jer, *danas* je Rose bila starija, a starija sestra već je poput majke.

Dvije sestre nisu se samo uzajamno obožavale, nego su često dijelile iste osjećaje zbog psihološkog fenomena koji se često pojavljuje kod blizanaca, osjećaj jedne odražavao se na fizionomiji druge, njihova dva srca toliko su skladno kucala da bi zbog istog razloga porumenile i zadrhtale, dijelila su međusobno sve prostodušne radosti i gorke boli. Još u djetinjstvu napala ih je okrutna bolest od koje su obje istovremeno oboljele poput dva cvijeta na istoj stabljici, zajedno su propadale, gubile boju i venule, ali kasnije su zajedno ponovno procvale i vratile boju u obraze. Je li uopće potrebno reći da ova misteriozna, neraskidiva veza koja veže blizance ne može biti slomljena, a da im ne zada smrtni udarac? Isto tako šarmantni i nerazdvojni par ptica tzv. *agarponis* mora živjeti zajedno, a rastužuju se, pate, očajavaju i naposljetku umiru, kada ih barbarska ruka razdvoji

Vodič ovih sirotica čovjek je od pedeset godina, vojničkog držanja, koji predstavlja tip besmrtnih vojnika Republike i Carstva, junačkih sinova naroda, koji su za vrijeme pohoda

postali najbolji vojnici na svijetu kako bi pokazali svima što narod može, koliko vrijedi i što radi kada pravi izabrani vođe u njega polažu sve svoje povjerenje, snagu i nade. Ovaj je vojnik, vodič dviju sestara, bivši konjanik carske garde, bio prozvan *Dagobert*. Njegova je čvrsta i ozbiljna fizionomija bila veoma naglašena: sijedi, dugi i gusti brkovi u potpunosti su prekrivali donju usnu i miješali se s bradom „imperijal“ koja mu je prekrivala gotovo cijeli donji dio lica, dok su mu ispijeni obrazi boje cigle, preplanuli poput pergamena bili pomno obrijani, a guste, još uvijek crne obrve gotovo su mu prekrivale svijetlo plave oči, zlatne naušnice spuštale su se sve do vojničkog ovratnika bijelog ruba, a kožni remen stezao mu je oko struka ogrtač od grube sive tkanine, plava taborska kapa s crvenom trakom koja mu je padala preko lijevog ramena prekrivala mu je ćelavu glavu. Dagobert je jednom bio herkulovski snažan, ali još uvijek je imao dobro i strpljivo lavlje srce, pa se unatoč grubosti njegove pojave, prema siroticama odnosio iznimno brižno, nevjerojatno pažljivo i dirljivo nježno, gotovo materinski. Da, materinski! Imao je srce majke, heroja i vojnika. Dagobertova stalna hladnokrvnost i stoička staloženost koje su zatamljivale sve emocije bili su neporecive, pa iako nije bio baš privlačan, ponekad bi upravo zbog toga što je svemu pristupao iznimno ozbiljno ispadao vrlo smiješan.

S vremena na vrijeme, Dagobert bi se u hodu okrenuo kako bi potapšao ili ohrabrio prijateljskom riječju dobrog bijelog konja koji je služio kao prijevoz siroticama i kojem su dugi zubi odavali pozne godine, a dva duboka ožiljka na boku i prsima da je sudjelovao u žestokim bitkama, stoga je ponosno tresao svojom starom vojničkom bremzom, na čijem se bakrenom reljefu još uvijek prepoznavao orač. Hod mu je bio pravilan, ponosan i čvrst, dlaka sjajna, nije bio pretežak, a obilna pjena koja mu je prekrivala žvale svjedočila je da je konj zdrav zbog stalnog, no umjerenog rada ostvarenog dugim putovanjem, jer unatoč tome što je putovao već više od šest mjeseci, ova je jadna životinja jednako bezbrižno nosila na sebi dvije sirotice i jedan dosta težak kofer privezan iza sedla.

Spomenuli smo prekomjernu dužinu njegovih zuba (neporeciv dokaz njegove starosti), zato jer ih je često pokazivao s ciljem da ostane vjeran svojem imenu (zvao se Veseljko) i kako bi izveo okrutnu šalu u kojoj bi *pas izvukao deblji kraj*.

Ovaj potonji, nesumnjivo zbog razlike među njima prozvan Ljutko, slijedio je u stopu svojeg gospodara i motao se oko Veseljka, koji bi ga s vremena na vrijeme nježno uhvatio za kožu leđa, podigao ga i nosio nekoliko trenutaka, dok se pas, zaštićen debelim runom i vjerojatno naviknut na šale svojeg prijatelja, dobrovoljno tome prepuštao, a kada bi mu se ova

igra činila preduga samo bi okrenuo glavu i zarežao. Tek što bi to čuo, Veseljko bi ga spustio na zemlju. Kako bi razbio monotoniju, ponekad bi nježno grickao vojnikovu naprtnjaču, dok je on, kao i njegov pas, izgledao potpuno naviknut na te vragolije.

Sve ove sitnice dokaz su sloge koja je vladala među dvije blizanke, starim vojnikom, konjem i psom.

Mala je karavana napredovala, iščekujući nestrpljivo da će prije noći stići u selo Mockern koje su vidjeli na vrhu brežuljka.

Dagobert je na trenutke pogledavao oko sebe kao da priziva sjećanja, njegovo se lice polako mračilo dok se približavao mlinu čija je buka privukla njegovu pozornost, potom zastane i prođe nekoliko puta palcem i kažiprstom preko svojih dugih brkova, jedini znak da su u njemu pobuđene snažne i nedokučive emocije.

Blanche podigne glavu, probudivši se nakon što je Veseljko naglo zastao iza svojeg gospodara, pogledom potraži sestru kojoj se nježno nasmiješi, a potom izmijene iznenađene poglede opazivši nepomičnog Dagoberta koji je, držeći sklopljene ruke na štapu, izgledao kao da ga muče nakupljeni bolni osjećaji.

Sirotnice su se nalazile u podnožju malene uzvisine čiji se vrh gubio pod teškim lišćem golemog hrasta koji je rastao po sredini vrha. Vidjevši Dagoberta i dalje nepomičnog i zamišljenog, Rose se nagne u sedlu, stavi ruku na rame vojniku koji joj je bio okrenut leđima i nježno mu kaže:

- Što ti je, Dagobert?

On se okrene i one na svoje veliko iznenađenje ugledaše ogromnu suzu kako se gubi u njegovim brkovima nakon što je ostavila iza sebe vlažan trag na suncem opaljenim obrazima.

- Pa ti plačeš!?! uzviknu duboko dirnute Rose i Blanche. -Molimo te, reci nam što ti je?

Oklijevajući na trenutak, vojnik pređe grubim rukama preko očiju i obrati se ganutim glasom siroticama, pokazujući im na stoljetni hrast pokraj kojeg su se nalazili:

- Rastužit ću vas, dječice moja. Ovo što ću vam reći je poput svetinje. Ah, no! To je bilo prije osamnaest godina, uoči velike bitke kod Leipziga, donio sam vašeg oca pod ovo stablo. Imao je dvije posjekotine od sablje na glavi, tane u ramenu. Na ovom smo mjestu on i ja, koji sam imao dva uboda kopljem, postali zarobljenici, i to čiji? Jednog odmetnika! Da, Francuza,

jednog odbjeglog markiza, pukovnika koji je prešao u ruske redove. Jednog ćete dana sve saznati.

Nakon duge tišine, pokazujući štapom prema Mockernu, ratni veteran doda:

- Da, da, prepoznajem ove uzvisine na kojima je vaš hrabri otac, zapovjednik nama i Poljacima, potisnuo rusku pješadiju nakon što je otklonio bitnicu. Ah, dječice moja, dodao je prostodušno vojnik, trebalo ga je vidjeti tada, vašeg hrabrog oca na čelu naše konjaničke brigade kako započinje silovit napad usred kiše granata. Ma ništa se nije moglo usporediti s njim.

Dok je Dagobert izražavao žaljenje i sjećanja na svojstven način, dvije su sirotice spontanom pokretom skliznule s konja i kleknule pod stari hrast, držeći se za ruke. Potom su tako stisnute jedna uz drugu počele plakati, a vojnik iza njih pritisne čelo na ruke sklopljene na štapu.

-Hajde, hajde, ne trebate tugovati, kaže on nježno nakon nekoliko minuta, vidjevši suze kako klize niz njihove rumene obraze dok su još uvijek klečale. – Možda pronađemo generala Simona u Parizu, dodao je, objasniti ću vam sve večeras prije spavanja. Čekao sam namjerno ovaj dan kako bi vam pripovijedao o ocu, to mi je bio plan, ovaj je dan poput godišnjice.

-Plaćemo jer mislimo i na našu majku, kaže Rose.

-Na majku koju ćemo vidjeti tek na nebu, doda Blanche.

Vojnik podigne djevojke, uzme ih za ruke i naizmjenice ih promotri s izrazom neraskidive privrženosti koja je bila još dirljivija u usporedbi s njegovom grubom pojavom.

-Nemojte tugovati, djeco. Vaša je majka doista bila predivna žena. Kada je živjela u Poljskoj, zvali su je Biserom Varšave. Trebali su je zvati biserom svijeta, jer na cijelom svijetu ne bi joj mogli pronaći ravnu. Ne, ne!

Dagobertov se glas promijenio, on ušuti i po navici pređe palcem i kažiprstom preko brkova.

-Slušajte, djeco, rekao je nakon što ga je val tuge prošao, vaša majka vam je davala samo najbolje savjete, zar ne?

-Tako je.

- Dobro! Što vam je rekla prije nego je umrla? Da često mislite na nju, ali da ne budete tužne.

-Tako je, rekla nam je da će joj Bog, koji je uvijek dobar prema majkama čija djeca ostaju na zemlji, dopustiti da nas čuje gore na nebesima, kaže Blanche.

-I da će uvijek bdjeti nad nama, doda Rose.

Potom se dvije sestre dirljivom spontanošću uhvate za ruke, podignu svoje nevine poglede prema nebu i kažu dražesnom vjerom svojstvenom njihovoj dobi:

-Gledaš nas, majko, zar ne, čuješ nas?

- Vaša vas majka gleda i čuje, nemojte je više rastuživati svojom tugom, kaže dirnuti Dagobert, -ona vam je to zabranila.

-Imaš pravo, nećemo više biti tužne.

Sirotnice obrišu oči.

Dagobert je u očima vjernika bio pravi poganin. U Španjolskoj je dubokom slašću sjekao redovnike svih redova i boja, koji su noseći u jednoj ruci križ, a u drugoj bodež, branili svoje monstruoze privilegije, a ne slobodu (koju je inkvizicija stoljećima sputavala). Međutim, Dagobert je četrdeset godina sudjelovao u tako strašnim događanjima, toliko je puta bio nadomak smrti da je instinkt *prirodne vjere*, zajednički svim jednostavnim i poštenim srcima, uvijek izvirao iz njegove duše. Također, iako nije dijelio utješnu tlapnju dvaju sestara, smatrao je da bi bio ogroman zločin ugroziti je na bilo kakav način.

Kada je vidio da su manje tužne, nastavio je:

-Bravo, dječice moja, draže mi je slušati vas kako brbljate kao jutros i jučer, kako se smijuljite s vremena na vrijeme, ne odgovarajući na ono što vam govorim, toliko ste bile zaokupljene vašim razgovorima. Da, da gospođice, već dva dana imate vas dvije nekakve važne poslove, ali još bolje, pogotovo ako vas to zabavlja.

Dvije sestre pocrvenješe pa izmijeniše smiješak čija je vedrina odudarala od suza koje su im još uvijek sjale u očima. Rose, pomalo posramljeno, kaže vojniku:

-Uvjeravam te, Dagobert, da smo razgovarale samo o bezazlenim stvarima.

-Dobro, dobro, ne želim znati! Odmaražite još koji trenutak, pa nastavljamo put, jer je već kasno, a moramo biti u Mockernu prije nego padne noć, tako da možemo sutra ujutro nastaviti put.

-Imamo li još dugi, dugi put ispred sebe? upita Rose.

-Do Pariza? da, djeco, još stotinjak prenoćišta je pred nama, ne idemo brzo, ali napredujemo. Putujemo o malom trošku jer nam je džep dosta plitak. Sobica za vas dvije, slamnjača i prekrivač za mene ispred vaših vrata, Ljutko podno mojih nogu, ležaj od svježe slame za starog Veseljka, to su naši jedini troškovi, a o hrani i ne govorim, jer vas dvije zajedno jedete koliko i mišići, a ja sam u Egiptu i Španjolskoj naučio biti gladan samo onda kada ima hrane...

-A ne spominješ kako želiš sam obavljati sve ženske poslove za nas dok smo na putu, kako bi još više uštedio, a nikada nam ne dopuštaš da ti pomognemo.

-Još kad pomislimo, dobri naš Dagobert, kako svaku večer prije spavanja pereš odjeću, kao da mi ne...

-Ma što? kaže Dagobert prekidajući Blanche, zar bih trebao dopustiti da vam od vode i sapuna ispucaju te lijepe male ruke? Uostalom, svaki vojnik pere sam svoje rublje za vrijeme pohoda. Vidite, ja sam bio najbolja pralja u cijeloj svojoj eskadrili, a kako tek peglam, ha? Nije da se hvalim.

-Pa stvarno dobro peglaš, jako dobro.

-Samo ponekad progoriš odjeću, kaže Rose kroz smijeh.

-Kada je pegla prevruća, zaista. Eda, badava sam je prislanjao na obraz... koža mi je toliko ogrubjela da ne osjećam pretjeranu vrućinu, reče je Dagobert smrtno ozbiljno.

-Zar ne vidiš da se šalimo, dobri Dagobert.

-Dobro, djeco moja, ako mislite da dobro obavljam posao pralje, onda ću i nastaviti jer je tako jeftinije, a moramo štedjeti na putu posebno kad smo ovako siromašni. Moramo nekako stići do Pariza. Naši dokumenti i medalja koju nosite učinit će ostalo, bar se nadam.

-Ova medalja nam je svetinja, dala ju nam je majka na samrti.

-Nemojte je slučajno izgubiti, provjerite s vremena na vrijeme je li još uz vas.

-Evo je, kaže Blanche.

Na to izvuče iz bluzice malenu brončanu medalju koju je nosila oko vrata, obješenu za lanac od istog metala.

Ta medalja imala je s obje strane ove natpise:

ŽRTVA LC.D.J.

MOLITE ZA MENE

U PARIZU, 13.2.1682.

U PARIZU, ULICA ST. FRANÇOIS, BROJ 3

NAKON STOLJEĆA I POL, BIT ĆE 13.2. 1832.

MOLITE ZA MENE.

-Što to znači, Dagobert? upita Blanche promatrajući ove turobne natpise. Majka nam to nije mogla reći.

-O svemu tome razgovarat ćemo večeras prije spavanja, odgovori Dagobert. Već je kasno, krenimo. Čuvaj dobro tu medalju, krećemo! Imamo još gotovo sat vremena hoda prije nego stignemo do prenoćišta, idemo, djeco moja bijedna, pogledajte još jednom ovaj brežuljak na kojem je pao vaš otac. Na konja! Na konja!

Djevojke su bacile posljednji pobožni pogled na to mjesto koje je izazivalo tako bolna sjećanja u njihovom vodiču i uz njegovu pomoć zajašu Veseljka.

Časna životinja nije se ni na trenutak odmaknula od njih, no kao ratni veteran je zbog predostrožnosti otela s tuđeg tla obilnu hrpu zelene i mekane trave, pod pomalo zavidnim pogledom Ljutka koji se ugodno smjestio na livadu, s njuškom između prednjih šapa, koji na znak za polazak zauzme svoje mjesto iza gospodara. Dagobert je oprezno vodio konja za

uzde, proučavajući teren štapom jer je livada postajala sve močvarnija. Nakon nekoliko koraka morao je skrenuti na lijevo kako bi se vratio na glavnu cestu.

Kada su stigli u Mockern, Dagobert zatraži najskromniji smještaj u selu, na što su mu odgovorili da postoji samo jedan: sklonište *Kod Bijelog Sokola*.

-Idemo, dakle, *Kod Bijelog Sokola*, odgovori vojnik.

#### 4. Morok i Dagobert

Golijat se nije prevario. Dagobert je prao odjeću onako smrtno ozbiljno kako je obavljao svaki posao.

Ova neobičnost nas ne mora čuditi ako se sjetimo da je bio vojnik, uostalom, Dagobert je razmišljao jedino o tome kako siroticama uštedjeti što više novca i kako ih poštedjeti brige i napora, pa je tako svaku večer nakon putovanja obavljao gomilu ženskih poslova. Osim toga, ovo mu ionako nije bilo prvi put, toliko je puta u pohodima vrlo marljivo popravljao štetu i nered koju bi dan bitke ostavio na vojničkoj odjeći, jer nije bilo dovoljno primiti udarce sabljom, trebalo je kasnije popraviti i uniformu jer kada bi oštrica probila kožu, ostavila bi na odjeći odgovarajući rez. Također, večer ili jutro nakon teške bitke, moglo se vidjeti najbolje vojnike (prepoznatljive po lijepim vojničkim odorama) kako iz naprtnjača ili telećaka vade *jastučice* s iglama, konac, škare, gumbe i ostalu opremu na koju bi i najpažljivija kućanica bila ljubomorna, kako bi se upustili u sve vrste krpanja i štopanja.

Ne bismo mogli pronaći bolju priliku da objasnimo nadimak Dagobert koji su nadjenuli Françoisu Baudoinu (vodiču sirotica), kojeg su ga spominjali kao jednog od najljepših i najhrabrijih konjanika carske garde.

Borili su se bili čitavu noć, a da nisu stvorili odlučujuću prednost. Navečer je garda kojoj je pripadao naš Dagobert bila poslana kao predstraža da zauzme ruševine napuštenog sela, a kada su postavili izvidnike dio konjanika je ostao u sedlima, a drugi dio se mogao malo odmoriti nakon što su privezali konje. Naš je junak odvažno jurišao a da ovaj put nije bio ozlijeđen, jer je duboku posjekotinu na bedru koju mu je zadao jedan *Kaiserlitz* bajunetom, nespretno usmjerenom prema gore, smatrao tek *pukom uspomenom*.

-Razbojniče! To su mi nove hlače! -povikao je konjanik kada je vidio ogromnu rupu kako zjapi na bedru i koju je odmah osvetio odgovarajućim udarcem *mača*, znalački nošenim prema dolje, koji je rasporio Austrijanca.

Iako je naš junak izgledao kao da ga ova lagana posjekotina na koži uopće ne dira, ne bi se moglo reći isto za poderotinu na hlačama vojničke odore.

Navečer, za vrijeme noćne straže, počeo je popravljati ovu nezgodu tako da je iz džepa izvadio jastučić, odabrao svoju omiljenu iglu, nataknuo naprstak i počeo šivati pod svjetlom logorske vatre nakon što je prethodno skinuo velike jahaće čizme, a potom, da budemo

iskreni, i svoje hlače koje je prevrnuo kako bi mogao raditi na njihovoj unutarnjoj strani da bi se šav što manje primjećivao. Njegovo djelomično razodijevanje donekle se kosilo s pravilima, no kapetan koji ih je nadgledao nije se mogao suspregnuti smijeh kada je vidio starog vojnika kako šiva i zašiva ozbiljno poput krojača za krojačkim stolom, i to sjedeći na petama s krznenom kapom na glavi, s velikom uniformom na leđima, čizmama pokraj sebe i s hlačama prebačenima preko koljena. Odjednom opali puška, a izvidnici se povuku do detašmana vičući: Na oružje!

-Na konje! poviče kapetan gromkim glasom.

U trenutku su svi konjanici u sedlu, a nesretni je krojač bio predvodnik prvog reda. Nije imao vremena ni da prevrne hlače na pravu stranu, jao! Nekako ih je navukao tako prevrnut, ne gubeći vrijeme na oblačenje čizama, pa uskoči u sedlo. Jedan dio Kozaka iskoristio je šumu kako bi iznenadili detašman. Borba je bila krvava, naš se junak pjenio od bijesa jer je volio svoju opremu, a ovaj je dan za njega bio fatalan: hlače su bile rasparane, čizme izgubljene. Nikada nije ovako bijesno sjekao sabljom. Prekrasna mjesečeva svjetlost obasjavala je bitku u kojoj se pješadija mogla diviti blistavoj hrabrosti konjanika koji je ubio dvojicu Kozaka i sam zarobio jednog njihovog oficira. Nakon okršaja u kojem je detašman zadržao svoju položaj, kapetan je postrojio ljude kako bi ih pohvalio i naredio krojaču da izađe iz redova kako bi mu javno čestitao na borbi. Naš bi junak rado ovo bio izbjegao, ali naredbama se morao pokoriti. Možemo samo zamisliti iznenađenje koje su doživjeli kapetan i ostali vojnici kada su vidjeli ovu veliku i strogu pojavu kako prilazi na konju, oslanjajući bosa stopala na stremen i stižući konja među svojim golim nogama.

Zabezeknuti kapetan mu se približi i prisjeti se čime se njegov vojnik bavio u trenutku kada su ga pozvali na oružje i primijeti:

-Ah! Stari vuče, kaže mu on, nosiš hlače naopako, poput kralja Dagoberta?

Unatoč disciplini, provale nesuspregnutog smijeha popratile su kapetanovu šalu. Primivši kapetanovu pohvalu, naš se junak okrene i nepokolebano vrati u redove, sjedeći i dalje uspravno u sedlu, držeći palac lijeve ruke na prstenu savršeno podešenih uzdi, dok mu je sablja bila prslonjena na desno bedro. Tog dana je François Baudoin dobio i zadržao nadimak Dagobert.

Dakle, Dagobert je bio na trijemu konačišta zauzet pranjem, na veliko zaprepaštenje nekolicine pivopija koji su ga znatiželjno promatrali iz zajedničke prostorije u kojoj su se okupljali.

To je uistinu bio veoma neobičan prizor. Dagobert je spustio svoj sivi zimski plašt i zavrnuo rukave košulje, snažnim rukama je trljao sapunom prljavu maramicu položenu na dasku, uronjenu donjim krajem u kadu punu vode, pa su mu se na desnoj ruci, tetoviranoj plavim i crvenim vojničkim znakovima, mogli vidjeti ožiljci duboki toliko da se u njim mogao staviti prst.

Dok su pušili lule i praznili vrčeve piva, Nijemci su se mogli opravdano iščuđavati nad neobičnom zanimacijom visokog, ćelavog starca s dugim brkovima i mrka lica, jer je Dagobertovo lice postajalo napeto i namršteno kada nije bio u društvu dviju djevojaka. Pozornost koju je dobivao počela ga je iritirati jer mu je ono što je radio bilo vrlo jednostavno.

U tom trenutku, Prorok uđe na trijem. Ugledavši vojnika, pažljivo ga promotri nekoliko sekundi, potom mu se približi i obrati mu se na francuski veoma podrugljivo:

-Prijatelju, izgleda da nemate povjerenja u pralje iz Mockerna?

Ne prekidajući sapunanje, Dagobert se namršti, okrene glavu, promotri Proroka i ništa mu ne odgovori.

Iznenaden tom šutnjom, Morok nastavi:

-Nisam se prevario, vi ste Francuz, junače, uostalom, riječi koje imate tetovirane na ruci to dokazuju. A prema vašem vojničkom držanju mogu zaključiti da ste stari carski vojnik. Čini mi se da za jednog heroja niste baš časno završili.

Dagobert je i dalje šutio, grickajući zubima brkove i počne još brže, dapače nervoznije, trljati komadićem sapuna odjeću koju je prao, jer su mu se krotiteljeva pojava i riječi sviđale puno manje nego što je htio pokazati. Ne posustajući u svojem naumu, Prorok nastavi:

-Siguran sam, junače, da niste ni gluhi ni nijemi, zašto mi ne želite odgovarati?

Gubeći strpljenje, Dagobert naglo okrene glavu, pogleda Moroka u oči i odgovori mu oporim glasom:

-Ne poznajem vas, niti vas želim upoznati. Ostavite me na miru.

Potom nastavi svoj posao.

-Ali upoznat ćemo se, uz čašicu rajnskog vina možemo popričati o našim pohodima, i ja sam bio u ratu, upozoravam vas. Možda zbog toga postanete malo pristojniji.

Nabreknute žile na Dagobertovom čelu snažno su pulsirale, u pogledu i riječima svojeg upornog sugovornika osjećao je neko podmuklo izazivanje, ali ipak se savladao.

-Pitam vas zašto ne želite popiti čašu vina sa mnom, čavrljat ćemo o Francuskoj. Dugo sam tamo bivao, prekrasna je to zemlja. Veoma sam sretan kada negdje susretnem Francuza, posebno ako umije sapunati tako dobro poput vas. Kada bih imao spremačicu, poslao bih je k vama na poduku.

Više nije sakrivao sarkazam, u njegovom drskom pogledu očitavali su se smionost i razmetanje. Dagobert je mislio kako bi prepirka s ovakvim protivnikom mogla postati opasna, te ju je htio izbjeći pod svaku cijenu, zato uzme kadu u ruke i otiđe na drugi kraj trijema, nadajući se da će tako završiti ovu scenu koja je iskušavala njegovo strpljenje. Bljesak veselja zaigra u zlaćanim očima krotitelja zvijeri. Bijeli krug koji omeđuje njegove zjenice kao da se raširio, dva-tri puta zadovoljno uroni svoje krive prste u žućkastu bradu, potom se polako približi vojniku, praćen nekolicinom znatiželjnika iz velike dvorane. Iako hladnokrvan, Dagoberta je živcirala Prorokova nepristojna upornost pa je pomislio kako bi mu trebao razbiti o glavu dasku za pranje, ali čim se sjetio sirotica, odustane od te ideje.

Prekriživši ruke na grudima, Morok mu dobaci suhim i uvredljivim glasom:

-Uistinu niste pristojni, sapunaru!

Potom se okrene prema gledateljima i nastavi na njemačkom:

-Rekao sam ovom Francuzu dugih brkova da je nepristojan. Vidjet ćemo što će odgovoriti, možda će mu trebati očitati lekciju. Nek` me nebo sačuva od svadljivosti! dodao je pokajnički. No, Gospod me prosvijetlio, ja sam njegovo djelo i da bih Ga poštovao, moram poštovati i njegovo djelo.

Znatiželjnici su uživali ovaj drski i odvažni govor jer se i do njih proširio glas o Proroku čiji je nastup bio je zakazan za prekosutra, a ovaj ih je uvod veoma zabavljao.

Kada je čuo provokaciju svojeg protivnika, Dagobert se nije mogao suzdržati da mu odgovori na njemačkom:

-Razumijem njemački, govorite njemački, shvatit će se.

Novi gledatelji su pristizali i pridruživali se ostalima, stvorivši tako krug oko dvojice govornika, a situacija je postajala napeta.

Prorok nastavi na njemačkom:

-Rekao sam da niste pristojni, a sada kažem da ste bestidni prostak. Što ćete odgovoriti na to?

-Ništa, hladno će Dagobert i počne sapunati drugi komad odjeće.

-Ništa, nastavi Morok, to je jako malo. Ja neću biti tako kratak, reći ću vam da kad pošten čovjek ponudi čašu vina neznancu, taj neznanc nema pravo biti bezobrazan, u protivnom, zaslužuje dobru lekciju.

Ogromne kaplje znoja slijevale su se niz Dagobertovo čelo i obraze, dok je njegova „imperijalka“ nervozno podrhtavala, ali ipak se uspije savladati. Izvuče rubac iz vode, držeći ga za dva kraja, protrese ga, iscijedi ga i počne pjevushiti kroz zube refren stare pjesme iz vojarne:

*Iz Tienena, vražjeg ćumeza*

*Sutra jutrom odlazimo*

*Sa sabljom u rukama*

*Pozdravljajući ...*

(Kraj kupleta je previše slobodan, pa ćemo ga izbaciti). Dagobert je jedva izdržao tišinu na koju se odlučio jer ga je gušila, a ova ga je pjesma malo rasteretila.

Okrenut prema gledateljima, Morok im se obrati s izrazom lažne zabrinutosti:

- Dobro znamo da su Napoleonovi vojnici bili pogani koji su dopuštali svojim konjima da spavaju u crkvama, koji su vrijeđali Boga stotinu puta dnevno i koji su zaslužno bili potopljeni i prokleti u bitki kod Berezine, poput faraona, ali nismo znali da je Gospod za kaznu ovim nevjernicima oduzeo hrabrost, njihovu jedinu vrlinu. Pogledajte ovog čovjeka koji je uvrijedio biće dirnuto božanskom milošću u meni i čini se da ne shvaća da od njega želim samo ispriku. U protivnom...

-U protivnom? upita Dagobert ne gledajući Proroka.

-U protivnom ćete mi dati zadovoljštinu! Rekao sam vam već da sam i ja bio u ratu, negdje ćemo već pronaći dvije sablje i sutra u zoru ćemo iza nekog zida vidjeti koje nam je krv boje, ako vašim venama uopće teče krv!

Ova je provokacija počela polako strašiti gledatelje koji nisu očekivali ovako tragičan rasplet.

-Da se borite? Koje li ideje! - poviče jedan od njih- pa da vas obojicu zatvore. Zakoni o dvoboju veoma su strogi.

-Poglavito ako se radi o ljudima niže klase ili strancima, nastavi drugi. Ako uzmete oružje u ruke, gradonačelnik bi vas odmah stavio u zatvor i proveli biste u njemu barem dva-tri mjeseca prije suđenja.

-Zar biste nas vi mogli prokazati? upita Morok.

-Ne, uistinu! Odgovoriše mu građani. Dogovorite se! Mi vam samo dajemo prijateljski savjet, poslušajte ga ako želite.

-Ništa mi zatvor ne znači, poviče Prorok. Samo da pronađem dvije sablje, vidjet ćete ujutro je li mi imalo stalo do toga što bi mogao napraviti ili reći vaš gradonačelnik!

-Što ćete napraviti s te dvije sablje? upita Dagobert Proroka ravnodušno.

-Kada jedna bude u vašim, a druga u mojim rukama, vidjet ćete! Gospod zapovijeda da branim njegovu čast!

Dagobert slegne ramenima, složi rublje u maramu, osuši sapun, spremi ga brižno u malenu torbicu od voštanog platna, potom pjevušeći kroz zube omiljenu pjesmu o Tienenu, napravi korak prema naprijed.

Prorok podigne obrve, počeo se bojati da je njegova provokacija bila uzaludna. Napravi dva koraka prema Dagobertu, uspravi se pred njim, kao da mu želi zapriječiti prolaz, držeći prekrižene ruke na grudima promotri ga s nelagodnom drskošću te mu kaže:

-Tako dakle, bivši je vojnik onog razbojnika Napoleona vrijedi samo kao pralja, odbija se boriti!

-Da, odbija se boriti, odgovori Dagobert čvrstim glasom dok je zastrašujuće blijedio.

Nikada dosada vojnik nije dao vjerodostojniji dokaz ljubavi i odanosti dvjema povjerenim mu siroticama. Čovjeku njegova kova bila je golema žrtva odbiti dvoboj i dopustiti nekome da ga ovako vrijeđa.

-Tako dakle, vi ste kukavica! Bojite se, priznajte!

Na ove se riječi Dagobert trgne, kao da ga je u trenutku kada se htio baciti na Proroka zadržala iznenadna misao.

Naime, pomislio je na dvije mlade djevojke i na kobne posljedice koje bi jedan dvoboj, sretan ili nesretan, mogao imati za njihovo putovanje.

Ali je ovaj bijesni pokret vojnika, iako brz, bio veoma značajan, izraz njegovog grubog lica, blijedog i oblivenog znojem bio je tako strašan da su Prorok i gledatelji ustuknuli.

Duboka tišina zavlada na nekoliko trenutaka i naglim preokretom sva pažnja bude usmjerena na Dagoberta. Jedan od gledatelja kaže ostalima:

-Zapravo, ovaj čovjek nije kukavica...

-Uistinu nije.

-Ponekad treba više hrabrosti da se borba odbije, nego prihvati.

-Naposljetku, Prorok je bio u krivu kada je tražio kavgu. To je stranac.

-A kako je stranac, proveo bi dosta vremena u zatvoru kad bi se borio.

-Napokon, on putuje s dvije djevojke, doda drugi. Može li se on u ovoj situaciji boriti nizašto? Što bi bilo s tom nesretnom djecom da ga ubiju ili zatvore?

Dagobert se okrene prema gledatelju koji je to rekao. Vidio je velikog čovjeka, naivna i iskrena izraza, potom mu pruži ruku i kaže ganutim glasom:

-Hvala, gospodine!

Nijemac srdačno stisne Dagobertovu ruku.

-Gospodine, doda on držeći još uvijek Dagobertovu ruku, učinite barem nešto, popijte s nama šalicu punča. Natjerat ćemo ovog vražjeg Proroka da prizna da je bio previše osjetljiv i da popije koju s vama.

Sve dotada je krotitelj gledao žestokim prezirom one koji su bili dotada na njegovoj strani, očajan zbog ishoda ovog prizora, jer se nadao da će vojnik pasti na njegove provokacije. Postepeno su se njegove crte lica smekšavale, vjerujući da će mu više koristiti skrivanje razočaranja, te zakorakne prema vojniku i kaže mu prilično pomirljivo:

-Dobro, poslušat ću gospodu, priznajem da sam bio u krivu, ali vaš loš doček me ozlovoljio, nisam bio sav svoj, ponavljam da sam bio u krivu. -doda prikrivajući ljutnju.  
-Gospod zahtijeva poniznost, molim vas da mi oprostite.

Ovaj dokaz o smirivanju i kajanju gledatelji poprate pljeskom i odobravanjem.

-Traži oprost, na ovo nemate što reći, junače, nastavi jedan od njih, obraćajući se Dagobertu. Idemo piti zajedno, pozivamo vas od srca, prihvatite.

-Da, prihvatite, molimo vas, u ime vaših lijepih djevojaka, kaže veliki čovjek kako bi uvjerio Dagoberta.

Ovaj, dirnut srdačnim riječima Nijemaca, odgovori:

-Hvala, gospodo, vi ste časni ljudi! Ali ako ti se nudi piće, treba da i ja ponudim jednu rundu.

-Dobro! Pristajemo, dogovoreno, svatko plaća svoj red, to je pošteno. Mi plaćamo prvi, a vi drugi.

-Siromaštvo nije porok, kaže Dagobert. Zato ću vam iskreno reći da vam nemam odakle platiti piće. Ispred nas je još dug put i ne smijem raditi nepotrebne troškove.

Vojnik izreče ove riječi jednostavnim i nepokolebanim dostojanstvom da se Nijemci nisu usudili ponoviti ponudu, shvaćajući da je čovjek Dagobertovog kova ne bi prihvatio bez poniženja.

-Šteta! odvrati veliki čovjek. Volio bih popiti s vama. Laku noć, hrabri vojnici! Laku noć! Kasno je, portir *Bijelog sokola* će nas izbaciti.

-Laku noć, gospodo, pozdravi ih Dagobert i uputi se prema staji da da konju drugu polovicu krme.

Morok mu se približi i kaže mu sve poniznijim glasom:

-Priznao sam svoju krivicu, ispričao sam se i zatražio oprost. Ništa mi niste odgovorili, zar mi još zamjerate?

-Ako te ikada opet vidim, kada ne budem više potreban mojoj djeci, odvrati veteran promuklim i suzdržanim glasom, reći ću ti dvije riječi koje neće biti dugačke.

Potom naglo okrene leđa Proroku koji polagano napusti dvorište.

Zgrada konačišta *Kod Bijelog Sokola* bila je u obliku paralelograma. Na jednom od njegovih krajeva uzdizala se glavna zgrada, na drugom je bila zajednička zgrada u kojoj su se sobe iznajmljivale po niskim cijenama za siromašne putnike, dok je nadsvođeni prolaz kroz glavne zgrade gledao na polje, a u svakom kutu dvorišta prostirala su se spremišta za kočije i skladišta nad kojima su bili tavani i mansarde.

Dagobert uđe u štalu i ode uzeti porciju zobi pripremljenu za konja koju zatim prospe u jasje i protrese je dok se približavao Veseljku. Na njegovo veliko iznenađenje, njegov stari drug nije odgovorio veselim rzanjem na šuškanje zobi po pruću. Zabrinut, pozove Veseljka prijateljskim glasom, no on, umjesto da odmah pogleda gospodara svojim inteligentnim očima i nestrpljivo udari prednjim kopitima, oстане nepomičan. Sve više iznenađen, vojnik se približi. U slabašnom svjetlu fenjera vidio je jadnu životinju koja je podsjećala na strašilo, povinutih koljena, potpuno zaludenu, spuštenih ušiju i uzdrhtalih nosnica, i koja je snažno vukla povodac kao da ga želi slomiti, kako bi se udaljila od pregrade na koji su bile naslonjene jasje i košara i kojoj je obilni i hladni znoj išarao dlaku plavičastim tonovima, umjesto da sjaji tako glatka i srebrna u mračnoj unutrašnjosti štale, dlaka joj je bila *naoštrena*; to jest bez sjaja i razbarušena, s vremena na vrijeme su snažni trzaji tresli njezino tijelo.

-Hajde, hajde! Stari moj Veseljko, kaže vojnik i stavi posudu na tlo kako bi mogao podragati konja, ti si poput svojeg gospodara, bojiš se? prozbori gorko misleći na uvredu koju je morao podnijeti. Bojiš se, ti koji nisi inače kukavica?

Unatoč milovanjima i glasu svojeg gospodara, konj je i dalje odavao znakove straha, ali ipak je manje povlačio povodac, i oklijevajući približi nosnice Dagobertovoj ruci, njušeći je glasno, kao da sumnja da je to on.

-Više me ne prepoznaješ! poviče Dagobert, ovdje se dakle događa nešto neobično?

Vojnik se zabrinuto ogleda oko sebe.

Štala je bila prostrana, mračna i jedva osvjetljena fenjerom obješenim za strop prekriven brojnim paukovim mrežama, dok su se na drugom kraju mogla vidjeti tri ogromna crna konja koji su pripadali krotitelju zvijeri i koji su bili udaljeni od Veseljka za nekoliko mjesta obilježenih rešetkama, no oni su bili mirni dok je Veseljko bio drhtav i zaprepašten.

Zapanjen ovom čudnom razlikom među njima, Dagobert pomiluje svojeg konja, koji se malo-pomalo smirio u blizini gospodara, poliže mu ruku, protrlja glavu uz njega, nježno zarza i pokaže mu napokon znakove privrženosti.

-Konačno! Ovakvog te volim vidjeti, stari moj Veseljko, kaže Dagobert podižući posudu pa prospe njezin sadržaj u jaslje. Hajde jedi, dobar tek! Sutra ćemo dugo putovati. Nemoj se više ovako bojati ničega. Da je tvoj prijatelj Ljutko ovdje, on bi te smirio, ali je s djevojkama, čuva ih dok ja nisam uz njih. Jedi, hajde, nemoj me gledati.

No, konj je počeo grickati rukav Dagobertove košulje, nakon što je ostavio sijeno koje je jedva dotakao usnama.

-Ah! Jadni moj Veseljko, tebi je zbilja nešto, inače jedeš od srca, a sad si ostavio sijeno. Ovo se prvi put događa otkako smo krenuli na put, kaže ozbiljno zabrinuti vojnik, jer je ishod ovog puta uvelike ovisio o snazi i zdravlju njegovog konja.

Užasavajuća rika koja je zvučala tako blizu kao da dolazi iz same štale, toliko jako iznenadi Veseljka da je u trenu pokidao povodac, preskočio rešetku koja je označavala njegovo mjesto i otrčao prema otvorenim vratima na dvorište. Dagobert nije uspio savladati drhtanje kada je čuo ovu iznenadnu, snažnu i divlju riku, koja mu je objasnila strah njegovog konja. Susjedna štala bila je zauzeta putujućim zvjerinjakom krotitelja zvijeri, i bila je

odijeljena samo pregradom na koju su bile naslonjene jase, a tri Prorokova konja su ostala potpuno mirna jer su bili naviknuti na ove urlike.

-Dobro, dobro, sada shvaćam, kaže smireni vojnik. Veseljko je bez sumnje čuo sličnu riknu, nije mu trebalo puno da se prepadne, doda, skupljajući brižno sijeno u jase, kada bude u drugoj štali, a sigurno ih ovdje još ima, neće ostaviti svoju zob, pa ćemo moći krenuti sutra u zoru.

Nakon što je pretrčao i preskočio dvorište, prestravljeni konj se vratio kada ga je vojnik pozvao, uhvati ga za ular, a konjušar kojeg je Dagobert pitao postoji li neka prazna štala, odgovori mu da ima jedna u koju može stati samo jedan konj, a Dagobert radosno pristane na to.

Kada je konačno bio oslobođen divljeg susjedstva, konj se potpuno smiri, i počne se zabavljati na račun Dagobertove košulje, koji je zbog ovog dobrog raspoloženja mogao odmah istu večer ponovno iskušati svoj krojački talent, ali u tom je trenutku samo uživao promatrajući hitrost kojom je Veseljko proždirao svoju hranu.

Potpuno umiren, vojnik zatvori vrata štale i požuri se na večeru, kako bi se pridružio siroticama koje će mu sigurno prigovoriti što ih je tako dugo pustio same.

## 6. Analyse traductologique selon Berman

Dans le chapitre précédent, nous avons parlé de la traduction existante, et maintenant nous nous consacrerons à la traduction que nous avons réalisée. Après avoir fait un résumé des théories de la traductologie, nous avons vu qu'il est vraiment difficile de se décider pour une position et de la suivre systématiquement au cours de la traduction. Notre position est donc au milieu, nous avons pris place entre ciblistes et sourcistes. En ce qui concerne la perspective cibliste, nous respectons les règles de la langue croate, et nous conformons quelques parties du texte original à l'esprit de la langue d'arrivée. En ce qui concerne le côté sourciste, la traduction est la plus proche possible du style de l'auteur, qui est parfois trop riche et exagéré pour être transmis fidèlement à la langue d'arrivée. Il faut aussi mentionner que la langue française est plus riche en vocabulaire et qu'elle est plus complexe au niveau syntaxique que le croate, ce qui a posé quelques problèmes.

Pour faire cette analyse, nous allons nous référer à la typologie de la traduction selon Berman. Il expose cette typologie dans son œuvre *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Son analyse repose sur l'idée que les processus de traduction présentent toujours les mêmes tendances. Berman approche la traduction comme un système de déformation des textes. Il ne propose aucun processus qu'on devrait suivre, car selon lui toute traduction est une réflexion. En revanche, il observe ce qu'on doit éviter au cours de la traduction. «Cette analytique part du repérage d'un certain nombre de tendances déformantes, qui forment un tout systématique, dont la fin est la destruction, non moins systématique, de la lettre des originaux, au seul profit du sens et de la belle forme»<sup>49</sup> Il distingue treize de ses tendances: la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif et quantitatif, l'homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des locutions et idiotismes et l'effacement des superpositions de la langue. Ces tendances sont à éviter, mais quelquefois, il est impossible de garder une construction de l'original sans détruire la traduction. Nous allons nous pencher plus particulièrement sur les parties où nous avons fait un compromis entre la langue source et la langue cible. Nous allons montrer quand il est possible de les éviter, et quand on doit faire un compromis au cours de la traduction. Nous allons essayer de garder la position centrale que nous avons choisie au début. Notre idée de départ est que la traduction littérale ne signifie pas la traduction mot à mot. Cela nous permet de transmettre le message

---

<sup>49</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 52

d'une langue à l'autre, en respectant à la fois le style de l'auteur et des particularités de la langue source, mais de l'autre côté, en respectant la langue cible pour que les lecteurs puissent comprendre le message en totalité.

### 6.1. La rationalisation

« La rationalisation déforme l'original en inversant sa tendance de base (la concrétude) et en linéarisant ses arborescences syntactiques. »<sup>50</sup> Cette déformation comprend les changements au niveau de la ponctuation, mais aussi les reformulations des phrases pour les rendre plus linéaires et chronologiques. La rationalisation peut changer radicalement le signe et le statut d'une œuvre, bien qu'il puisse sembler que cette mutilation n'est pas très importante. Dans notre texte de départ, nous avons vu que l'auteur utilise un style particulier, qui est parfois vraiment difficile à suivre. Il y a un grand nombre de propositions incises où il introduit des informations non linéaires qui, au niveau du texte entier, présentent un problème pour la traduction. Dans notre traduction, nous avons essayé de transmettre les phrases originales fidèlement, mais quelquefois, nous avons dû changer l'ordre dans la phrase pour la rendre plus chronologique et linéaire. Nous avons fait des changements au niveau de la ponctuation dans le but de rendre les phrases plus compréhensibles au lecteur croate. Exemples:

(3a) Deux sœurs jumelles s'appelaient, *par un doux caprice maternel*, Rose et Blanche: alors elles étaient orphelines, ainsi que le témoignaient leurs tristes vêtements de deuil à demi usés.

(3b) Dvije sestre blizanke doobile su imena Rose i Blanche *zbog majčinoga nevinog hira*, a njihova iznošena i žalobna korotna odjeća svjedočila je o tome da su sirotice.

Dans (3a) nous avons un complément incise qui dans (3b) change sa place. Il s'agit d'un complément circonstanciel qui peut se trouver dans plusieurs positions dans une phrase française sans détruire son sens global. Au cours de la traduction, nous avons conclu qu'en croate, il faut le mettre au début de la phrase ou après les noms mentionnés. Il s'agit donc d'une rationalisation, mais elle était indispensable en l'occurrence car cette phrase serait moins compréhensible si nous avons gardé l'ordre proposé par l'auteur. Nous avons fait aussi un changement au niveau de la ponctuation. Le signe « : » utilisé par l'auteur est changé ici par la conjonction « a ». Ce changement était nécessaire, parce qu'en croate ce signe s'utilise

---

<sup>50</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 54



Nous voyons dans (5a) et (6a) que l'auteur utilise le même signe dans deux situations différentes, et nous l'avons conformé à la langue croate pour produire le même effet, mais en utilisant d'autres signes de ponctuation.

## 6.2. Clarification

La clarification consiste à ajouter de nouvelles informations dans le texte original pour le rendre plus compréhensible. Berman distingue deux types de clarification. «L'explication peut être la manifestation de quelque chose qui n'est pas apparent, mais celé ou réprimé, dans l'original. (...) Mais, en un sens négatif, l'explication vise à rendre clair ce qui n'est pas et ne veut pas l'être dans l'original.»<sup>51</sup> Donc, la clarification est une traduction explicative qui s'effectue au moyen de quelques mots ou syntagmes qui ne sont pas présents dans l'original. Il faut remarquer que notre texte de départ est émaillé de notions qui ne sont pas courantes dans la langue croate, et c'est pourquoi nous devons les transformer un peu pour les rendre plus compréhensibles. C'est ce qu'illustrent deux exemples où nous avons dû donner une explication. Exemples :

(7a) (...) une ceinture de cuir serrait autour de ses reins sa houppelande de gros drap gris, et *un bonnet de police bleu à flamme rouge*, tombant sur l'épaule gauche, couvrait sa tête chauve.

(7b) (...) kožni remen stezao mu je oko struka ogrtač od grube sive tkanine, *plava taborska kapa s crvenom trakom* koja mu je padala preko lijevog ramena prekrivala mu je ćelavu glavu.

Il s'agit d'une pure clarification, elle ne s'accompagne pas d'insertion. Il était difficile de trouver une traduction correcte de cet accessoire vestimentaire, et nous avons utilisé une traduction explicative. Nous avons cherché les définitions du mot *flamme*, mais nous n'avons pas réussi à trouver une confirmation de son emploi dans un même contexte.<sup>52</sup> C'est pourquoi nous avons choisi de le traduire par le mot *traka* qui est compréhensible et qui transmet l'image de l'original. On voit aussi que nous avons dû changer le verbe (tombant) dont la forme du participe présent est rendue par la forme du passé composé (*perfekt*).

---

<sup>51</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 55

<sup>52</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/flamme>

(8a) (...) sa moustache grise, longue et fournie, cachait complètement sa lèvre inférieure et se confondait avec *une large impériale* lui couvrant presque le menton.

(8b) (...) sijedi, dugi i gusti brkovi u potpunosti su prekrivali donju usnu i miješali se s *bradom imperijal* koja mu je prekrivala gotovo cijeli donji dio lica.

Dans (8a) l'auteur décrit la barbe par un mot qui désigne en fait un style de barbe, ce qui ne peut pas être traduit sans le mot *brada* en croate. Si nous avons traduit littéralement ce que l'auteur a dit, le lecteur croate ne comprendrait absolument pas de quoi il s'agit. Nous pourrions aller plus loin et expliquer le style de ce barbe, mais cela détruirait le rythme et la description qui est déjà assez longue et exhaustive. Nous avons supprimé l'adjectif *large*, pour introduire le mot *brada*. Aussi, à la fin de la phrase, nous avons fait un allongement. Comme le mot *brada* en croate désigne *la* barbe, mais aussi *le* menton, nous avons évité de le répéter. C'est pourquoi nous avons traduit *le menton* comme *donji dio lica*. Ainsi, nous avons intégré le mot *large* dans la traduction sans le traduire littéralement. Nous allons donner un autre exemple où nous avons dû faire une clarification.

(9a) Le vétéran se retourna ; au grand étonnement des deux sœurs, elles virent une grosse larme qui, après avoir tracé son humide sillon sur *sa joue tannée*, se perdait dans son épaisse moustache.

(9b) On se okrene i one na svoje veliko iznenađenje ugledaše ogromnu suzu kako se gubi u njegovim brkovima nakon što je iza sebe ostavila vlažan trag na njegovom *suncem opaljenom obrazu*.

Dans (9a), l'auteur ne mentionne nul part le mot *soleil*, et nous avons ajouter le mot *sunce* dans la traduction. Nous croyons que cette traduction est plus correcte et que l'image est mieux transmise par cette clarification. Dans cet exemple, nous avons fait aussi un allongement, ce qui nous rend à la troisième déformation.

### 6.3. L'allongement

L'allongement est la conséquence des deux déformations précédentes. Il s'agit d'un prolongement du texte qui ne sert à rien, mais qui, selon Berman, détruit l'intégralité du texte. «Je veux dire par là que l'ajout n'ajoute rien, qu'il ne fait qu'accroître la masse brute du texte,

sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante.»<sup>53</sup> Cet allongement détruit le rythme et la lisibilité de la traduction, et si le traducteur n'est pas conscient de cette déformation, il mutile le texte original. Mais, Berman remarque aussi que chaque traduction est plus longue que le texte original, mais cela est évitable dans la plupart des exemples. Dans notre traduction, nous avons essayé de rester le plus proche possible du texte de départ, et nous croyons que nous avons réussi à éviter cette déformation. Il est vrai que notre traduction est un peu plus longue que l'original, mais cela ne doit pas nous concerner, car même Berman dit que cela est attendu au début du travail. Dans nos exemples, nous allons montrer les situations où nous avons fait un allongement, mais nous croyons qu'il n'a pas détruit le sens de l'original.

(10a) Les deux sœurs rougirent, échangèrent un demi-sourire qui contrasta avec les larmes qui remplissaient encore leurs yeux, et Rose dit au soldat avec un peu d'embarras.

(10b) Dvije sestre pocrvenješe pa izmijeniše smiješak čija je vedrina odudarala od suza koje su im još uvijek sjale u očima. Rose, pomalo posramljeno, kaže vojniku.

Dans (10a) l'auteur ne mentionne pas le mot *vedrina* que nous avons utilisé dans la traduction. Nous l'avons introduit dans le texte pour faire contraste avec l'image précédente où les deux sœurs pleurent à cause de leur mère. Cet allongement n'est pas indispensable, or il nous sert en tant qu'une compensation, car l'auteur utilise parfois des images fortes qui sont difficiles à traduire fidèlement. Ainsi nous voulons faire un compromis entre son style et les possibilités de la langue croate, même si, en traduisant, cette phrase ne posait pas de problème.

(11a) Hasard, vouloir ou fatalité, sous la semelle ferrée de l'homme, *sept clous saillants forment une croix*.

(11b) Slučaj, htijenje ili kob učinili su da sedam sjajnih čavala na potkovanim muškarčevim cipelama tvore oblik križa.

Dans (11a), la phrase contient une ellipse que nous avons traduite dans (11b) par le verbe *učiniti*. Il s'agit donc d'un allongement, mais aussi d'une clarification. La langue croate connaît les ellipses, mais ici elle pourrait sembler un peu maladroite. À l'occurrence, nous

---

<sup>53</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 56

avons choisi de faire ces déformations, mais nous croyons que nous avons réussi à garder l'image imposée par l'auteur en utilisant un autre moyen.

#### 6.4. Ennoblement

L'ennoblement consiste en des changements des mots familiers et des parties qui semblent peu élégantes, pour rendre le texte d'arrivée plus «beau». Berman dit que l'ennoblement n'est donc qu'une ré-écriture, un exercice de style, à partir de l'original.<sup>54</sup> Une caractéristique de ce roman est que l'auteur change son style plusieurs fois. Par exemple, dans le Prologue, son style est plus soutenu que dans les chapitres suivants. Les descriptions sont aussi extrêmement riches en vocabulaire, tandis que les dialogues sont simples et courts. Nous avons adapté notre traduction et notre vocabulaire à ceux de l'auteur. Dans notre traduction, il nous semblait qu'il est impossible de faire un ennoblissement, car le style de Sue est vraiment particulier. En réalité, chaque intervention dans son choix des mots, des expressions ou des locutions pourrait aboutir plutôt à une vulgarisation qu'à un ennoblissement. Nous avons suivi sa manière de s'exprimer autant que possible, bien qu'il y ait des situations où une image exagérée a été traduite en croate par une image plus simple. Nous avons déjà mentionné que parfois la langue croate semble en peu pauvre par rapport au style et à la langue de Sue.

#### 6.5. Appauvrissement qualitatif et quantitatif

L'appauvrissement qualitatif renvoie au remplacement des termes, expressions, tournures de l'original par des termes, expressions, tournures, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou – mieux - *iconique*.<sup>55</sup> Cette traduction est correcte au niveau du sens, mais elle perd de la signification. C'est souvent le cas au niveau des termes qui ont une couleur locale, qui parlent à travers l'image qu'ils renvoient. Il peut arriver que dans le texte original on trouve une expression dont la signification repose sur une image qui appartient à une culture particulière, et qu'il n'y a pas de traduction correcte qui lui correspondrait totalement. Ce qui nous facilite le travail en l'occurrence est que Sue écrit un roman historique, qui est plutôt réaliste que romantique, et qui à l'exception de son vocabulaire riche et fleuri, ne foisonne pas en métaphores. Outre ces circonstances favorables, nous nous sommes heurtés à des situations où l'appauvrissement qualitatif était inévitable au cours de

---

<sup>54</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 58

<sup>55</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 58

notre traduction. Ce sont les cas où l'auteur utilise une image complexe qui en croate ne produit pas le même effet qu'en français. Exemple :

(12a) Ainsi, ces charmants couples d'oiseaux, *nommés inséparables*, ne pouvant vivre que d'une vie commune, s'attristent, souffrent, se désespèrent et meurent lorsqu'une main barbare les éloigne l'un de l'autre.

(12b) Isto tako šarmanтни i nerazdvojivi par ptica, tzv. *agarponis* mora živjeti zajedno, a rastužuju se, pate, očajavaju i naposljetku umiru kada ih barbarska ruka razdvoji.

On voit dans cet exemple que nous avons perdu du sens dans la traduction, car le mot *inséparables* donne une dimension métaphorique dans la phrase, or en croate, il n'existe pas un tel nom pour ces oiseaux. Nous avons choisi de le transmettre d'une manière explicative, bien que nous soyons conscientes que cette traduction était un pis-aller.

D'un autre côté, l'appauvrissement quantitatif est la conséquence de l'allongement que nous avons déjà expliqué. La prose romanesque est abondante en ce qui concerne les chaînes syntaxiques de signifiants. Cet appauvrissement arrive quand le traducteur veut cacher des parties problématiques dans la traduction. Elle est plus longue que l'original, mais le traducteur doit être conscient que «des signifiants explicatifs et ornementaux n'ont rien à voir avec le tissu lexical d'origine».<sup>56</sup> Dans notre traduction, nous avons essayé d'éviter les explications et les changements par rapport à l'original dans la plupart des cas, mais nous avons montré une situation où nous avons dû faire un compromis (exemple précédent).

## 6.6. Destruction des rythmes et homogénéisation

Cette déformation est liée à la rationalisation. Berman l'explique à partir d'un exemple où un texte qui a seulement quatre signes de ponctuation à l'original, dans la traduction en a vingt-deux, dont dix-huit virgules.<sup>57</sup> Nous avons déjà dit que, dans notre traduction, la ponctuation posait des problèmes dans les descriptions, car les phrases en français peuvent avoir plusieurs subordinées sans que le sens global soit gêné, tandis que le croate, au niveau syntaxique n'a pas une telle liberté. Nous avons fait un compromis entre la langue source et la

---

<sup>56</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 60

<sup>57</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 61

langue cible, en ajoutant des conjonctions ou en mettant les signes de ponctuation qui ne sont pas présents dans l'original. Exemple:

(13a) C'est ici que lui et moi, qui avais deux coups de lance pour ma part, nous avons été faits prisonniers... et par qui encore? par un renégat... oui, par un Français, un marquis émigré, colonel au service des Russes... Enfin, un jour... vous saurez tout cela...

(13b) Na ovom smo mjestu on i ja, koji sam imao dva uboda kopljem, postali zarobljenici, i to čiji? Jednog odmetnika! Da, Francuza, jednog odbjeglog markiza, pukovnika koji je prešao u ruske redove. Jednog dana ćete sve saznati.

On voit dans cet exemple que nous avons changé la ponctuation, mais le rythme est resté le même, car la langue croate peut donner le même effet par des différents signes de ponctuation (virgule, point, point d'exclamation), que le français par le signe « ... ». C'est pourquoi nous avons choisi de transmettre cette partie différemment de ce que l'original a proposé.

L'autre exemple montre comment l'auteur unit dans une phrase plusieurs descriptions, en les séparant par des signes de ponctuation « ; » et « : ». Nous les avons changés dans la traduction en utilisant les conjonctions pour garder la forme proposée par l'auteur, mais nous les avons rendu plus proche au lecteur croate. Ce changement était nécessaire afin de garder le rythme de la phrase.

(14a) Le ciel était d'une sérénité superbe; le bouillonnement de la rivière, battue par la roue du moulin et ruisselante d'écume, interrompait seul le silence de cette soirée d'un calme profond; des saules touffus, penchés sur les eaux, y jetaient leurs ombres vertes et transparentes, tandis que plus loin la rivière réfléchissait si splendidement le bleu du zénith et les teintes enflammées du couchant que, sans les collines qui la séparaient du ciel, l'or, l'azur de l'onde se fussent confondus dans une nappe éblouissante avec l'or et l'azur du firmament.

(14b) Nebo je bilo savršeno vedro, jedino su udari mlinskog kola po uskipjeloj rijeci, iskričavo od pjene, uznemiravali duboku tišinu noći, a guste grane vrba nagnutih nad vodom bacale su zelenkaste prozirne sjene, dok je u daljini rijeka toliko raskošno odražavala plavetnilo zenita i goruće tonove zalaska sunca tako da bi se, da nije bilo brežuljaka koji ih razdvajaju od neba, zlato i azur valova pomiješali u blještavom komešanju sa zlatom i azurom nebeskog svoda.

L'homogénéisation peut être liée à la destruction des rythmes. Lorsque les réseaux de sens se diversifient, l'homogénéisation qui accompagne la traduction annule cet hétérogène, la richesse, le disparate. Donc, le traducteur rend un texte hétérogène à un texte homogène, parlant ici de la destruction du style, du changement du vocabulaire et du rythme. Berman explique que «l'homogénéisation regroupe la majeure partie des tendances du système de déformations, et qu'elle plonge profondément ses racines dans l'être du traducteur.»<sup>58</sup> Si un traducteur conforme tout le temps le texte original à la langue cible, il perd beaucoup sur la parlance et la signifiante de l'œuvre qu'il traduit.

### 6.7. Destruction des locutions

Les locutions forment dans une langue une unité de sens, où les signifiants pris part à part ne donnent pas la même signification. Ces locutions pourraient avoir une signification particulière, qui ne peut pas être traduite fidèlement dans une autre langue, parce que l'on perd beaucoup sur le jeu des mots ou sur la parlance d'un texte. « La prose abonde en images, locutions, tournures, proverbes, etc., qui relèvent en partie du vernaculaire.(...) Les équivalents d'une locution ou d'un proverbe ne les remplacent pas. »<sup>59</sup> Dans notre texte de départ, il n'y a pas de proverbes ou des locutions problématiques, mais il y a des images qui devraient être traduites dans l'esprit de la langue croate, autrement, elles sembleraient maladroitement. Exemples :

(15a) Si nous avons parlé de la longueur démesurée des dents de ce cheval (signe irrécusable de grande vieillesse), c'est qu'il les montrait souvent dans l'unique but de rester fidèle à son nom (il se nommait Jovial) et de faire une assez mauvaise plaisanterie *dont le chien était victime*.

(15b) Spomenuli smo prekomjernu dužinu njegovih zuba (neporeciv dokaz njegove starosti), zato jer ih je često pokazivao s ciljem da ostane vjeran svojem imenu (zvao se Veseljko) i kako bi izveo okrutnu šalu u kojoj bi *pas izvukao deblji kraj*.

Traduire *être victime de* par *žrtva* dans ce contexte où l'auteur décrit le jeu entre ces deux animaux semblait mauvais car le mot *žrtva* porte une signification tragique en croate. Nous avons choisi d'utiliser ici l'expression *izvući deblji kraj* qui correspond mieux à la situation, et

<sup>58</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 60

<sup>59</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p.65

qui ne suscite pas de sentiment désagréable. En fait, cette situation est ironique, ce qui justifie davantage notre choix.

## 6.8. La destruction des réseaux vernaculaires

Il y a destruction des vernaculaires lorsque le traducteur ne réussit pas à transmettre le mot ou l'expression que l'on retrouve dans l'original. Il peut arriver que la traduction d'un élément de l'original ne donne pas le même effet dans la traduction si le traducteur l'a transmise maladroitement. Berman dit que toute grande prose entretient des rapports étroits avec les langues vernaculaires.<sup>60</sup> Dans notre traduction, il n'y a pas de proverbes ou des locutions problématiques de ce point de vue, mais il y a des personnages qui portent des noms significatifs. Ces noms ne peuvent pas garder la forme française, car ils décrivent des personnages ou nous donnent des indices sur leur caractère. Il y a aussi quelques noms qui portent une signification, mais elle ne peut pas être transmise en croate, car ces noms ont une dimension qui appartient à la culture française, sans équivalent dans la langue croate. Exemple:

(16a) (...) une paillasse et une couverture pour moi à votre porte avec *Rabat-Joie* sur mes pieds, une litière de paille fraîche pour le vieux *Jovial*, voilà nos frais de route (...)

(16b) (...) slamnjača i prekrivač za mene ispred vaših vrata, *Ljutko* podno mojih nogu, ležaj od svježje slame za starog *Veseljka*, to su naši jedini troškovi (...)

Nous avons traduit les noms de deux animaux, *Jovial* et *Rabat-Joie*. Il s'agit de deux adjectifs français qui décrivent les caractères de ces deux « personnages ». On voit ici que ces deux noms ont la même racine, *la joie*. Dans la langue croate, nous les avons traduits par *Veseljko* et *Ljutko*, bien que ces deux mots n'aient pas la même racine. Nous aurions pu traduire *Rabat-Joie* par *Neveseljko*, mais ce mot n'est pas courant dans la langue croate. La paire *Veseljko* et *Ljutko* donne la même distinction en croate que *Jovial* et *Rabat-Joie* en français. Nous trouvons que la traduction est fidèle, bien qu'il n'y ait pas de jeu de mots.

---

<sup>60</sup> Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999, p. 63

(17a) – Nous pleurons, parce que nous pensons aussi à notre mère, dit *Rose*.

-À notre mère, que nous ne reverrons plus que dans le ciel, ajouta *Blanche*.

(17b) - Plačemo jer mislimo i na našu majku, kaže *Rose*.

-Na majku koju ćemo vidjeti tek na nebu, doda *Blanche*.

D'un autre côté, pour les noms des deux filles, Rose et Blanche, nous avons gardé la forme originale. Nous aurions pu les traduire, mais en croate, il n'y a pas de prénom qui correspond correctement au prénom français Blanche. Nous trouvons que les lecteurs croates pourraient comprendre la distinction entre ces deux noms sans les traduire en croate.

(18a) La voix de *Dagobert* s'altérait ; il se tut, et passa ses longues moustaches entre son pouce et son index, selon son habitude.

(18b) *Dagobertov* se glas promijenio, on ušuti i po navici pređe palcem i kažiprstom preko brkova.

En ce qui concerne le nom Dagobert, c'est un nom qui appartient à la culture française. Nous aurions pu l'expliquer dans une note de bas de page, mais dans une description, l'auteur même se réfère à l'origine de ce nom, ce qui nous a facilité le travail. Sue mentionne, dans le contexte, d'où provient le sobriquet du conducteur des deux jeunes filles. « Le capitaine, stupéfait, s'approcha, et, se rappelant l'occupation de son soldat au moment où l'on avait crié aux armes, il comprit tout. –Ah ! ah ! vieux lapin ! lui dit-il, tu fais comme le roi Dagobert toi ? tu mets ta culotte à l'envers !... De ce jour, François Baudoin reçut et garda le surnom de *Dagobert* .» La culture française connaît l'histoire du roi Dagobert, qui est en effet une histoire comique chantée dans les chansons parodiques. Elle est apparue en 1750, et elle est restée populaire jusqu'à nos jours.<sup>61</sup> Cette histoire appartient à la culture française, et pour le lecteur croate, il est impossible de trouver un équivalent qui donnerait la même signification et le même poids dans la traduction. Il n'y a pas de personnage historique qui puisse créer le même contexte culturel en croate, que celui suscité par le roi Dagobert dans un roman français. Même s'il existait, ce changement ne servirait à rien dans cette traduction. C'est pourquoi nous avons choisi de le garder tel qu'il est donné par l'auteur, sans explication supplémentaire.

---

<sup>61</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Bon\\_Roi\\_Dagobert](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Bon_Roi_Dagobert), les paroles de chanson

Ici nous finissons notre analyse traductologique. Nous avons montré comment Berman explique ces déformations, et comment elles pourraient détruire le texte de l'original, mais d'un autre côté, nous avons essayé de montrer des situations où l'une ou l'autre déformation nous a aidé à traduire le texte plus fidèlement. Nous croyons que notre traduction est plus réussie que la traduction existante dont nous avons parlé dans le troisième chapitre.

## 7. Conclusion

Notre tâche était de traduire et d'analyser trois chapitres du roman *Le juif errant*, écrit par Eugène Sue. Pour débiter, nous avons présenté comment la notion de traduction s'est changée au cours du temps. Nous avons fait un résumé des théories traductologiques, et nous avons montré qu'elles reposent sur la même dichotomie, entre ceux plus fidèles à la langue source et ceux plus fidèles à la langue cible. Comme nous avons vu où ces théories se distinguent, et nous avons choisi que notre point de vue serait au milieu, entre les extrêmes. Dans notre traduction, nous avons respecté le style de l'auteur et ses intentions, mais d'un autre côté, nous avons pensé aux règles de la langue croate, et aux lecteurs de notre traduction.

Dans le deuxième chapitre, nous avons parlé de l'auteur de ce roman. Nous avons expliqué comment le genre du roman historique et le fait qu'il les a publiés sous forme de feuilletons a marqué son style et sa façon de s'exprimer. Sue avait un grand succès, ce qui nous montre le nombre de ses épigones et sa popularité au-delà des frontières de la France.

Nous nous sommes penchées aussi sur la traduction existante. En lisant, nous avons remarqué que cette traduction semblait maladroite et incomplète. Nous l'avons comparée au texte original, et nous avons compris que le traducteur a omis une moitié du texte original dans sa traduction. Ici s'est posée la question de savoir s'il est possible de considérer cette traduction une véritable traduction ? Il semblait mieux de dire que c'est un résumé ou que cette traduction n'était pas un succès. Nous avons mentionné les rôles de l'éditeur et du traducteur dans le marché des livres aujourd'hui, qui pourrait un peu expliquer comment cette mutilation du texte original était autorisée.

Notre dernier chapitre est consacré à l'analyse traductologique de trois chapitres que nous avons traduits. Nous nous sommes situées au milieu entre deux fractions traductologiques, mais nous avons suivi la méthode d'Antoine Berman. Nous avons utilisé son analytique de traduction, expliquée par Berman comme un ensemble de déformations que chaque traducteur devrait éviter au cours de son travail. Nous avons montré les exemples dans notre traduction où nous avons réussi à faire un compromis entre la langue cible et source, mais aussi les moments où une telle déformation était inévitable, pour rendre la traduction plus proche du lecteur croate auquel la traduction était destinée.

## 8. Bibliographie

1. Ballard, Michael, Histoire et didactique de la traduction, dans: *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, volume 8, numéro 1, Association canadienne de traductologie, 1995.
2. Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris, 1999.
3. Davreu, Robert, Antoine Berman, penseur de la traduction, dans *Poétique de l'étranger*, numéro 3, Paris, 2003.
4. Eco, Umberto, *Dire presque la même chose*, Le livre de poche, Paris, 2010.
5. Filipović, Marijan, *Rječnik stranih riječi*, Zadružna štampa, Zagreb, 1988.
6. Ladmiral, Jean-René, *Traduire :Théorème pour la traduction*, Éditions Gallimard, Paris, 1994.
7. Ladmiral, Jean-René, À partir de Georges Mounin: esquisse archéologique, dans *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, volume 8, numéro 1, 1995.
8. Ladmiral, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Les Belles Lettres, Paris, 2014.
9. Le Dizé, Jean-Yves, Traductologie et traduction pragmatique, dans *Translittérature*, numéro 26, 2003/2004.
10. Nida, Eugene A., Taber, Charles, In the theory and practice of translation, cité par Claire Placial, dans *Application et limites de la théorie de l'équivalence dynamique en traduction biblique: le cas de Cantique de cantiques*, 2009.
11. Oustinoff, Michaël, *Traduire et communiquer à l'heure de la mondialisation*, CNRS éditions, Paris, 2011.
12. *Petit Larousse illustré*, Larousse, Paris, 2010.
13. *Petit Robert 2013*, Le Robert, Paris, 2013.
14. Rico, Christophe, La linguistique, peut-elle définir l'acte de traduction?, dans: *L'autorité de l'écriture*, édition du Cerf, Paris, 2002.
15. Sue, Eugène, *Vječni Žid*, traduit par Ivo Klarić, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
16. Van Hoof, Henri, *Histoire de la traduction en Occident. France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Duculot-De Boeck, Paris, 1991.
17. Vinay, J.-P., Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1960.

18. Zaremba, Charles, Traduction - Traductions, dans: *La traduction: problèmes théoriques et pratiques*, p. 29-47, cité par Evaine Le Calvé Ivičević dans *Lectures en traductologie*, 2012.
19. <http://www.babelio.com/livres/Sue-Le-Juif-errant/20966>
20. <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/sue-juif-1.pdf>
21. <http://www.cnrtl.fr/>
22. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Le\\_Bon\\_Roi\\_Dagobert](http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Bon_Roi_Dagobert)
23. [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman\\_0048-8593\\_1976\\_num\\_6\\_12\\_5045](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1976_num_6_12_5045)

**9. Annexe 1, traduction existante**

**10. Annexe 2, texte original**