

Stavinohová, Zdeňka

**En marge des traductions tchèques des œuvres [i.e. oeuvres]
d'Antoine de Saint-Exupéry**

Études romanes de Brno. 1965, vol. 1, iss. 1, pp. 65-84

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113588>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EN MARGE DES TRADUCTIONS TCHÈQUES DES ŒUVRES D'ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

ZDENKA STAVINHOVÁ

„Si je suis tué en guerre, je m'en moque bien... Mais si je rentre vivant... il ne se posera pour moi qu'un problème: que peut-on, que faut-il dire aux hommes?“¹ Voilà ce que Saint-Exupéry écrit à un de ses amis un an avant sa mort, car l'homme est toujours le centre de toutes ses pensées. „Je n'aime pas qu'on abîme l'homme...“ dit-il ailleurs.² Son humanisme lui gagne de grandes sympathies dans le monde entier. Ludwiga Butkiewicz écrit: „Les oeuvres de Saint-Exupéry traduites en russe ont acquis à l'auteur l'estime et l'admiration des lecteurs soviétiques. Ils voient en lui l'un des plus grands écrivains de la France de nos jours et apprécient aussi bien la valeur littéraire de ses romans que l'esprit d'humanisme qui s'en dégage. Ce nom de romans ne convient cependant que fort relativement à ses ouvrages.“³

Ce „poète de l'action“, comme on l'appelle parfois, nie par toute sa vie l'action non motivée. Yvette Le Flo'ch se trompe en disant que chez Saint-Exupéry c'est le culte de l'action pour elle-même.⁴ Il suffit de lire attentivement ses oeuvres pour s'en persuader. D'ailleurs on pourrait citer plusieurs personnes qui savaient bien le voir (Chkounaïéva, Aldington, Barjon etc.).⁵ Luc Estang en dit: „J'appelle la littérature d'action celle où l'action est célébrée pour elle-même, où elle se propose comme une fin en soi. Elle n'est qu'un moyen chez Saint-Exupéry.“⁶

Tout en appartenant par son activité d'écrivain (il est né en 1900 et mort en

¹ A. de Saint-Exupéry, *Un Sens à la Vie*, Paris, Gallimard, 1956, p. 231.

² A. de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*, Paris, Gallimard, 1940, p. 179.

³ A. de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*. Книга для чтения на французском языке для студентов педагогических институтов, Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, Ленинград, 1962.

⁴ Yvette Le Flo'ch, „Mezi nebem a zemí“, *Kultura*, 1960, No 25, p. 8.

⁵ И. Д. Шкунаева, *Современная французская литература*. Очерки. Издательство ИМО, Москва, 1960.

Aldington, „Un poète de l'action“, *Confluences*, Paris, ed. RTC, 1947, No 12 à 14, p. 204. Barjon, „Un prince — Antoine de Saint-Exupéry“, *Confluences*, p. 233.

⁶ Luc Estang, „Saint-Exupéry par lui-même“, Paris, Ed. du Seuil, 1956, p. 60.

1944) à la génération „entre deux guerres“, cet esprit universel occupe une place exceptionnelle et de première importance dans la littérature française. Il n'écrit que ce qu'il vit, pour tout ce qu'il conseille, il donne l'exemple par sa vie. De ses expériences personnelles il arrive à des conclusions générales. Et là est sa force.

Encore pendant sa vie ses livres ont eu un grand succès et ont été récompensés aussi par des prix. Certains de ses livres ont été filmés, l'un d'entre eux est même devenu le sujet d'un opéra. On édite aussi certains de ses ouvrages à l'usage des écoles.⁷

Le nombre des traductions de ses oeuvres augmente toujours. Ph. Delachaux en dit: „Plus de trois millions d'exemplaires vendus en France seulement. Plus de cent traductions en 28 langues...“⁸ Depuis 1959 où Ph. Delachaux a écrit cet article, le nombre d'éditions et de traductions a certainement encore augmenté. Par ex. *Le Petit Prince*, traduit dans les langues les plus différentes, paraît dans la langue „tamak“, langue des Touareg du Sahara.⁹ Comme cette langue ne possède qu'un nombre restreint de caractères, cela rendait la traduction difficile. On ne s'étonne pas que même les Touareg s'intéressent à l'oeuvre de Saint-Exupéry, car le chef du poste de Cap Juby sut gagner l'estime des Maures, qui l'appelaient le „Seigneur des sables“.

Mais quelle est la situation en *Tchécoslovaquie*, quant aux traductions des oeuvres de Saint-Exupéry? La première traduction paraît en 1933 sous le titre de *Noční let (Vol de Nuit)*,¹⁰ due à Bedřich Vaníček, alors deux ans après l'édition de l'original. Marie Majerová informe de la traduction tchèque dans le journal *Čin*.¹¹ En 1934, Vladimír Stupka parle de ce livre en termes chaleureux.¹²

Le livre *Terre des Hommes*, dont l'original paraît en 1939, n'est traduit qu'après la guerre, en 1946, sous le titre de *Země člověka*,¹³ par Jaroslava Weissová. La postface est écrite par un capitaine tchèque de l'aviation qui

⁷ Par ex.: A. de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*, Москва, Издательство литературы на иностранных языках, 1962.

A. de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*, voir 3.

Antuan de Sent-Экзюпери, *Маленький принц*, Москва, Изд. „Правда“, Огонек, № 11, 1960.

Antonius a Sancti Exuperio: Regulus vel Pueri soli sapiunt qui liber *Le Petit Prince* inscribitur in latinum conversus, traduit par August Haurry, Bordeaux, *Lettres françaises*, 6 juillet 1962.

⁸ Ph. Delachaux, „Approche de Saint-Exupéry“, *Lettres françaises*, 22 janvier 1959.

⁹ Traduit par Abdel Kader ben el Hadz Ahmed, *Kierunki*, No 7, 15 février 1959.

¹⁰ A. de Saint-Exupéry: *Noční let*, Praha, SVU Mánes, 1933.

¹¹ Marie Majerová, „A. de Saint-Exupéry, *Noční let*“, *Čin* 5, 1933, p. 521.

¹² Vl. Stupka, „A. de Saint-Exupéry, *Noční let*“, *Lidové noviny*, 20 janvier 1934.

¹³ A. de Saint-Exupéry: *Země člověka*, Praha, ELK, 1946.

accompagnait Saint-Exupéry comme un des pilotes chasseurs au commencement du mois de juin 1940 pendant une de ses missions de reconnaissance.

La traduction tchèque du *Petit Prince* paraît en 1959 sous le titre *Malý princ*,¹⁴ traduit par Zdeňka Stavinohová. R. Albérès, parlant du *Petit Prince*, trouve qu'on a fait de ce livre „trop vite un livre pour enfants et un cadeau d'étrennes“¹⁵ Il est vrai que dans ce conte pour enfants l'auteur a mis des vérités fondamentales et que „si les enfants sont capables de s'en enchanter, c'est aux grandes personnes . . . qu'il s'adresse finalement“.¹⁶ La maison d'édition pour enfants à Prague s'en rendait bien compte, pourtant elle voulait le faire connaître aussi aux enfants, car comme dit Z. K. Slabý dans son compte-rendu, le livre peut charmer aussi bien les enfants que les adultes.¹⁷ La postface de l'édition tchèque par G. Franc l rapproche ce chef-d'oeuvre et son auteur des petits enfants. La T. S. F. tchécoslovaque a plusieurs fois présenté à ses auditeurs la lecture de différents extraits du livre.

En 1962 paraît de nouveau *Noční let (Vol de Nuit)*,¹⁸ traduit cette fois par Jiří Kóněpek. Mais le volume apporte non seulement une nouvelle traduction de *Vol de Nuit*, comme on pourrait le croire d'après le titre, mais aussi la traduction de *Pilote de Guerre* et de *Lettre à un Otage*. Dans la postface Marie Veselá donne non seulement des renseignements sur l'auteur et son oeuvre, mais aussi d'intéressantes réflexions sur certains traits de l'oeuvre de Saint-Exupéry. Ivo Fleischmann mentionne l'édition de ce volume dans son article „Les ailes d'Icare“.¹⁹ Mais la question de l'influence de Saint-Exupéry ainsi que de l'importance de son oeuvre ne nous paraît pas du tout si simple qu'il le dit. Il ne suffit pas de citer quelque phrase isolée de l'oeuvre comme il le fait. Il faut rappeler aussi le moment historique et le but que l'auteur suivait en l'écrivant.²⁰

Rappelons encore quelques traits importants du *style* de Saint-Exupéry pour pouvoir mieux examiner les problèmes du travail du traducteur et le résultat. Les connaisseurs de l'oeuvre de Saint-Exupéry s'accordent dans leurs louanges de sa langue et de son style. Tous soulignent aussi les grands soins que Saint-

¹⁴ A. de Saint-Exupéry, *Malý princ*, Praha, SNDK, 1959.

¹⁵ R. M. Albérès, *Saint-Exupéry*, Paris, A. Michel, 1961, p. 13.

¹⁶ Luc Estang, *op. cit.*, Paris 1956, p. 88.

¹⁷ Z. K. Slabý, „Rožletitá recenze“, *Zlatý máj*, IV, 1960, p. 261—262.

¹⁸ A. de Saint-Exupéry, *Noční let*, Mladá fronta, 1962.

¹⁹ Ivo Fleischmann, „Křídla Ikarova“, *Literární noviny*, 15 décembre 1962.

²⁰ Dans notre étude nous n'analysons pas les traductions slovaques. Voici leur bibliographie: *Nočný let*, Bratislava, Matica slovenská, 1948, traduit par Ján Bor; *Malý princ*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1959, traduit par Hana Ponicová; *Zem ľudí*, Bratislava, Slovenský spisovateľ, 1963, traduit par Jos. Brandobur. Nataša Tánská dans son article „Literatúra ticha“ attire l'attention du lecteur sur cette édition dans le journal *Kulturný život*, 21 septembre 1963.

Exupéry apportait à la langue.²¹ Malgré le reproche qu'on lui fait parfois que sa langue est „trop soutenue“,²² son style est bien concret, car il voit toujours la réalité devant ses yeux. „La réalité est assez belle par elle-même,“ dit-il.²³ Mais il sait donner à la réalité une sorte d'enchantement par le sens qu'il donne aux mots courants. Par l'association des mots il sait leur donner un „rayonnement“ spécial, ainsi que par les images dont ils font partie. C'est pourquoi le traducteur doit bien se familiariser avec le vocabulaire de Saint-Exupéry, pour comprendre le sens que Saint-Exupéry donne aux mots.²⁴ Le traducteur doit se familiariser naturellement aussi avec son lexique professionnel. Les *images* (métaphores, comparaisons, hyperboles, etc.) rendent sa prose plus poétique. Quand Saint-Exupéry décrit la lutte avec les forces naturelles, les images sont pleines de dynamisme. Le *caractère condensé* est aussi un des traits caractéristiques de son oeuvre. Péliissier nous en donne des détails intéressants, présentant quelques exemples du travail de condensation et de dépouillement du texte par l'auteur.²⁵ C'est par le resserrement des éléments de la phrase que Saint-Exupéry atteint une condensation extrême pour exprimer une idée. Parfois par une seule image ou même par une expression il sait évoquer plusieurs idées ou sensations. Le style des dialogues est sobre et dense. Par les *ellipses*, courantes dans la langue parlée et aussi chez les écrivains modernes, il donne à certaines parties des dialogues ainsi que des récits le caractère du style télégraphique. Ailleurs par les *répétitions* il donne à ses idées de l'insistance. Parfois ses répétitions et ses ellipses sont ordonnées comme une sorte de mélodie. L'emploi très libre de l'*inversion* sert à Saint-Exupéry comme moyen affectif. Il y a des cas où elle souligne le caractère épique de certaines parties. Parfois elle paraît avoir aussi ses raisons rythmiques. Il se sert souvent aussi de différents moyens de *mise en valeur* des expressions ou de propositions intercalées pour faire ressortir ce qu'il veut souligner. La *ponctuation* joue dans sa prose souvent le rôle d'un moyen expressif. Par ex. en se servant de nombreuses virgules, il fait ressortir aussi un mot ou une idée, ou alors il souligne le rythme accéléré de certaines parties. Pour juger de l'impression que produisait ce qu'il avait écrit, il le lisait souvent à ses amis. Sans employer un procédé spécial, il sait se servir du *rythme* comme d'un élément expressif. Sa prose prend souvent un *caractère musical*.²⁶ Comme c'est toujours sa pensée qui dirige sa phrase et son style, malgré certains traits géné-

²¹ Pierre Chevrier, *A. de Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard, 1949, p. 96; George Péliissier, *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, Paris, Flammarion, 1951, p. 81.

²² R. Caillois, „Grandeur de l'Homme“, *Confluences*, p. 250.

²³ A. de Saint-Exupéry, „Le vent se lève“, *Confluences*, p. 190.

²⁴ G. Péliissier, *op. cit.*, p. 84.

²⁵ Jules Roy, *Passion de Saint-Exupéry*, Paris, p. 16. G. Péliissier, *op. cit.*, p. 81. Chevrier, *op. cit.*, p. 163. Daniel Anet, *A. de Saint-Exupéry*, Poète, romancier, moraliste, Paris 1946.

²⁶ G. Péliissier, *ibid.*, p. 68, 77, 86.

raux de sa prose, le style de ses livres varie. C'est pourquoi aussi la tâche des traducteurs n'a pas été toujours la même. Mais un trait est commun à toute sa prose: son caractère poétique, et c'est à quoi doivent penser les traducteurs.

En attirant l'attention sur certains traits caractéristiques pour le style de Saint-Exupéry, nous n'avons pas cherché à analyser son style en détail, mais nous avons choisi avant tout des traits qui d'après notre avis sont importants pour le travail du traducteur des oeuvres de Saint-Exupéry. Certains de ces traits sont de la même importance pour chacune de ces traductions (par ex. la compréhension du vocabulaire), mais il y en a d'autres qui, dans certaines oeuvres, appartiennent aux traits caractéristiques, tandis que dans les autres ils sont moins fréquents (par ex. les répétitions). Il y a aussi ceux qui ne causent pas de difficulté au traducteur (par ex. les ellipses), tandis que d'autres sont parfois des casse-tête, quand il faut leur chercher des équivalents (par ex. le caractère condensé des tournures ou des phrases). C'est pourquoi dans l'analyse de chaque traduction nous ne prêtons pas toujours la même attention à chacun de ces traits mentionnés. Nous les examinons dans le contexte de l'oeuvre donnée et en tenant compte des difficultés que leur traduction pouvait causer. Nous cherchons à trouver si le traducteur se rendait compte de la fonction de ces traits et jusqu'à quel point il a réussi à les rendre.

Vol de Nuit, ce „poème de grandissement par la défaite“,²⁷ reflète déjà l'attitude fondamentale de Saint-Exupéry, son „souci des liaisons humaines, le sentiment de sa responsabilité envers eux“.²⁸ Avec raison Anet dit que ce roman s'approche „du poème étendu à un livre et en prose“ et que c'est une oeuvre „aux résonances harmoniques parfaitement équilibrées“.²⁹

Presque trente ans séparent la première traduction tchèque, celle de 1933, de la seconde qui paraît en 1962. C'est pourquoi il est non seulement intéressant de comparer la traduction avec l'original, mais aussi les deux traductions l'une avec l'autre.

On ne s'étonne pas d'y trouver des différences résultant de l'évolution de la langue tchèque pendant ces trente ans. Ainsi par ex. on trouve chez A³⁰ les infinitifs, ayant la terminaison *-ti*, auxquelles on préfère aujourd'hui la terminaison *-t* (vydávati — vydávat). L'emploi des participes présents et participes passés a été beaucoup plus fréquent en tchèque, il y a trente ans. On pourrait montrer encore d'autres exemples de différences entre les deux traductions, résultant de l'évolution de la langue tchèque.

Quoique le vocabulaire de Saint-Exupéry soit simple, la tâche du traducteur

²⁷ G. Péliissier, *ibid.*, p. 67.

²⁸ D. Anet, *ibid.*, p. 87.

²⁹ D. Anet, *ibid.*, p. 83.

³⁰ Nous désignerons la traduction de 1933 et son traducteur comme A, la traduction de 1962 et son auteur comme B.

quant au *choix des mots* n'est pas du tout facile. Plus qu'ailleurs, le traducteur doit chercher l'équivalent tchèque toujours en envisageant le contexte et en tenant compte de la tonalité de grandes parties du texte ainsi que de l'oeuvre entière. Sinon, la traduction pourrait paraître non seulement maladroite, mais aussi le traducteur pourrait parfois déformer le sens. On pourrait donner des exemples innombrables qui montreraient que B sait beaucoup mieux choisir les expressions, car il ne perd pas le contexte de vue: Enfin il se retourna vers les chefs et les camarades, et les considéra gravement, comme sa propriété... Il tenait ce *peuple* dans ses larges mains... 18 — A: Konečně se obrátil k představeným a kamarádům a vážně se na ně zahleděl, jako na svůj majetek... Držel ten lid v svých širokých rukou... 27 — B: Konečně se obrátil k představeným a k druhům a pohlížel na ně vážně, jako na své vlastnictví... Svíral ty lidi ve svých širokých dlaních... 16. On ne peut pas reprocher au traducteur A de ne pas choisir des expressions poétiques, pourtant d'après la partie analysée leur pourcentage nous paraît plus grand chez B: Alors il saluait des ailes ce *navire*... 2 — A: a tu zdravil křídly tuto loď... 16 — B: I zamával tomu *korábu* křídly na pozdrav... 9. Cherchant le mot expressif B dépasse parfois la mesure donnée par l'auteur en employant un mot encore plus expressif. Pourtant cette solution convient mieux à la tonalité de l'oeuvre que par ex. quand A dans sa recherche du mot poétique met une expression trop adoucie pour la situation donnée: Il toucha les contacts; mais les lampes rouges de la carlingue *versèrent* vers les aiguilles une lumière encore si *diluée*... 6 — A: Dotknul se vypínačů, ale světlo *linoucí* se z červených lamp pilotova prostoru na ručičky bylo v tomto světle ještě tak *řidounké*... 8 — B: Zmáčknu vypínač, ale červené lampy v kabině *vrhly* na ručičky světlo ještě tak *rozplízlé*... 11. Il y a aussi des cas où A remplace l'expression concrète par un mot commun et affaiblit son effet: il s'en fut *retirer son cuir*... 18 — A: odešel *se převléci*... 27 — B: odešel, aby *si stáhl koženou kombinézu*... 16. B au contraire exprime parfois même le mot commun de l'auteur par un mot concret. Chez A on peut constater parfois une dépendance maladroite du texte, tandis que B sait trouver l'équivalent convenable avec habileté: Une fois de plus, le pilote n'éprouvait en vol, ni vertige ni ivresse, mais le *travail* mystérieux d'une chair vivante... 8 — A: A zase pilot nepociťoval v letu ani závratí ani opojení, nýbrž tajuplnou *práci* živého těla... — B: Jako obvykle, nepociťoval pilot za letu ani závratí ani opojení, ale tajemné *žilobití* živého těla... 12. Chez B on peut constater que sa façon de s'exprimer se rapproche souvent de la langue parlée: Fabien avait besoin... d'être *ici* un homme simple... 4 — A: Fabien cítil, že by potřeboval... býti *zde* prostým člověkem... 17 — B: Fabien pocítil potřebu... stát se někdy *tady* prostým člověkem... 10. Nous n'avons pas naturellement épuisé toutes les sortes et tous les groupes dans lesquels on pourrait classer le choix des mots chez les deux traducteurs. Tous les deux se rendaient compte de l'importance de ce choix et

s'efforçaient de rendre son caractère poétique. Mais le choix de mots chez B est en général meilleur, il convient mieux au contexte et correspond mieux aux exigences d'une traduction artistique. Nous avons examiné cet aspect beaucoup plus en détail que ceux dont nous nous occuperons encore parce que pour l'oeuvre de Saint-Exupéry le bon choix de mots est une exigence primordiale. Car c'est avant tout de lui que dépend la tonalité de l'oeuvre et parfois même l'interprétation exacte de son idée.

Le problème de la traduction des *images* qui sont très nombreuses dans cette oeuvre et qui augmentent son caractère poétique est dans un rapport très étroit avec la question du choix des mots. Le traducteur A s'efforçant d'être exact calque souvent mécaniquement l'original, tandis que B sait traduire plus librement et en même temps rester dans la plupart des cas exact: dans l'*or* du soir... dans ce pays elle n'en finissent pas de rendre leur *or*... 1 — A: ve *zlatě* večera... nepřestávají vydávati své *zlato*... 15 — B: do *zlatého* soumraku... nepřestávají *zlatě* svítit... 9. Tandis que le traducteur A répète comme dans l'original deux fois le mot „or“, B le remplace une fois par un adjectif, puis par un adverbe et évite ainsi le calque que l'on constate chez A. Au contraire A remplace parfois l'image de l'auteur inutilement là où il serait non seulement plus facile, mais aussi plus joli de laisser celle de l'auteur: à ce calme, à ces *rides* légères qu'à peine dessinaient de tranquilles nuages... 1 — A: podle onoho ticha, podle sotva znatelných *pruhů* mračen, lehce se rýsujících na obloze... 15 — B: podle toho ztišení, podle těch lehkých *vrásek* na obloze sotva nastíněných klidnými obláčky... 9. Dans ce cas le traducteur A remplace le mot „rides“ par le mot „bandes“. Il y a aussi des cas où la traduction chez A, quand celui-ci cherche à s'exprimer librement, n'est pas correcte: Maintenant il *s'était recomposé un monde, il y jouait des coudes* pour s'y installer bien à l'aise... 8 — A: Nyní, kdy si byl ve svém světě jist, dal se s chutí do práce, aby se v něm pohodlně zařídil... 19 — B: Teď si tu vytvořil svůj svět, protáhl ramena, aby se v něm pěkně usadil... 2. Même si B parfois ajoute aussi un mot inutilement et même si l'on peut retrouver chez lui aussi quelques traductions trop libres qui frisent une certaine inexactitude, sa solution est en général meilleure que celle du traducteur A. De la part du traducteur la traduction des images demande souvent un don d'invention poétique, le traducteur étant obligé de chercher souvent une traduction plus libre et parfois même de remplacer l'image de l'auteur par la sienne. Il doit s'efforcer d'exprimer la poésie de l'original le plus exactement possible, mais en éviter la dépendance maladroite, c'est-à-dire la traduction mécanique. „Parfois la reproduction de l'original est d'autant plus exacte que la recherche de l'équivalent tchèque par le traducteur est plus créatrice“, lit-on dans le livre de J. Levý.³¹ Tous les deux se rendaient compte de la fonction poétique

³¹ J. Levý, *Umění překladu*, Praha, Československý spisovatel, 1963, p. 51.

des images, mais A n'avait pas toujours assez d'esprit créateur pour ne pas calquer. La grande richesse des images rend la traduction difficile.

Le caractère *condensé* de certaines images cause plus de difficultés au traducteur A. B sait beaucoup mieux conserver le resserrement de la tournure originale: Il entrait *dans une rade immense et bienheureuse* . . . 2 — A: Snášel se *do ne-smírné rejdy a bylo mu jako by vstupoval do ráje* . . . 15 — B: Vlétal *do ne-smírného zálivu blaženství* . . . 9. Le traducteur A a dilué la belle image de l'auteur. Cet exemple montre alors encore le troisième trait caractéristique de la prose de Saint-Exupéry, c'est-à-dire la densité avec laquelle il présente une image ou une idée. Cette condensation qui augmente surtout dans les oeuvres suivantes est parfois un grand problème pour le traducteur tchèque. En général B lui trouve des équivalents meilleurs que le traducteur A. Si B parfois élargit un peu l'image, c'est pour donner plus de clarté à l'équivalent tchèque: Et le pilote Fabien . . . reconnaissait l'approche du soir aux mêmes signes que *les eaux d'un port* . . . 1 — A: poznával příchod večera podle týchž znamení jako *vody přístavu* . . . 15 — B: rozpoznával blízkost večera podle stejných známek, jaké *skýtá voda v blízkosti přístavu* . . . 9 (B dans ce cas ajoute inutilement l'expression „v blízkosti“). Dans cet exemple aussi bien qu'ailleurs B profite encore de la richesse des préfixes des verbes en tchèque. L'interprétation du traducteur A qui a cette fois conservé exactement la tournure française n'est pas assez claire. B se rendait bien compte du caractère condensé de la prose de Saint-Exupéry et s'efforçait de le conserver le plus souvent possible, quoique la différente structure des deux langues le forçât parfois à employer des constructions moins serrées.

Quant aux autres traits caractéristiques pour la prose de Saint-Exupéry et pour cette oeuvre, le traducteur leur trouve plus facilement de bons équivalents. Ainsi dans les dialogues où les *ellipses* renforcent le caractère télégraphique, B n'oublie pas de s'en servir aussi. Ailleurs il transforme la proposition subordonnée en proposition coordonnée, etc. Si parfois il ne lui convient pas de conserver l'ellipse qui se trouve dans l'original, il le compense en supprimant ailleurs par ex. le verbe de l'original: „San Julian *est* en vue: . . .“ Le radio naviguant passait la nouvelle à tous les postes de la ligne . . . 3 — A: „San Julian *je* v dohledu: . . .“ Radiotelegrafista patagonského letadla předával zprávu všem stanicím letecké linky . . . 16 — B: „San Julian na dohled: . . .“ Navigátor vysílal tuto zprávu všem stanicím na lince . . . 10. Puisque B aime à se servir d'expressions de la langue parlée même hors des dialogues, ses expressions correspondent bien mieux à la langue des dialogues que celles du traducteur A: — Vous êtes comme moi, vous n'avez jamais eu le temps. — *Pas bien beaucoup* . . . 15 — A: Jste jako já, neměl jste nikdy času. — *Věru, ne mnoho* . . . 25 — B: „Jste jako já, nikdy nebyl čas.“ „*Moc zrovna ne.*“ . . . 15.

L'*inversion*, dont l'emploi très libre est courant chez les écrivains français contemporains, est fréquente aussi chez Saint-Exupéry. On la rencontre surtout

dans les descriptions poétiques où l'auteur fait ainsi ressortir le sujet ou cherche à mieux lier la partie précédente à celle qui suit. L'effet nous semble plus fort en français qu'en tchèque, où l'inversion n'est aucune licence grammaticale: D'un pic, à l'avant, *jaillit la neige*: un volcan de neige . . . 22 — A : Z jednoho horského hrotu před ním *vytryskl sníh*: vulkán sněhu . . . 29 — B : Z jednoho hrotu před ním *vylétl sníh*. Sněžná sopka . . . — 18. Le sujet est accentué dans ce cas par l'inversion dans les deux traductions aussi bien comme dans l'original. — . . . et Robineau pleurait un double deuil. (Ici l'auteur va à la ligne:) Puis lui *vint l'image d'un Rivier* enrhumé, là, dans son bureau, et qui lui avait dit: „Mon vieux . . .“ . . . 162 — A : a Robineau oplakával dvojí smutek. Pak *viděl v duchu před sebou Riviera*, uzavřeného tam ve své kanceláři, Riviera, který mu řekl: „Kamaráde . . .“ 118 — B : a Robineauv smutek se zdvojnásobil. Pak *se mu vynořil obraz Riviera*, zavřeného tamhle v kanceláři, jak mu řekl: „Příteli . . .“ . . . 69. Dans cet exemple l'auteur commence par l'inversion un nouvel alinéa, mais l'union avec la partie précédente est très étroite. L'inversion reparaît dans la traduction B, tandis que le traducteur A change un petit peu la construction. Ainsi l'inversion disparaît, mais l'effet de l'original reste. Car il n'est pas nécessaire que le traducteur conserve toujours l'inversion de l'original, mais il doit rendre son effet. En plus dans les deux exemples, c'est le moment d'émotion chez la personne qui voit cette image, alors le rôle de l'inversion est dans ce cas aussi affectif.

Quant aux différents moyens de la *mise en valeur* d'un membre de la phrase (mots détachés hors phrase, changements de l'ordre des mots, présentation etc.), dont Saint-Exupéry se sert souvent, les traducteurs doivent l'exprimer soit par un ordre spécial des mots (ordre „subjectif“ à la différence de l'ordre „objectif“) ou ajoutant un mot qui souligne le mot voulu. Les deux traducteurs l'expriment parfois, comme on le voit dans le cas suivant, parfois non: *Ce village minuscule*, il l'eût accepté . . . 5 — A : *S tou drobnou vesničkou* by se *ochotně* smířil . . . 17 — B : *Tahle maličká vesnička* by mu *docela* vyhovovala . . . 10. Pourtant ce ne sont pas des réflexions théoriques sur l'ordre des mots, mais plutôt la recherche d'un équivalent tchèque exact qui, d'après notre avis, pousse le traducteur à faire ressortir l'expression donnée.

Quant aux *propositions relatives* qui sont en général plus fréquentes dans les textes français que dans les textes tchèques, et qu'on trouve souvent aussi chez Saint-Exupéry, elles ne causent pas de difficultés à un traducteur un peu expérimenté. Le traducteur A a bien raison de les remplacer souvent par le coordonnées, mais B sait mieux varier les possibilités comment les remplacer en se servant aussi des propositions complémentaires, etc.

Naturellement, la *ponctuation*, dont Saint-Exupéry se sert aussi comme d'un moyen expressif, ne peut pas être respectée mécaniquement par le traducteur tchèque. Ainsi par ex. l'emploi fréquent de la virgule (si nous laissons de côté le fait que cet emploi est conditionné par la structure de la phrase) chez Saint-

Exupéry apparaît avant tout aux moments où le rythme de l'action est accéléré, ou aux moments d'une grande émotion. Si son emploi fréquent reparait dans la traduction, c'est plutôt inconsciemment de la part des deux traducteurs parce qu'ils sont aidés par la structure de la proposition tchèque. Dans le cas suivant les actions se succèdent vite l'une après l'autre et la virgule souligne ce caractère, ce qui reparait dans les deux traductions. Nous croyons que les deux traducteurs ne pensaient pas tellement au rôle de la virgule, mais qu'ils se rendaient compte de la suite rapide des actions et voulaient l'exprimer: Puis il tâtonna, poussa en place sa lampe de secours, l'abandonna, la retrouva, s'assura qu'elle ne glissait pas, la quitta de nouveau pour tapoter chaque manette, les joindre à coup sûr, instruire ses doigts pour un monde d'aveugle . . . 9 — A: Pak tápaje umístil svou nouzovou svítilnu, pustil ji z ruky, znovu ji našel, přesvědčil se, že drží pevně, pustil ji znovu, aby poklepal na každou jednotlivou páku, bezpečně je nahmatal a naučil své prsty orientovati se v slepcově světě . . . 19 — B: Pak hledal po hmatu pomocnou lampičku, přisunul ji na místo, vyklouzla mu, znovu ji našel, už se o ni nestaral a nahmatal všechny páčky, aby je bezpečně ovládal, aby zaučil své prsty v tom světě slepce . . . 12 (B a omis la partie suivante de texte: s'assura qu'elle ne glissait pas).

Il y a encore dans cette œuvre un trait caractéristique pour la prose de Saint-Exupéry, c'est-à-dire le *caractère musical et rythmique* de certaines parties. D'après notre avis ni l'un ni l'autre traducteur n'a essayé de lui donner un équivalent dans la traduction. Selon nous ce n'est pas ce qu'il faudrait leur reprocher, car il est problématique si l'on peut le demander à la traduction de la prose. Les moyens dont disposent les deux langues sont trop différents pour pouvoir le demander. Le traducteur peut, bien sûr, évoquer cette impression du rythme et du caractère musical par compensation dans une autre partie de la traduction, si dans la même ce n'est pas possible. Parfois il y arrive même inconsciemment. Pourtant le rapport entre l'idée et le nombre de syllabes qui l'expriment est différent dans l'original et dans la traduction. Et le traducteur doit exprimer avant tout le contenu de l'original. Dans ce cas nous pouvons nous poser la même question comme J. Levý³² le fait pour la traduction de *Colas Breugnon*: „Est-ce que le rythme d'une partie prosaïque de l'oeuvre aurait la même valeur esthétique pour le lecteur tchèque comme pour le lecteur français, si le traducteur réussissait à l'exprimer exactement?” Voici un exemple du rythme dans l'original. Ni dans l'une ni dans l'autre traduction ce rythme ne reparait: L'une s'éteint: c'est une maison qui se ferme sur son amour . . . 10 — A: Jedna zhasíná: je to dům, který se zavírá nad svou láskou . . . 20 — B: Jiná zhasíná: je to dům, který se zavírá nad svou láskou . . . 12.

La confrontation des deux traductions montre alors un grand progrès. La pré-

³² J. Levý, *ibid.*, p. 39.

paration philologique du traducteur B est beaucoup plus solide, car chez le traducteur A nous trouvons non seulement différents gallicismes, mais aussi plusieurs erreurs. Mais à part cette condition indispensable pour le travail du traducteur, B remplit beaucoup mieux les exigences d'une traduction artistique. Se rendant bien compte par ex. des valeurs esthétiques des mots, B sait mieux choisir leurs équivalents tchèques. Il a aussi plus d'invention pour trouver des équivalents poétiques aux images et pour éviter en même temps une dépendance servile du texte. Sa traduction souvent „libre“ est d'habitude plus exacte que celle du traducteur A. Il s'approche aussi beaucoup mieux du caractère condensé de l'original que le traducteur A, qui souvent ne s'en rend pas compte. Mais pour être juste envers le traducteur A, rappelons que la tâche du second est toujours plus facile que celle du premier, car la confrontation de certaines solutions peut l'aider et lui inspirer une solution meilleure. Et en plus la théorie de la traduction a fait depuis 1933 un grand pas en avant.

Nous nous sommes attardée si longtemps à l'analyse de ces deux traductions non seulement parce que leur comparaison faisait ressortir de nombreuses questions intéressantes, mais parce que nous rencontrerons certaines de ces questions aussi dans les autres traductions, c'est pourquoi nous pourrions en parler déjà plus brièvement et nous pourrions concentrer notre attention plutôt sur les traits spécifiques de la traduction nouvelle.

Terre des Hommes est une sorte de confession de Saint-Exupéry-penseur-humaniste. Rappelons au moins une de ses idées principales: „Être homme, c'est précisément être responsable.“³³ Dans *Terre des Hommes* le poète est au service du penseur et c'est pourquoi les images ne dominent plus le récit comme dans *Vol de Nuit*. Le ton y est simple et émouvant. La phrase devient plus longue et rythmique. Son rythme est soit lent soit accéléré, suivant l'idée qu'elle exprime. Les interrogations, les invocations, les exclamations prêtent à certaines parties un caractère pathétique. Le talent de Saint-Exupéry excelle surtout dans les pages de méditation.

La traductrice se rendait bien compte du caractère poétique du texte et s'efforçait de le rendre dans la traduction. Avec raison elle cherche à compenser les cas où elle ne pouvait pas donner en tchèque un équivalent poétique en utilisant une expression poétique ailleurs. Quant au *choix des mots*, il y a dans la traduction des parties qui sont bien réussies, où la traductrice sait trouver un équivalent tchèque correspondant au contexte, par ex.: qui regagnaient *leur Pologne* . . . 214 — *kterí se vraceli domů, do Polska* 154; ce goût *menaçant* de la mer . . . 30 — *a výhružnou žádostivostí moře* . . . 24. Mais il y a aussi plusieurs cas où la dépendance servile de l'original donne un effet maladroit. Quant aux expressions ou parties oubliées qu'on y peut trouver, on comprend qu'elles sont

³³ A. de Saint-Exupéry, *Terre des Hommes*, p. 55.

involontaires, d'ailleurs le lecteur tchèque ne s'en rend pas compte. Mais il y a aussi plusieurs parties mal comprises et des erreurs causées par un manque d'attention. En plus, on pourrait reprocher à la traductrice qu'elle n'a pas vérifié le sens exact de certaines expressions techniques. Aux expressions familières elle sait en général donner de bons équivalents, mais dans certains cas elle n'a pas été probablement suffisamment au courant de leur sens et c'est pourquoi son interprétation ne correspond pas à la situation.

Quant aux *images*, qui ne sont pas bien fréquentes dans cette oeuvre, la traductrice s'efforce de leur trouver des équivalents poétiques, mais elle ajoute parfois inutilement des mots pour renforcer l'effet: Déjà je baignais dans *l'em-brun* . . . 19 — Nořil jsem se do *mračen plných chmur* . . . 16. Parfois quand elle s'efforce de traduire librement et poétiquement, elle n'exprime pas exactement le sens.

La traductrice ne se rendait pas bien compte du *caractère condensé* de certaines expressions ou parfois même des phrases, recherché par l'auteur comme une marque de perfection. Elle ne respecte pas suffisamment la densité avec laquelle l'auteur exprime l'image ou l'idée. Les équivalents qu'elle donne sont presque toujours plus longs et souvent inutilement, de sorte que la densité de l'original disparaît. Cela lui arrive surtout dans les images où elle cherche à exprimer leur poésie. Voici un exemple: Nous nous enfermons solitaires *avec notre monnaie de cendre* . . . 40 — Uzavíráme se *se svými penězi o samotě, s penězi, které jsou jen prach a popel* . . . 31.

L'inversion commence dans cette oeuvre très souvent un nouvel alinéa et lie ainsi très bien la partie précédente à ce qui suit en augmentant ainsi le caractère narratif. Ailleurs l'inversion fait ressortir le sujet. La traductrice la conserve partout, mais plutôt inconsciemment, car l'emploi de l'inversion dans de tels cas correspond à la situation en tchèque.

Les *ellipses*, dont l'auteur se sert souvent surtout dans les dialogues, ne présentent naturellement pas de problème à la traductrice.

Les *conjonctions* au commencement de la phrase et surtout au commencement de l'alinéa sont fréquentes dans cette oeuvre et augmentent aussi son caractère narratif, car elles créent un lien entre ce qui précède et ce qui suit. Mais la traductrice ne se rend pas bien compte de leur rôle stylistique et les supprime dans la plupart des cas.

La *mise en valeur* dans cette oeuvre joue un rôle moins important. Dans la plupart des cas il est facile de lui trouver des équivalents tchèques. Mais si la proposition devient plus compliquée, il y a des cas où la traductrice ne rend plus l'effet de l'original et parfois commet même une erreur de sens.

Il est naturel que les *interrogations*, les *invocations* ou les *exclamations oratoires* ne constituent pas de problèmes à la traductrice. Mais là, où dans un tel cas elle rencontre une image ou une tournure condensée, elle l'exprime trop longuement

et diminue ainsi l'effet: *Nul ne t'a saisi par les épaules . . .* 20 — *Nikdo tě nevzal za ramena a nezatřásl tebou . . .* 13.

Dans l'effort de traduire librement, d'éviter la dépendance servile du texte, souvent la traductrice dispose trop librement de la construction des phrases, surtout de celles qui sont longues, ainsi que de leur agencement et efface de cette sorte le caractère épique de certaines parties.

En ce qui concerne la *punctuation*, c'est surtout la virgule dont Saint-Exupéry se sert ici soit pour faire ressortir une partie de la phrase, soit pour donner un rythme accéléré au texte. D'après notre avis la traductrice se rend peu compte de ce rôle stylistique de la virgule, mais cherche à rendre la situation. Le traducteur est souvent obligé de chercher dans la traduction, en général, d'autres moyens pour s'exprimer.

Déjà en parlant de la traduction de *Vol de Nuit* nous avons dit que, d'après notre avis, il est discutable de demander dans la traduction de la prose un équivalent du caractère rythmique et musical de la phrase de l'original. Aussi à notre avis la traductrice ne le recherchait-elle pas.

La traductrice fait preuve d'un esprit inventif. Mais son effort de se libérer de la dépendance de l'original et en même temps un certain manque d'expériences l'amènent quelquefois à l'inexactitude et sont la cause de ce qu'elle efface parfois des traits caractéristiques pour l'auteur, ne se rendant pas suffisamment compte de leur rôle. Ainsi elle efface un peu la tonalité de l'oeuvre. Un peu plus d'exactitude aussi bien du point de vue philologique qu'esthétique et plus de soins seraient de grand profit à ce travail qui pourtant ne manque pas de mérites.

Pilote de Guerre „à sa publication, fin 1942, fut le livre le plus tonique dont ceux qui s'efforçaient de ne pas perdre coeur dans l'asphyxie régnante purent se nourrir“, dit Luc Estang.³⁴ R. Stéphane l'appelle „le premier livre résistant“.³⁵ Le style en est sobre et ferme. Il est encore plus „dépouillé“ que celui de *Terre des Hommes*. Le ton varie, pourtant même les pages de méditation sont écrites simplement.

Quant au *choix des mots*, le traducteur a très bien accompli sa tâche aussi bien dans les parties d'un lyrisme pathétique où l'auteur s'exalte sur le destin de la France et sur le destin de la civilisation, que dans les dialogues apportant des expressions familières ou populaires. On voit qu'il envisage le texte continuellement dans son ensemble. Les exagérations de l'intensité de l'expression sont tout à fait rares. La traduction ne reflète aucune dépendance servile de l'original, ce qui d'ailleurs est courant chez ce traducteur, et en même temps elle exprime bien le sens. Ce serait le contexte qui ferait le mieux ressortir le bon choix des mots du traducteur. Mais quelques exemples suivants le montrent même sans un

³⁴ Luc Estang, *ibid.*, p. 81.

³⁵ Roger Stéphane, „Ce qui demeure“, *Confl.*, p. 241.

contexte plus long: sa fourchette ornée d'une gerbe de nouilles s'apprête à les enfourner... 117 — vidličku obalenou chomáčkem nudlí; chystá se je zhltnout... 74; quelle pâte humaine n'absorberait-il pas... 228 — Kterou lidskou dřeň by nevysál... 202. Le traducteur profite aussi de la richesse des aspects du verbe en tchèque et des préfixes des verbes pour exprimer le mieux possible les nuances. S'il ajoute parfois un mot, c'est d'habitude parce que l'équivalent tchèque „sonne“ ainsi mieux: *Je l'invite*... 10 — *Zvu ho k sobě*... 78. Dans les dialogues, le traducteur trouve de bons équivalents aux expressions et tournures familières. Si dans certains cas il n'a pas la possibilité d'exprimer le ton familier, il le compense ailleurs: ... descendront rien... ça les exerce... 194 — nic neseštělí... aspoň se procvičí... 184; Drôle de mission à basse altitude. Il part. — Ah!... 24 — „Vypečený úkol, let při zemi. Jde na to.“ „Aha!“ Dans le premier exemple de l'original l'omission du pronom personnel dans le rôle du sujet et de la première partie de la négation ne reparait pas. Mais le traducteur par compensation dans le deuxième exemple emploie les expressions et les tournures de la langue parlée.

Là, où le traducteur rencontre une répétition, il sait voir s'il faut la conserver. Il comprend que l'auteur s'en sert par ex. pour augmenter l'intensité d'une expression ou d'une idée et qu'il veut leur donner ainsi plus d'insistance.

Très rarement on rencontre quelques omissions. Si par hasard une erreur s'y glisse, elle paraît être plutôt une faute d'imprimerie.

Les images ne sont pas fréquentes dans cette oeuvre et le traducteur sait leur trouver de bons équivalents. Elles apparaissent surtout dans les parties descriptives ou dans les méditations pour renforcer le caractère poétique du texte. Même là, où l'équivalent choisi par le traducteur est très libre, il exprime le sens de l'image de l'original.

Par les ellipses fréquentes surtout dans les dialogues, le traducteur atteint le laconisme de l'original: — Nous ont vus. Virent sur nous. Les survolons de cinq cents mètres. — Mitrailleur, avez entendu? Les survolons de cinq cents mètres. Dutertre! Loïn encore? ... 56 — „Uviděli. Zatáčeji k nám. Letíme 500 m nad nimi.“ „Střelče, slyšel jste? Jsme 500 m nad nimi. Dutertře! Ještě daleko?“ ... 114. En tchèque on omet le sujet exprimé par le pronom personnel. C'est pourquoi le traducteur omet encore l'objet exprimé par le pronom „nous“ pour indiquer le style „télégraphique“ de cette conversation entre le pilote et ses camarades d'équipe pendant leur mission.

Le resserrement des phrases ou de certaines tournures présente moins de difficultés dans cette oeuvre. Pourtant quelquefois le traducteur ne trouve pas un équivalent assez resserré pour la condensation de certaines images ou pour le caractère nominal de certaines constructions françaises qu'il est obligé d'exprimer par des constructions verbales.

Les différents moyens de la mise en valeur, dont l'auteur se sert très fréquem-

ment dans cette oeuvre, apparaissent surtout aux moments d'une émotion plus intense: Les renseignements importants sur la position de l'ennemi, c'est *l'ennemi lui-même qui les fournira* . . . 18 — A důležitě zprávy o postavení nepřitele dodá nepřítel sám . . . 82 — Dans ce cas en tchèque la mise en valeur est exprimée par l'ordre des mots et aussi par le mot „sám“. Quelquefois la mise en valeur n'est pas exprimée dans la traduction.

Les *interrogations* et des *exclamations oratoires*, assez nombreuses surtout dans les chapitres 21, 25, 26, 27, c'est-à-dire dans les chapitres où il s'exalte sur la qualité de ses camarades dans le combat, sur le sort de la France et sur la civilisation, sont faciles à traduire et trouvent de bons équivalents tchèques.

La traduction nous paraît très bien réussie, rendant aussi bien le ton laconique, ferme et simple des dialogues que le ton pathétique des méditations. La tonalité de la traduction est toujours en accord avec l'original. Pour la plupart des moyens stylistiques dont l'auteur se sert dans cette oeuvre (ellipses, répétitions, interrogations ou exclamations oratoires, etc.), le traducteur trouve assez facilement les équivalents correspondants. Des trois traductions du même traducteur celle-ci nous paraît la meilleure.

Lettre à un Otage: „Pour nous, Français du dehors, il s'agit dans cette guerre, de débloquer la provision de semence gelée par la neige de la présence allemande. Il s'agit de vous secourir, vous de là-bas“.³⁶ Voilà le but de cette lettre émouvante, exprimé par Saint-Exupéry lui-même dans ce livre. La devise de sa vie qui est aussi l'idée principale de son oeuvre: „Respect de l'homme!“ résonne ici avec beaucoup d'insistance. Le poète y est dans une harmonie parfaite avec le moraliste. La *Lettre* est écrite dans un style mûr et „dépouillé“³⁷ le plus possible. Elle résonne de ferveur émouvante.

Le choix des expressions montre que le traducteur a bien pénétré le sens du texte. On ne rencontre qu'exceptionnellement quelque erreur ou omission. Les expressions que le traducteur choisit correspondent bien à la situation donnée. Il sait choisir aussi une jolie expression poétique: *nostalgie du sable* . . . 26 — *nostalgie piscin* . . . 221. Parfois, mais aussi rarement, le traducteur ne résiste pas à son penchant d'augmenter l'expressivité du mot: ce télégramme vous *pousse* vers la gare . . . 21 — takový telegram . . . a vrhne vás k nádraží . . . 220. Si le mot, dont le traducteur a besoin, n'existe pas en tchèque, il emprunte une expression à un autre domaine, mais cela ne nous paraît pas bien recommandable, car cela pourrait tromper le lecteur tchèque. La *chaisière* de cathédrale . . . 62 — *Stoličnice* v katedrále . . . 230. En français le mot „chaisière“ signifie non seulement celle qui fait des chaises, mais aussi — et c'est ce cas-ci — celle qui place les chaises dans les églises. En tchèque „stoličnice“ ne signifie que celle qui les fabrique.

³⁶ A. de Saint-Exupéry, *Lettre à un Otage*, Paris, Gallimard, 1947, p. 70.

³⁷ G. Pélissier, *ibid.*, p. 79—80.

La traduction-d'*images*, peu fréquentes dans cette oeuvre, est bonne. Leur bon équivalent dépend d'une grande partie du bon choix des mots. Là où le traducteur se voyait obligé d'échanger l'image de l'auteur contre une autre, il savait lui donner la poésie nécessaire: *Son miel tiède baignait les peupliers . . .* 37 — *zalévalo svým vlahým zlatem topoly . . .* 224. Même là où l'équivalent tchèque est une traduction très libre, il exprime le sens: et vieillissaient contre le mur des vents contraires . . . 19 — *a ztráceli léta v boji s nepříznivými větry . . .* 219 (le traducteur traduit: et perdaient leurs années dans la lutte avec les vents contraires).

Dans son effort de rendre le mieux possible le sens, le traducteur ajoute parfois en tchèque les mots impliqués dans leur sens, mais non exprimés: une sorte de paradis clair et triste . . . 9 — *jako nějaký zářící a přece smutný ráj . . .* 215 (le traducteur dit en tchèque: et pourtant triste).

Même si le resserrement de certaines tournures se relâche dans la traduction, la solution que le traducteur a trouvée est jolie.

Les répétitions par lesquelles l'auteur donne beaucoup d'insistance à son idée, jouent un rôle important dans cette oeuvre. Avec raison le traducteur les conserve partout où c'est possible. Ainsi par ex. page 27—28 le mot „silence“ est répété huit fois et l'effet de cette répétition est très fort. Le traducteur conserve cette répétition et en plus il omet parfois encore le verbe. Dans l'exemple suivant, il valait mieux conserver aussi la répétition qu'interpréter l'idée sous-entendue: tu trichais dans les grandes occasions. C'en était une. Nous ne savions pourquoi, mais *c'en était une . . .* 36 — *ale ty jsi při slavnostních příležitostech tak trochu podváděl. A to byla taková příležitost. Nevěděli jsme, proč, ale měla do sebe cosi slavnostního . . .* 224 (Le traducteur, au lieu de répéter „c'en était une“, dit „mais il y avait quelque chose de solennelle en elle“). Mais il y a aussi des cas où il n'a pas été possible de conserver partout la répétition du mot ou de la tournure. Dans un tel cas le traducteur doit se contenter d'un compromis, car en tchèque l'équivalent de l'expression répétée ne peut pas être exprimé toujours par la même expression.

Même dans cette oeuvre l'auteur emploie très souvent différents moyens pour la *mise en valeur* pour donner beaucoup d'insistance à ce qu'il dit. Il y a des cas où le traducteur tchèque réussit à leur trouver un équivalent tchèque, mais il y en a d'autres où cette nuance disparaît: Non qu'il fût moins brutal qu'un autre, ce terroriste . . . 54 — *Ne že by ten terorista byl méně drsný než ostatní . . .* 230. Dans ce cas le traducteur a gardé la tournure française.

En apostrophant son ami, l'auteur donne une intimité émouvante et une grande ferveur au texte. En apostrophant le lecteur et par des exclamations oratoires, l'auteur donne au texte un ton pathétique et solennel. Les deux moyens stylistiques ne présentent pas de difficultés pour le traducteur. Tout un alinéa p. 35

est formé par les questions oratoires et l'alinéa suivant commence tout de suite par deux exclamations.

Les *conjonctions* commencent souvent une proposition ou un nouvel alinéa. Elles sont par ex. un agent de liaison ou moyen d'accentuation des mots énumérés. Le traducteur se rend bien compte de leur rôle stylistique, c'est pourquoi il les conserve presque toujours.

Comme ailleurs, même dans cette traduction le traducteur profite de la richesse des aspects de verbe et des préfixes, pour exprimer différentes nuances.

Malgré de nombreux moyens stylistiques dont Saint-Exupéry se sert dans cette oeuvre (où surtout les répétitions, la mise en valeur, les exclamations et apostrophes oratoires jouent un rôle important), la traduction présentait moins de problèmes au traducteur que les deux traductions précédentes. Il a su donner à la traduction la ferveur émouvante et solennelle de l'original.

Le Petit Prince: Ibert dit de cette oeuvre: „C'est sur ce modèle de l'amitié intérieure que Saint-Exupéry souhaitait que fût conçue l'amitié des Hommes.“³⁸ Saint-Exupéry avait une prédilection pour cette oeuvre où l'enfant blond est le „double“ du „roi soleil“, comme on appelait Saint-Exupéry dans son enfance.

La langue de cette oeuvre est simple. En choisissant *les mots* la traductrice cherchait à exprimer la tonalité tendre et poétique de l'oeuvre toujours comme si le texte parlait aux enfants et en envisageant le contexte. Pour le même mot elle cherchait différentes nuances correspondant à la situation: et il répéta alors, tout *doucement* ... 12 — A tu mi docela *tiše* ... opakoval ... 13; avait *doucement* répondu la fleur ... 32 — odpovéděla *jemně* květina ... 34; Mais il rit *doucement* ... 86 — Ale *lehounce* se usmál ... 93. Comme la traduction devait paraître dans l'édition pour les enfants, la traductrice évitait les mots étrangers, en leur donnant un équivalent tchèque. D'ailleurs les mots étrangers sont très rares dans ce conte.

Les images ne sont pas nombreuses dans ce récit et ne demandent qu'un bon choix des mots, car en général elles sont tout à fait simples à exprimer. Le plus souvent ce sont des comparaisons.

Quant au *caractère condensé* de certaines tournures, la traductrice se voit obligée d'exprimer presque toujours les constructions nominales par des constructions verbales, ce qui relâche naturellement le resserrement de la tournure, mais c'est plus naturel en tchèque. La traductrice s'efforce au moins de les exprimer le plus brièvement possible: J'ai ainsi vécu seul, sans personne avec qui parler véritablement, *jusqu'à une panne* dans le désert du Sahara, il y a six ans ... 11 — Tak jsem žil sám a neměl jsem nikoho, s kým bych si mohl opravdu popovídat, *až se mi jednou před 6 lety v poušti na Sahaře porouchal motor* ... 12.

Les différents moyens de la *mise en valeur* dont l'auteur se sert pour faire ressortir un certain mot ou une partie de la proposition, la traductrice les exprime

³⁸ Jean Claude Ibert, *A. de Saint-Exupéry*, Paris 1953, p. 85.

en général par un ordre spécial des mots („subjectif“) ou en ajoutant un mot qui souligne l'expression voulue. Il y a des cas où la traductrice garde la tournure française qui est aussi admissible en tchèque: *si j'essaie ici de le décrire, c'est afin de . . .* 20 — *Snažím-li se ho tu popsát, dělám to proto, abych . . .* 17.

Quant aux répétitions dont l'auteur se sert comme d'un moyen stylistique, par ex. aux moments d'une grande émotion pour insister sur un mot ou sur une idée, la traductrice les conserve partout où c'est possible et où elle le trouve indispensable pour cette raison. Parfois elle supprime la répétition, parce que celle-ci ne „sonnerait“ pas bien en tchèque. Il y a aussi des cas où la répétition donne un certain effet rythmique et musical et dans ces cas la traductrice la conserve, parce que cela „sonne“ ainsi mieux: — *Nous sommes des roses, dirent les roses . . .* 64 — „*Jsme růže,“ řekly růže . . .* 71.

L'emploi fréquent des conjonctions augmente le caractère narratif et c'est pourquoi la traductrice les conserve partout où c'est possible.

Là où l'auteur dans le dialogue imite le langage des enfants, la traductrice s'efforce de l'exprimer aussi par des tournures enfantines ou par l'ordre des mots, et si elle n'a pas trouvé la même possibilité, elle a cherché à le compenser par des diminutifs et des mots de la langue parlée: *Ce qui est bien avec la caisse que tu m'a donnée, c'est que la nuit, ça lui servira de maison . . .* 16 — *Dobře, že jsi mi dal tu bedýnku, v noci to bude jeho domeček . . .* 18.

Le charme du ton confidentiel où se mêlent parfois une légère ironie et la tonalité poétique de l'oeuvre reparait aussi dans la traduction.

Comme les traductions tchèques par leurs dates d'édition représentent presque trente ans d'espace, nous pouvons y examiner non seulement l'accès personnel de chaque traducteur, mais aussi le développement dans l'art de la traduction. Les traducteurs de nos jours peuvent s'appuyer sur quelques nouveaux travaux théoriques importants. Ainsi par ex. J. Levý dans son livre *Les théories tchèques de la traduction*³⁹ donne d'importantes informations à propos du développement de différentes théories de la traduction en Tchécoslovaquie. Dans le livre du même auteur: *L'art de la traduction*,⁴⁰ le traducteur trouvera des conseils pour la solution de différents problèmes surgissant pendant son travail.

La comparaison des deux traductions de *Vol de Nuit* nous a montré que celle de 1962 est beaucoup meilleure. Le caractère poétique des images et du vocabulaire y est mieux exprimé, le sens est en général bien saisi même dans la traduction libre. Elle correspond mieux aux exigences de l'exactitude artistique. La traduction de *Terre des Hommes*, d'après notre avis, aurait besoin d'une plus grande pénétration de l'oeuvre du point de vue de sa tonalité et parfois même du point de vue philologique. Pourtant il faut apprécier l'esprit inventif de la

³⁹ J. Levý, *České teorie v překladu*, Praha, SNKLUH, 1957.

⁴⁰ J. Levý, *Umění překladu*.

traductrice et son effort d'éviter la dépendance servile de l'original, quoiqu' elle n'y réussisse pas toujours et quoique cet effort la dérouté parfois. Les traductions de *Lettre à un Otage* et de *Pilote de Guerre* sont du même auteur que la traduction de *Vol de Nuit* (1962). Les deux traductions sont bien réussies. Dans *Pilote de Guerre* le traducteur rend bien le ton varié de l'oeuvre. La ferveur émouvante de *Lettre à un Otage* reparait aussi dans la traduction. La traductrice du *Petit Prince* a su comprendre l'intention de l'auteur et rendre la tonalité de l'oeuvre.

Attirant l'attention sur quelques traits caractéristiques de la prose de Saint-Exupéry, nous voulions montrer les problèmes qui en ressortent pour les traducteurs tchèques. Car si cette prose paraît claire et en général simple au lecteur, plusieurs problèmes en émergent dès qu'on commence à la traduire. Plus qu'ailleurs il faut continuellement examiner la fonction des moyens stylistiques de l'original ainsi que tous les côtés esthétiques du texte en leur cherchant des équivalents, sinon on effacerait le caractère poétique et la forte émotionnalité, si caractéristique pour l'oeuvre de Saint-Exupéry. D'après notre avis c'est le choix des mots, les images, la condensation et la mise en valeur qui demandent le plus de réflexions de la part du traducteur des oeuvres de Saint-Exupéry. Quant aux autres traits, quoique aussi caractéristiques pour la prose de Saint-Exupéry et parfois très importants, ils causent bien moins de difficultés aux traducteurs. Du bon choix des mots dépend aussi bien la bonne compréhension des idées de Saint-Exupéry que l'effet poétique de sa prose. Même s'il y a encore d'autres agents qui y contribuent, celui-ci est très important. De la part du traducteur cela demande avant tout de pénétrer parfaitement l'idée de l'oeuvre et sa tonalité. La traduction des images exige une sensibilité artistique, un esprit créateur et poétique. Si la traduction des images est dans un rapport étroit avec le choix des mots, les deux sont souvent en rapport avec le caractère condensé de la prose de Saint-Exupéry. La densité de certains mots ainsi que de certaines images ou tournures est un grand problème pour les traducteurs. Dès qu'on leur cherche des équivalents tchèques, on constate de nombreuses sensations ou idées qu'évoquent les mots ou les images. Le traducteur doit s'efforcer de leur conserver leur densité et même s'il est obligé d'exprimer certaines constructions nominales par les constructions verbales, il est désirable qu'elles soient les plus brèves possibles.

Ce que nous présentons dans notre travail à propos de la prose de Saint-Exupéry n'est qu'une partie de la problématique de la traduction de la prose française en tchèque. Jusqu'à nos jours, il y a peu de travaux s'occupant de la problématique de la prose, tandis qu'il y a beaucoup plus s'occupant des problèmes d'adaptations de la poésie française. Notre travail voudrait contribuer à la solution de certains problèmes qui se présentent au cours de la traduction de la prose littéraire française.

Rien qu'en jugeant d'après la vitesse, avec laquelle par ex. les dernières traductions du *Petit Prince* et de *Vol de Nuit* (1962) ont été épuisées, nous pouvons

dire que les oeuvres de Saint-Exupéry sont accueillies avec une grande sympathie par les lecteurs en Tchécoslovaquie aussi bien que par ceux d'autres pays. Les lecteurs l'aiment pour son „respect de l'homme“ et pour la poésie de ses oeuvres. Nous partageons l'avis de Chkounaïeva qui trouve que les oeuvres de Saint-Exupéry peuvent aider dans la lutte pour la création des idéals humanistes.⁴¹ Et nous finissons notre étude par les mots de Pierre Daix: „C'est à l'avenir, en effet, d'achever l'oeuvre de Saint-Exupéry. Mais il a écrit pour tous ceux-là qui savaient donner un sens à leur coup de pioche. Et c'est ceux-là qui donneront de mieux en mieux sa véritable figure. Même si Saint-Exupéry du temps où il vivait n'a pas su les voir ni prévoir, son oeuvre appelle les hommes nouveaux. Une vie où les hommes seront capables de vivre en hommes.“⁴²

⁴¹ I. D. Chkounaïeva, *ibid.*, p. 222.

⁴² Delachaume, *ibid.*, *Lettres françaises*, 22 janvier 1959.