

## Remarques sur la traduction du conte oral: exemple pratique de *Départ à l'aube, sans tambour ni trompette* de Pépito Matéo

RAQUEL CAMACHO MAILLO  
Université d'Alicante  
r1c1m1@hotmail.com

### Resumen

Pépito Matéo este gran conquistador de palabras consigue hacernos soñar con cada una de sus representaciones. A través de sus cuentos en CD, el oyente puede viajar, fantasear e imaginar. Por ello, el cuento traspasa fronteras e idiomas y se hace universal. La traducción comentada de *Départ à l'aube, sans tambour ni trompette* de Pépito Matéo muestra hasta qué punto llega a ser complejo el cuento oral, no solamente por su particularidad del lenguaje hablado, sino que también por los juegos de palabras, la ironía y el imaginario difícil de transmitir en español.

### Palabras clave

Cuento, Oralidad, Juego de palabra

### Abstract

Pépito Matéo, the great conqueror of words, manages to make us dream with each of his representations. Through his tales on CD, the listener can travel, fantasize and imagine. Thanks to that, the tale goes through boundaries and languages and becomes universal. The commented translation of *Départ à l'aube, sans tambour ni trompette* by Pépito Matéo shows how complex oral tales can be, not only because of the oral language but also because of the puns, the irony and the imagination difficult to convey in Spanish.

### Key-words

Tale, Orality, Pun

## 1. Introduction

Dans cet article, j'offre une traduction de *Départ à l'aube, sans tambour ni trompette* de Pépito Matéo qui est le premier conte de son recueil oral *Sans les mains et en danseuse*. C'est donc bien d'un conte qu'il s'agit, mais d'un conte oral, donc je ne dispose pas du texte écrit et mon point de départ est un enregistrement sur CD. À partir du document audio, je vais traduire le texte en espagnol. Il s'agit par conséquent d'une double opération, d'abord celle de la transcription, puis celle de la traduction.

Mais qu'est-ce que la traduction littéraire? Déjà en 1956, Cary souligna l'importance de "l'opération littéraire" lors de la traduction littéraire (Cary, 1956: 33). Ainsi, la traduction littéraire n'est pas seulement une "opération linguistique" mais plutôt une opération à risque où il faut tenir compte de divers facteurs. Plus tard, Mounin insista sur ce même fait, lorsqu'il définissa le terme traduire comme un acte qui doit remplir deux conditions *sine qua non*: "la première est d'étudier la langue étrangère, et la seconde d'étudier l'ethnographie de la communauté dont cette langue étrangère est l'expression" (Mounin, 1986: 236).

Comment traduire un conte oral français en espagnol sans tomber dans le mot à mot et sans effacer l'oralité? Peut-on traduire l'oralité d'une langue A vers une langue B sans en perdre l'essence? Quels en sont les principaux problèmes et comment y faire face? Mais aussi, ce conte oral contient bien d'autres difficultés à surmonter pour mener à terme cette traduction comme l'ironie, les jeux de mots, les jeux phoniques sans oublier la polysémie et l'ambiguïté implicite du langage. En dernier lieu, il ne faut pas oublier que le conte fait appel à l'imaginaire et c'est pourquoi il faudra transférer en espagnol l'irréel français en rapport avec la culture. Pour mener à terme ce développement théorique, je présenterai les difficultés auxquelles je fus confrontée en traduisant en espagnol le conte proposé et comment je les ai dépassées.

## 2. La transcription

L'objet du présent article est essentiellement la question de la traduction littéraire et spécialement celle du conte, pourtant, il est nécessaire d'introduire la notion générale de transcription. Le traducteur ressent certains vertiges lorsqu'il est en contact avec l'oralité. Il est cependant tout à fait possible de respecter le lexique et la syntaxe du conteur pour le plus grand bénéfice des auditeurs.

Pour transcrire le conte j'ai tenu compte du *Protocole pour la transcription des documents de source orale en vue de l'édition*, selon lequel la fidélité à l'égard de la langue du conteur et l'accessibilité de la transcription sont les deux principales bases à retenir (2010: 225). Si bien que les crochets sont utilisés pour les mots que nous avons ajoutés pour la compréhension du lecteur et les tirets rendent compte des didascalies de l'auteur (2010: 233).

Comment passer de la traduction d'un texte oral français vers un texte espagnol? Il faut parcourir deux chemins: la transcription et la traduction. Par conséquent, une histoire peut être écrite et par la suite traduite si un collecteur la transcrit. La transcription-traduction originelle répond à une double opération : d'abord un changement de code linguistique, de l'oral à l'écrit, ensuite un changement de langue, une traduction, nécessaire à la transmission, car le conte quitte l'espace culturel au sein duquel il est raconté. Pour cela, il faut respecter fidèlement la langue du conteur et reproduire une transcription exacte. C'est pourquoi, le texte écrit en français contient toutes les marques de l'oralité. Si le narrateur affirme: "je sais pas", en faisant omission de la particule négative "ne", je transcrirai les mots tels qu'ils sont prononcés par le conteur sans tenir en compte la norme grammaticale. Josiane Bru souligne très bien l'efficacité des enregistrements de nos jours, grâce à eux nous pouvons désormais écouter parfaitement "l'aventure narrée, les mots exacts, les silences, les interventions éventuelles de l'auditoire, et jusqu'aux particularités de la langue et de la prononciation du conteur" (Bru, 2010: 37). Cependant, comme Bru l'indique par la suite dans ce même article, il est très difficile de restituer le rythme du récit oral, les points et les virgules ne peuvent que le signaler. La ponctuation du texte a donc une double fonction : rythmer et donner le ton. Bien qu'elle soit loin de la transmettre avec réalité, du moins elle s'en approche.

### **3. Comment traduire**

#### ***3.1. Entre traduction et interprétation***

Avant tout, il faut définir le texte sur lequel nous devons travailler c'est-à-dire le classer. Il est évident que c'est une traduction littéraire. Hurtado Albir insiste sur la prédominance des caractéristiques "lingüístico-formales (que produce la sobrecarga estética" de la traduction littéraire. Comme le théâtre, le conte est un mélange entre "le code linguistique et scénique" (Hurtado Albir, 2011: 67), ce que Hurtado Albir dénomine "le code linguistique et scénique" c'est-à-dire, un écrit où l'oralité a une place importante et par conséquent "les éléments prosodiques et paralinguistiques des mécanismes conversationnels" eux aussi, sont essentiels (Hurtado Albir, 2011: 67). Néanmoins, comme la traduction d'une pièce de théâtre, traduire ce conte est un véritable cas "híbrido (...) que participa de características de la modalidad de traducción escrita y de la traducción oral" (Hurtado Albir, 2011: 67). De ce fait, cette traduction est un mélange entre interprétation et traduction. C'est ce qu'on appelle une traduction "cruzada" puisqu'il y a des croisements entre de différents types de modalité de traduction (Hurtado Albir 2011: 70). Ainsi, ce travail est à la fois une interprétation consécutive et une traduction audio et "traducción a la vista" qui est la traduction écrite d'un texte oral (Hurtado Albir, 2011: 83). En ce sens, la traduction présentée ici peut s'assimiler en certains points avec la traduction audiovisuelle étant donné que "les frontières entre oral/écrit

sont constamment brouillées” (Gambier, 2004: 171). En effet, certaines traductions littéraires utilisent “procedimientos parecidos a los de la TAV”. (Toda, 2005: 119). Chaume définit le doublage comme “la traducción y ajuste de un guión de un texto audiovisual y la posterior interpretación de esta traducción por parte de los actores” (Chaume 2004: 32). Ce travail a donc certains points communs avec le doublage car lui aussi il passe par les canaux audiovisuel pour être ensuite traduit et finalement interpréter.

### 3.2. *Les démarches de la traduction*

Baudelaire qui avait dans sa carrière littéraire traduit d’autres écrivains comme Poe avait déjà une pensée précise sur la traduction. Pour lui, en nommant une chose, nous sommes dès lors en train de la traduire. Cependant, Georges Mounin souligne que le fait de traduire n’est pas seulement un exercice où l’on doit prendre en compte seulement le vocabulaire, la grammaire, ou la phonétique, mais pendant cette labeur, c’est à la poésie du texte, au talent de l’écrivain, c’est au génie qu’il faut être attentifs, et qu’il faut essayer d’y être fidèles (Mounin, 1986: 16). Le traducteur devient à son tour “al apoderarse de esa *terra incógnita* que es el texto nuevo” un autre créateur, “se vuelve autor” (Bensoussan, 2012: 11) car il interprète les mots pour leur donner une seconde vie.

De plus, avant de commencer à traduire, il faut d’abord se poser une série de questions pour pouvoir entreprendre avec succès mon objectif. Ainsi, avant tout, il faut contextualiser le projet, c’est-à-dire, cerner le public. Ce texte est un texte oral transcrit dans le but de l’utiliser comme canevas pour que l’auteur puisse conter oralement cette même histoire, mais en espagnol. Ce texte est donc prévu pour être représenté sur scène. C’est pourquoi avant même de le traduire il faudra tenir en compte un autre facteur: qui va être le destinataire du texte, un adulte ou un enfant? Ce conte est normalement une histoire pour adultes, mais elle peut aussi s’adresser aux enfants, d’où l’importance d’utiliser un vocabulaire approprié.

Pour mener à bien cette traduction, il faut pour autant planifier et réfléchir sur les pas à suivre. En effet, la traduction est toute une cérémonie en soi où il faut mener à bien différentes étapes. C’est un travail laborieux et progressif qui nécessite une démarche claire à suivre dans laquelle on doit passer par différentes phases. Par conséquent, il faudra d’abord passer par la phase que Deslisle dénomine de compréhension du texte (Deslisle, 1980: 19). Pendant cette phase, la lecture exhaustive du texte et sa compréhension sont primordiales. Les signes linguistiques du texte seront analysés du point de vu du signifié. Dans la phase de compréhension, de manière simultanée deux procédés analytiques ont lieu: la perception physique, par laquelle on arrive au signifié et la perception mentale, par laquelle on arrive au signifiant, au sens. García Yebra affirme que la réussite d’une traduction littéraire dépend principalement de la compréhension du texte original. De sorte qu’une mauvaise interprétation a comme résultat une version erronée ou le blocage de l’opération (García Yebra, 1989: 127).

Puis, arrive la deuxième phase: la traduction du texte. Néanmoins, la traduction n'étant pas une simple opération de linguistique, mais une activité beaucoup plus complexe: du TO au TT<sup>1</sup>, il faudra réaliser un long parcours, pendant lequel parfois il faut se dévier ou revenir en arrière pour s'assurer qu'on est sur le bon chemin. Cette étape est cruciale car elle constitue "l'aboutissement" et aussi "le signe concret de l'engagement du traducteur". (Israël & Lederer 1991: 251). Dans cette phase d'expression, le traducteur doit remplacer l'auteur pour exprimer son vouloir dire, c'est-à-dire, qu'il doit se faire comprendre. Pour cela, il doit trouver l'expression juste.

La dernière phase du processus de traduction est la vérification qui est la révision sans le texte source dans un premier temps et ensuite une comparaison entre le texte original et le texte traduit. Au cours de cette phase, il peut arriver qu'on ait le choix entre diverses options linguistique pour reproduire une même idée. C'est à ce moment-là, qu'il faut choisir définitivement entre les différentes solutions proposées.

Mais encore, puisque le conte oral va être interprété sur scène, il faut faire attention comme je l'ai déjà signalé, au rythme, au débit de parole, au temps. Effectivement, la durée du conte peut être plus au moins longue sur scène en espagnol. De ce fait, l'espagnol est généralement plus long, il se peut que la représentation espagnole soit donc plus longue. En conséquence, la tâche finale sera la lecture à voix haute du texte espagnol pour pouvoir comparer sa durée.

#### **4. Avant de traduire le conte de Pépito Matéo**

##### ***4.1. Pépito Matéo: biographie***

Pour bien comprendre un texte, il faut d'abord avoir certains renseignements, non seulement sur la biographie de l'auteur, mais aussi sur l'auteur lui-même. S'immiscer dans sa vie, nous aidera à comprendre son écriture.

Pépito Matéo est né en 1948 à Romilly-sur-Seine. Dès son plus jeune âge, ce champenois rêve de faire le tour du monde. À 16 ans, il quitte l'école et va de petits boulots en petits boulots sans joie. Il rêve de quitter ce paysage remplis d'usines et de voyager. Son voyage commence en Espagne à la recherche de ces origines paternelles où il y restera quelque temps. Très attaché à cette terre il dira de l'Espagne que "c'est ce lieu où je me sens dans un autre monde, plus coloré, plus parfumé, plus contrasté et où la vie des gens y est... comme exagérée en tout!" (Matéo, 2013: 59). Mais, le bout du monde pour lui et plus loin encore. Cependant, pour y arriver il doit parler anglais. Il part donc en Angleterre pour pratiquer la langue. Un jour il croit arriver en classe de grammaire anglaise et il débarque dans une répé-

---

1 TO veut dire texte original et TT qui veut dire texte traduit.

tition de théâtre. Le spectacle qu'il aperçoit émerveillé c'est *Les Fusils de la mère Carrar* de Brecht. Hasard ou pas, il en reste bougé bé et y décroche son premier rôle, le mort de la pièce. Cet événement marque un virement dans sa vie. Plus tard, il en dira : "Supe desde entonces que ese camino que consistía en crear mis propias ensoñaciones, esa gratuidad de fabricar la ficción sin utilidad aparente, sería para mí la mejor manera para encontrar un sentido en este sitio maldito que es la vida" (Mateo 2010: 6). Dès lors, il sait avec certitude que c'est au théâtre, à l'interprétation qu'il veut se consacrer. Il s'intéresse à l'imaginaire, aux mots et se rend compte en découvrant Brecht, Vian, Ionesco, Adamov, Kafka, Artaud, Michaux, Dario Fo du pouvoir qu'ils ont. Il termine ces études et en 1988 soutient sa thèse de doctorat consacrée au conteur et au théâtre moderne. Puis, il devient chargé de cours à l'université de Paris VIII où il enseigne l'écriture orale. Après plusieurs années de métier, il devient formateur, pour guider les jeunes conteurs. Il participe aussi à certains projets menés par la Maison du conte à Chevilly-Larue.

Conteur et écrivain, il participe dans les années quatre-vingt-dix à tous les grands rendez-vous de la scène du conte (Cap-Breton, Bordeaux, Chevilly-Larue, Les Arts du Récit à Grenoble...). Mais ce *conquistador* des mots est international et il sillonne avec ses spectacles l'Europe (surtout l'Espagne), l'Afrique et l'Amérique. Il multiplie les rencontres et les émissions de radio, tout en publiant de nombreux articles dans des revues, ainsi que des contes originaux comme *Le Petit Cépou et autres contes*, *Rêve-errance* ou *Le récit recyclé du chevalier Don Quichotte*, ou des livres Cd comme *Le Chemin des Mots*, *Bouche cousue*. Seul sur scène, il n'a que les mots comme décor et utilise les gestes et la position du corps pour amener devant nous le conte. Ce détourneur de mots arrive à tracer un film imaginaire en créant les propres images. Conteurs des temps modernes, ses derniers spectacles sont conçus comme une trilogie sociale et s'appuient sur un riche travail de collectage doublé d'un jeu sur la langue d'une grande inventivité: *Urgence* en 2002, *Parloir* en 2007 ou *Dernier rappel* en 2009.

#### 4.2. *Sans les mains et en danseuse*

Le conte oral met en scène un narrateur parfois seul, parfois accompagné, qui raconte des faits imaginaires courts, dans le but de distraire. Il remonte à une tradition très ancienne et universelle. Parfois, il s'en dégage une morale, mais elle n'est pas annoncée comme dans la fable. Le spectateur fait un rêve éveillé où il doit en déduire lui-même ses propres conclusions. Les contes aident à élucider les conflits de la vie et à mieux comprendre le monde réel.

L'engouement actuel pour tout ce qui est appelé conte a donné naissance, en France, aux éditions Oui dire. Cette maison d'édition, qui s'appelait auparavant l'Oreille hardie, a vu le jour en 1998. Elle est spécialisée dans l'édition de la parole accordant donc une place importante à la tradition orale. Leurs collections s'adressent à tous les publics, de la petite

enfance à l'adulte. Tous les artistes avec lesquels ils travaillent sont issus du spectacle vivant et pratiquent un art ou l'improvisation tient une grande place.

*Sans les mains et en danseuse* a été enregistré en 2012/2013. C'est un conte en musique, c'est-à-dire, qu'à un certain moment le narrateur, pour donner de la force à son récit, a ajouté certains instruments : basse électrique, trompette et accordéon. Ce conte pour adultes est un voyage initiatique qui raconte le passage à l'âge adulte d'un petit garçon qui part sur son vélo à Paris. Il contient un côté autobiographique où Pepito donne un aperçu de sa propre expérience. Ce voyage est parfois dur et d'autres fois plus simple. Ce petit garçon devra surmonter des épreuves pour arriver à l'âge adulte. L'imaginaire débordant du narrateur est présent à chaque phrase. Le message du narrateur à travers ce petit garçon est motivant et positif: "Vise au moins la lune au pire tu finiras dans les étoiles".

## **5. Les difficultés de la traduction**

### **5.1. Oralité**

Tout d'abord, je tiens à insister sur le fait que ce conte est destiné à la narration orale, puis pourra par la suite être écrit en effaçant les marques du langage oral. C'est pourquoi, lors de la traduction il faut respecter le ton, l'intonation, les pauses, le rythme du conte original. Mais comment réussir à transmettre tout cela dans la traduction écrite? La ponctuation est un élément clef lors de cet exercice. En effet, non seulement elle marquera les pauses, voire les arrêts du récit, mais aussi, elle peut transmettre d'autres connotations. Ainsi, lorsque le narrateur accélère le rythme j'ai utilisé des phrases longues avec peu de virgules. De même, les points de suspension indiquent, aussi bien en français qu'en espagnol, que le narrateur est en train de réfléchir. Dans la traduction audiovisuelle aussi bien que dans la traduction présente l'élocution, le débit, l'intonation doivent être pris en compte. Les silences et les pauses dans la représentation donnent du relief, de la vigueur et de l'épaisseur. La ponctuation indiquera à l'orateur aussi bien l'élocution avec laquelle il doit représenter son texte que le ton ou le rythme.

Cependant, le rythme du récit est aussi reflété grâce aux instruments de musique. En effet, entre chaque coupure, c'est-à-dire, entre chaque aventure, le récit est entre-coupé par la musique. Par ailleurs, la musique marque aussi le ton du récit. Lorsque le conteur veut transmettre un sentiment, il renforce les mots par la parole et par la musicalité. Ainsi, les notes de la basse électrique sont utilisées pour donner une touche de suspens à l'histoire. Grâce à la musique, nous avons donc d'autres renseignements sur la tonalité pour pouvoir traduire. Bref, le conte oral est comme une partition musicale avec des récitatifs intangibles et des moments d'improvisation ou d'ornementation. Nous devons respecter la structure générale de la narration, son orchestration, son agencement. Ainsi n'y a-t-il pas de perte entre l'oral et l'écrit, mais une transformation.

Le fait qu'un texte soit lu à haute voix pousse le conteur à faire attention aux sonorités des mots, ainsi qu'à la longueur pour que le texte soit agréable à entendre. Il utilisera la musicalité des mots et, comme en poésie, les rimes. Ces rimes ou cette musicalité produisent de beaux sons harmonieux. Néanmoins, ce sont de nouvelles contraintes pour le traducteur qui doit veiller à rendre l'oralité aussi idiomatiquement que possible. Nous devons respecter le fond mais la forme aussi. En effet, les rimes du conte posent problème lors de la traduction comme dans: "ma mère dessus/au-dessus" qui aura aussi une rime en espagnol avec "encima" mais pas avec la même sonorité. Cependant, la rime n'est pas toujours possible, c'est le cas de s'accélère/affaires qui devra être traduit par "acelera/pertenencias". Par contre, certaines rimes qui n'existent pas en français apparaîtront en espagnol comme: "en fonte vert glacé" qui devient: "de hierro verde hielo" et par conséquent crée une certaine uniformité sonore.

De plus, tout au long du conte, Pépito se dirige directement à son public. Pour cela, il utilise le tutoiement notamment lorsqu'il dit: "j'sais pas si ça t'le fait mais moi ça m'le fait sans arrêt" ou bien: "je sais pas si tu connais". En France, l'utilisation du tutoiement est réservée aux relations entre membres d'une même famille ou des amis. Ces interrogations rhétoriques favorisent l'oralité et restreignent la relation entre le conteur et son public. Par contre, en Espagne le tutoiement est quelque chose de commun. C'est pourquoi, en espagnol on ne se rendra pas compte de ce rapprochement entre conteur et auditeur. Cette différence socioculturelle en français qui marque déjà dans la langue à traduire une certaine dimension plus intime, se perd dans la langue d'arrivée, l'espagnol. Effectivement, en espagnol le tutoiement n'est pas signe d'une certaine familiarité, mais plutôt quelque chose de quotidien.

Au cours de cette traduction certaines marques de l'oralité du français vers l'espagnol ont pu être traduites sans complexité, c'est le cas de "hein" qui se traduit par "eh" pour interpeller le public. Cependant, il a fallu aussi inclure certaines marques de l'oralité, qui n'étaient pas présentes en français, en espagnol puisque le conte oral les utilise en espagnol. Par conséquent, certaines troncations de mot sont nécessaires comme pour "sobre todo" qui sera écrit comme à l'oral "sobre to" ou "stá" au lieu de "está" marquent l'oralité en espagnol. Ces marques n'ont pas de correspondances dans la langue source, mais sont nécessaires dans la langue cible pour permettre aux auditeurs de sentir la présence de la voix.

Par rapport au registre de langue, Pepito Mateo utilise un langage familier parfois standard, en insistant bien sur les jeux de mots et proverbes. Entre autres, il fait appel au langage parlé oral lorsqu'il réduit les pronoms personnels "il" par "y" ou la négation "ne/pas, jamais" seulement à "pas". L'omission du sujet ou du "ne" de la négation comme dans "je sais pas" est une autre caractéristique de la langue française parlée qui n'a pas de correspondance en espagnol. Grâce à cela, il gagne aussi de la rapidité dans son discours. Mais le mélange de langues et de registres de langue, ne signifie pas l'abandon de la rhétorique, au contraire on y verra se profiler l'usage des rimes, des allitérations, de la répétition et de tous types de jeux de mots.



Le présent est dominant dans ce conte car il rapproche l'histoire du spectateur. L'histoire devient donc atemporelle. Le présent crée une dimension d'oralité et pour la traduction, j'ai utilisé le même temps car il reflète la même sensation.

En français, à l'oral, la voyelle /ə/ non accentuée, dans les mots monosyllabiques peut dans certains cas ne pas être prononcée si le mot qui suit commence par une voyelle. Cependant, dans le conte le narrateur applique cette règle même si elle n'est pas toujours correcte. Pourquoi? Dans le style familier certains /ə/ peuvent tomber, disparaître oralement. Toutefois, en espagnol cette élision n'existe pas, on utilise plutôt les troncations en fin de mots pour marquer le langage familier. Il sera donc nécessaire d'avoir recours à des stratégies de traduction différentes. Ainsi, cela rend difficile la traduction de certains syntagmes comme: "un ballon d'rouge". En effet, la troncation dans ce syntagme n'a aucun sens, c'est pourquoi les marques du langage familier dans la prononciation, n'apparaîtront pas aux mêmes endroits dans les deux textes. Ensuite, étant donné qu'en espagnol le pronom tonique "moi" n'existe pas, et que le pronom personnel sujet n'est pas obligatoire, comment traduire ce pronom tonique si présent? Tout simplement en répétant le pronom personnel sujet. Par exemple, "moi, personnellement" qui devrait se traduire par la répétition du pronom personnel sujet "yo".

Mais aussi, j'utiliserai la répétition de certains mots pour la traduction en espagnol, bien qu'en français ils n'apparaissent pas, pour renforcer et refléter le langage parlé. C'est pourquoi, pour "vraiment" même si l'adverbe "verdaderamente" existe et conviendrait parfaitement, j'utiliserai une répétition de l'adverbe "muy, muy" qui accentue plus le sens voulu. De ce fait, on tendra à l'usage de la répétition en espagnol pour renforcer le langage parlé.

En dernier lieu, en français à l'oral, on se sert beaucoup du présentatif "c'est". Il remplace "cela est, ceci est" qui est plus habituel à l'écrit. Il s'utilise lorsqu'on annonce ou présente quelque chose et dans le conte il est répété constamment. Néanmoins, en espagnol cette construction du pronom démonstratif avec le verbe être n'existe pas et donc en traduisant le conte a perdu cet aspect. Il en est de même pour le pronom personnel "on" qui remplace "nous". À l'oral, sa capacité pour remplacer d'autres pronoms fait qu'il devienne un pronom passe-partout. Non obstant, il n'existe pas en espagnol et il devra se traduire par "nous", par exemple dans "on est devant une maison bourgeoise" qui deviendra "estamos delante de una casa burguesa".

## 5.2. *Les jeux de mot*

Premièrement, dans ce conte, on distingue divers processus de traduction des jeux de mots, je peux donc classifier selon la typologie de Henry. D'abord, les "traductions isomorphes" qui sont les jeux de mots identiques dans les deux textes. Ce type de traduction ne pose aucun problème et est facile à faire. Ensuite, les jeux de mots qui sont différents, mais qui reposent sur un procédé similaire, on les appelle les "traductions homomorphes". Notamment,

avec cette figure de style “ça me revient comme des relents de regrets” qui a été traduit par “lo repito como un resabio de lamentos”. Cette comparaison qui est en même temps ironique joue sur le double sens du verbe “repetir” qui veut dire “refaire quelque chose ou revenir”, mais aussi “revenir”, c’est-à-dire, quand les aliments ne se digèrent pas bien et on a la sensation de vomir. Puis, les traductions “hétéromorphes” qui reposent sur un procédé différent au précédent qui est ici impossible et que le traducteur doit faire pour pouvoir transcrire. En effet, dans le texte certaines tournures ne pourront pas se traduire de la même façon. Ainsi, “père vert” ne pourra pas être traduit avec son double sens, comme quelqu’un qui aime accomplir des actes cruels. Par contre, on jonglera avec la connotation politique du mot vert, et j’ai fait un jeu de mot en rapport avec la politique. Finalement, la dernière typologie “la traduction libre” qui est la création d’un jeu de mots par le traducteur qui n’est pas dans le texte source ou bien la non traduction d’un jeu de mots. De ce fait, “Troie” rime avec “trois”, cependant en espagnol le jeu de mot a disparu (Henry, 2003: 173).

La traduction des jeux de mots est très complexe car le français possède un grand nombre d’homophones comme le mot “vert” qui s’écrit de quatre façons distinctes et qui ne veut pas dire la même chose. Cette caractéristique du français permet la création de jeux de mots et calembours plus fréquemment qu’en espagnol. En outre, nous avons l’exemple du jeu de mots “le rat passe, le rapace” qui donne une touche humoristique et ironique au conte. En espagnol, il est plus délicat de jongler avec les mots. Ainsi, nous avons proposé la traduction “la rata ratea” directement sans utiliser “rapaz” et nous avons opté pour le verbe “ratear” qui veut dire: “Andar a rastras con el cuerpo pegado al suelo” pour avoir le même effet phonétique. Ce jeu de mot ne pouvait pas se faire avec l’équivalent du verbe “passer” en espagnol qui est “pasar” ou “salir” qui veulent dire: “Llevar, conducir de un lugar a otro” mais qui n’a pas la même sonorité. En revanche, “rastrear” souligne une caractéristique propre du rat qui rampe à longueur de journée pour trouver des aliments.

Les jeux de mots sont basés sur des jeux sonores (calembours...) et parfois, ils ont aussi une connotation culturelle difficile à transmettre. En effet, le verbe “frapper” a plusieurs sens et dans “t’es complètement frappe”, il faut faire attention, car bien que le personnage soit en train de se frapper, de se donner des coups, nous devons utiliser le sens “d’être un peu fou” car l’auxiliaire est être et non pas avoir. Cette boutade est très ironique en français, c’est pourquoi j’ai dû chercher quelque chose de similaire. Malheureusement, en espagnol cette tournure n’existe pas avec le verbe “pegar” qui n’a pas un double sens donc l’ironie est impossible.

Nonobstant, bien que ces difficultés comptent parmi les plus grandes dans le processus de traduction, elles constituent aussi le plus grand espace de liberté pour le traducteur. En effet, le traducteur peut avoir recours à la récréation, à l’interprétation de l’idée. Il devra faire preuve d’imagination pour trouver un jeu de mot qui fera également rire le lecteur-cible. Pour cela, “coups de bâton” deviendra “leñazos” au lieu de “golpes con un palo” pour ajouter à l’action cette touche ironique.

### 5.3. *Les expressions idiomatiques*

Une expression imagée - ou idiomatique - est une expression dont le sens est différent de la signification. Ainsi, les expressions figées, les dictons, les locutions, les proverbes et les images archétypes révèlent les caractères socioculturels d'une langue. Ces éléments permettent non seulement de passer un message, mais aussi d'apporter des éléments socioculturels de la langue de départ. Julia Sevilla Muñoz dénomine ces unités linguistique comme des parémies. Ces parémies apportent aux lecteurs des informations sur "no sólo sus referentes culturales sino también las semejanzas y diferencias de índole cultural que ofrecen Francia y España" (Muñoz y Yelo, 2006: 937). Toutefois, ces indices socioculturels constituent paradoxalement des obstacles à l'interprétation et donc à la traduction. En effet, en français on utilisera la comparaison "trem্পés comme des grenouilles" qui est très populaire au lieu d'utiliser l'expression "être trem্পés comme une soupe" moins utilisée, mais plus proche du sens littéral de l'expression "trem্পé jusqu'aux os". Étant donné que cette expression est très ancienne, l'auteur a préféré contextualiser avec une expression plus populaire pour lui donner une certaine touche personnelle. Cependant, j'ai préféré garder l'expression plus courante pour lui rendre exactement son sens. Il en est de même pour: "pour une part de flan symbolique" qui veut dire que l'échange effectué n'avait pas de valeur. La traduction littérale: "por un trozo de flan simbólico" est correct, or l'expression "por dos chavos" contextualise et met plus d'emphase sur le sens rechercher par l'auteur. En même temps, le conte est une narration qui doit être presque palpable par le spectateur. En introduisant des termes plus courants comme l'expression "por dos chavos" très utilisée à l'oral au lieu de sa traduction littérale, moins, voir, pas du tout proche de la réalité quotidienne du spectateur, on le rapproche du conte et donc on lui rend son aspect convivial.

Mais encore, les proverbes renvoient à une réalité socioculturelle particulière. Dans ce conte le proverbe "Il faut battre son père pendant qu'il est chaud" est en réalité une déformation phonétique d'un proverbe qui existe réellement: "Il faut battre le fer quand il est chaud". Ce proverbe veut dire qu'il faut agir au moment opportun, c'est-à-dire exploiter une situation sans attendre. Cette expression existe sous diverses formes depuis le XIVe siècle. C'est une métaphore facile à comprendre: il ne faut pas laisser l'occasion d'agir sous peine de ne plus pouvoir le faire efficacement, tout comme il ne faut pas laisser le métal refroidir et le travailler pendant qu'il est encore chaud et malléable. La traduction en espagnol serait "al hierro candante batir de repente". Néanmoins, le français tend à utiliser beaucoup ce proverbe, surtout dans un contexte oral, tandis qu'en espagnol il n'est pas souvent utilisé. De plus, un autre problème se pose: celui du pastiche, car ce proverbe est bel et bien un faux proverbe ou pastiche qui imite un proverbe qui existe déjà. En effet, c'est un jeu de mots pour rester dans les mêmes sonorités et en même temps faire sourire le lecteur. J'ai traduit comme en français en déformant le proverbe original: "Al padre candente batir de repente".

L'auteur utilise un proverbe qui existe en français mais il le déforme pour en faire un jeu de mots ironique.

#### **5.4. Les onomatopées**

Selon le dictionnaire de l'Académie Française une onomatopée est le: "Processus permettant la création de mots dont le signifiant est étroitement lié à la perception acoustique des sons émis par des êtres animés ou des objets". La traduction des onomatopées devient très difficile car toutes les onomatopées n'ont pas d'équivalent dans d'autres langues. De plus, toutes les onomatopées ne sont pas définies par l'Académie Française ni par la Real Academia Española. C'est pourquoi, le plus grand nombre des onomatopées qui apparaissent dans le conte sont inventées par Pépito Matéo. Il faudra donc chercher le son le plus proche en espagnol.

Tout d'abord, les onomatopées qui sont recensées dans le dictionnaire n'ont posées aucun problème. Ainsi, l'abeille qui vrombit ou le cheval qui hennit sont très proches dans les deux langues ou les onomatopées qui ont leur équivalent, même s'il diffère, dans les deux langues. Par contre, d'autres bruits comme celui du velcro pose une légère interrogation puisqu'en français ce son existe, mais pas en espagnol. En effet, le son "scratch" correspond au son du velcro. Par contre, en espagnol il n'y a pas d'équivalence et j'ai donc dû inventer une onomatopée et donc utiliser plus de liberté.

Mais encore, le terme "panpan" qui appartient au langage enfantin soulève ici une question. Comment le traduire puisque même si c'est un bruit, ce n'est pas une onomatopée, ni une interjection, mais plutôt une brachylogie. Ainsi, "faire panpan cucul" signifie "fesser, donner une fessée", "azotar". Ce n'est pas une onomatopée car "pan" représente le bruit de la détonation de l'arme à feu. Ce "panpan" est ambiguë et le traducteur doit faire attention.

#### **5.5. Traduire l'imagination**

Dans la création d'un conte, les diseurs transgressent volontairement les canons de la langue en laissant place à des structures sans sens ou le spectateur imagine n'importe quoi. Je me trouve donc soumis aux exigences des normes grammaticales et nous sommes confrontés au problème d'adaptation du texte au contexte de la langue d'arrivée. C'est pourquoi, dans certaines phrases imaginatives du narrateur les mots n'ont pas de sens mais, comment traduire ce non sens? En effet, qu'est-ce qu' "un escalier tout vert moulu qui sent l'araignée qu'aurait bu du cidre"? Rien. Tout simplement une idée que le conteur a eu à ce moment pour que le spectateur imagine quelque chose de surprenant, d'irréel. Chaque spectateur visionnera donc lui-même cet escalier avec les caractéristiques qu'il assimilera des mots du conteur. Étant donné qu'en français l'assemblage de ces mots n'a pas de logique, j'ai opté pour

traduire tel quel ces quelques phrases, j'ai utilisé la traduction littérale. Alors, le spectateur en écoutant ce conte en espagnol devra lui-aussi imaginer "una escalera verde molido con olor a araña bebedora de sidra" ou bien "encima de una placa de puesta de monzón de hierro verde hielo". Qui pourra visualiser une porte comme "una especie de morcilla de melcocha"? L'amoureux des contes dont l'imagination et le rêve dépasse les mots.

### 5.6. *L'aspect culturel*

Tout d'abord, comme Hurtado Albir l'indique "la traduction ne s'effectue pas seulement entre deux langues mais bien plus entre deux cultures différentes; la traduction est donc une communication interculturelle" (Hurtado Albir, 2001: 607). En effet, cette inquiétude que souligne Amparo Albir, constitue l'enjeu du rapport entre traduction et culture. Si le problème de la traduction et de la culture a été posé par de nombreux traductologues, nous pensons qu'il existe des différences majeures dans un processus de transfert d'une langue culturellement éloignée d'une autre. Cependant, la France et l'Espagne sont à la fois proches géographiquement et culturellement.

Par contre, les difficultés culturelles du texte sont en relation avec l'imaginaire, l'aspect irréel. Ainsi, le général De Gaulle fait irruption dans le conte pour conseiller ce jeune homme dans son voyage imaginaire. Tout est burlesque et De Gaulle apporte une touche d'humour. Cependant, la phrase qu'il prononce: "Le Hans du Schnokeloch, il a tout ce qu'il veut. Et ce qu'il a, il n'en veut pas, et ce qu'il veut, il ne l'a pas" est ironique car cela fait référence à l'indépendance algérienne de 1962. Le général de Gaulle doit impérativement résoudre de façon prioritaire la question de la guerre d'Algérie. De Gaulle ne veut pas que l'Algérie prenne son indépendance. Aussi, les soldats du premier dragon sont un autre clin d'œil sarcastique car De Gaulle était sans ambiguïté anticommuniste.

Mais encore, comment traduire le mot *longère*? Une *longère* est une habitation propre de la Bretagne et s'est répandue ensuite dans d'autres régions françaises. La *longère* est une bâtisse rurale. Elle représente la maison typique des campagnes d'antan qui alliait en son sein la vie professionnelle et la vie de famille. Cette maison est une habitation étroite, construite toute en longueur et originellement de plain-pied. Ce type de construction n'existe pas en Espagne. Nous avons pensé d'abord au terme '*masía*'. Mais une '*masía*' est un habitat rural ou une maison rurale dans l'est de la péninsule Ibérique. Elle n'a pas les mêmes caractéristiques qu'une *longère*. Puis, il y a aussi le terme '*caserío*' qui pourrait servir car c'est une sorte de maison rurale typique du Pays Basque, mais le '*caserío*' représente un ensemble de maisons et la *longère* est une maison uniquement, il en est de même pour '*cortijo*' qui constitue un ensemble de maisons rurales très caractéristique de l'Andalousie, mais sans la forme de la *longère*. Par conséquent, aucun des mots trouvés ne sont valables et donc j'ai choisi le mot général maison bien que le sens de *longère* se perde. Deuxièmement comment traduire:

“armoire normande”? L’armoire normande est devenue l’une des icônes du mobilier régional français. L’armoire normande est en effet de grandes dimensions et ses lignes ne manquent pas de forces, mais ce ne sont pas ses seuls traits saillants. Une armoire normande est généralement de style Louis XVI et/ou Louis XV. Or, ce type d’armoire n’a pas de nom spécifique en espagnol. De plus, ce type d’armoire cache tout une tradition culturelle. Ainsi, la coutume voulait qu’à la naissance d’une fille, son père abatte le plus beau des chênes. Il le laissait dé-tanner plusieurs années sous la pluie puis l’abritait pour un long séchage jusqu’au jour de son mariage. Le père ou l’artisan se mettait alors à l’ouvrage pour transformer l’arbre en armoire. En général, l’armoire était la dote de la mariée. Cette coutume n’existant pas en Espagne, j’ai traduit par “armario” tout simplement, en perdant les traits culturels, qui n’empêchent pas la compréhension du texte.

## 6. Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que traduire le conte oral revient à analyser l’articulation des pensées d’un message et leur reformulation dans une autre langue. Lors de cette exécution la représentation et la traduction de l’oralité reste la base et surtout la difficulté de tout ce travail. Il faut façonner un nouveau récit qui soit à la fois même et autre tout en respectant le ton, les jeux de mots et la touche personnelle de l’écrivain. Dans cette labeur, la dimension performencielle doit guider certain choix de mots car l’objectif principal du conte oral et d’émerveiller sur scène le spectateur.

## 7. Traduction

Mon voyage à moi commence dans un jardin. C’est le jardin de mon enfance. Et, je dois m’échapper. Alors c’est, c’est très tôt à l’aube, c’est même avant l’aube. D’ailleurs, ça se passe dans l’Aube en Champagne. C’est un paysage à corbeaux mais les corbeaux on les voit pas puisqu’y fait encore nuit. Je dois traverser le jardin sans écraser les dahlias de la cousine de ma mère et les glaïeuls de la belle-sœur de mon père, c’est à-dire ma tante.

Alors c’est, c’est la Champagne pouilleuse hein il faut s’imaginer. C’est très difficile de s’en extraire. À chaque pas qu’on fait,

Mi viaje empieza en un jardín. Es el jardín de mi infancia. Y, debo huir. Pues bien, es, es muy temprano, es el alba, incluso es antes del alba. Por cierto, esta historia pasa en Alba. Es un paisaje de cuervos aunque no se les ve porque todavía es de noche. Tengo que atravesar el jardín sin pisar las dalias de la prima de mi madre y los gladiolos de la cuñada de mi padre, o sea mi tía.

Pues bien, sabes es el campo de la Campaña piojosa, hay que intentar imaginárselo, ¡eh!. Es muy difícil poder desprenderse.

on emporte deux kilos de terre grasse à bet-  
teraves sous ses pieds. C'est épuisant ! Et  
là, je suis à peu près à la moitié du jardin  
lorsque dans une sorte de halo de clarté lais-  
sé par la lune s'en allant -j'aime assez bien  
cette phrase-, je vois arriver ma mère sur un  
poney. Le poney a de chaque côté des flancs  
des paniers remplis de victuailles, et ma  
mère me dit : "On ne manquera de rien, j'ai  
pensé à tout !" Et là, je réalise que je n'ai ab-  
solutement pas envie de partir avec ma mère!

Donc, j'essaie d'accélérer seulement ça  
patine. En plus j'essaie d'attraper la peti-  
te poignet de porte du bout du jardin mais  
elle est rouillée, j'arrive pas à sortir ça  
commence à m'énerver. D'autant plus que  
maintenant le poney se fourre dans mes  
jambes comme un chat. C'est vraiment  
agaçant! J'essaie de le repousser mais il a  
le museau gluant. J'ai pas de prise ! Au bout  
d'un moment, ça m'agace, je le tire par la  
queue pour le faire partir en arrière sauf  
que la queue me reste entre les mains ! Et  
par un effet ressort qui se produit, le poney  
se met à décoller avec ma mère dessus et  
ils se mettent à tourner au-dessus de ma  
tête dans le ciel et ma mère me crie : "Si  
tu savais ce que j'endure avec toi, tu seras  
bien débarrassé quand je serai plus là !". Et  
là, je me dis qu'il est vraiment temps, que  
je m'en aille.

Bien. Maintenant on est devant une  
maison bourgeoise donc c'est pas  
chez mes parents. Ya un grand perron  
avec deux grandes portes à battants  
et sur le perron se trouve le général  
De Gaulle le nez tourné vers l'avenir.

Con cada paso que uno hace se lleva dos ki-  
los de abono pringoso. ¡Es agotador! Es allí  
en la mitad del jardín, bajo un tenue hilo  
de claro de luna-me encanta esta frase-, veo  
acercarse mi madre encima de un poni. El  
poni tiene de cada lado de sus lomos unas  
cestas llenas de víveres mi madre me dice:  
"No nos faltará de nada, he pensado en  
todo". ¡Resulta que me doy cuenta, me doy  
cuenta de que no me apetece en absoluto  
irme con mi madre!

Pues bien, intento acelerar pero resbala.  
Además, intento agarrarme a la pequeña  
manilla de la puerta del fondo del jardín  
pero está oxidada, no consigo salir de allí y  
empieza a fastidiarme. Sobre to que ahora  
el poni se me mete entre mis piernas como  
un gato. ¡Es muy muy molesto! Intento em-  
pujarlo pero tiene el hocico pegajoso. ¡No  
tengo dónde agarrarme! Al cabo de un rato,  
me irrita, le tiro de la cola hacia atrás pero  
la cola se me queda en las manos. Por un  
efecto búmeran, el poni despegas con mi  
madre encima y empiezan a dar vueltas en-  
cima de mi cabeza en el cielo y mi madre  
me grita: "¡Si supieras todo lo que aguanto  
contigo, estarás contento cuando ya no esté  
en este mundo!" Justo ahora, pienso que ya  
es hora de que me vaya.

Pues bien, ahora estamos delante de una  
casa burguesa, entonces no, no estamos  
delante de la casa de mis padres. Hay una  
gran escalinata con dos grandes puertas que  
se cierran solas y en esa escalinata está el  
general De Gaulle mirando hacia el futuro.

Et il s'adresse à moi, comme s'il faisait un discours à la terre entière : "Le Hans du Schnokeloch, il a tout ce qu'il veut. Et ce qu'il a, il n'en veut pas, et ce qu'il veut, il ne l'a pas". Et à ce moment là, les deux portes s'ouvrent ya une sorte de vieux tapis tout mité qui se déroule à mes pieds. La maison se transforme en une sorte de longère que je dois longer, avec de chaque côté des portes qui s'ouvrent et des soldats du premier dragon au garde-à-vous en passant : "Le Hans du Schnokeloch, il a tout ce qu'il veut. Et ce qu'il a, il n'en veut pas, et ce qu'il veut, il ne l'a pas. Le Hans du Schnokeloch, il a tout ce qu'il veut..."

Et ya De Gaulle qui essaie de me rattraper à cheval : "hiiii". Mais il est lui-même le cheval. D'ailleurs, il tire un chariot et il est lui-même le chariot. Il a des roues et dans le chariot se trouve ma mère qui porte le poney qu'elle caresse comme un chat. Et tous les deux me disent : "Si tu veux partir, prends tes affaires !"

Bon alors maintenant, on est devant une armoire normande en merisier. Moi personnellement j'ai jamais su ce que c'étaient des merises. Les poignées de l'armoire sont en noyau, et quand j'essaie de l'ouvrir par l'entre filet de l'entrebâillement de l'entre deux portes, j'aperçois à l'intérieur de l'armoire un cadavre à tête de chien qui me fixe avec un œil vitreux. J'essaie immédiatement de refermer la porte mais je le sens

Y va y me dice, como si diese un discurso al mundo entero: " Le Hans du Schnokeloch tiene todo lo que quiere pero lo que tiene no lo quiere y lo que quiere no lo tiene."

En ese instante preciso, las dos puertas se abren y se extiende bajo mis pies una especie de vieja alfombra apolillada. La casa se transforma en una especie de casa alargada y debo atravesarla con unas puertas de cada lado que se abren con soldados del primer dragón que me saludan en posición firmes: "Le Hans du Schnokeloch tiene todo lo que quiere pero lo que tiene no lo quiere y lo que quiere no lo tiene. Le Hans du Schnokeloch tiene todo lo que quiere pero lo que tiene no lo quiere y lo que quiere no lo tiene. Le Hans du Schnokeloch tiene todo lo que quiere pero lo que quiere no lo tiene. Le Hans du Schnokeloch tiene todo lo que quiere pero lo que quiere no lo quiere y lo que quiere no lo tiene..."

De Gaulle intenta atraparme montado a caballo: "Hiiiiiiiiii", pero es él, él mismo su propio caballo. Por cierto, tira de un carro pero es él, él mismo su carro. Tiene ruedas y en el carro está mi madre que lleva el poni como si acariciase a un gato. Los dos al unísono me dicen: "Si te quieres marchar, recoge tus cosas!"

Bueno, ahora estamos delante de un armario normando de cerezo silvestre. Yo, yo nunca nunca he sabido lo que eran las cerezas silvestres. Los tiradores del armario están hechos de huesos y cuando intento abrirlo por el huequecillo del resquicio del hilo del hueco de entre las puertas, veo dentro del armario un cadáver con una cabeza de perro mirándome fijamente con su ojo vidrioso. Intento cerrar rápidamente la



qui pousse derrière. Un combat sans merci se joue entre nous et au bout d'un moment c'est lui qui pousse le plus fort. Les portes s'ouvrent, je tombe en arrière avec le cadavre qui se colle à moi comme du velcro "scratch". Quand je le décolle d'un côté "scratch" il se recolle de l'autre. C'est vraiment agaçant ce truc! D'autant plus qu'il est lourd et il est moite et il essaie de m'embrasser.

Bon, je sais pas si tu connais, c'est comme une plante des Philippines ou Madagascar. C'est une plante anti-rat. La plante tu l'a mets à la sortie des maisons et lorsque le rat passe, le rapace (hé, hé), il s'accroche dans la plante et il peut plus se défaire : "scratch"

Bon, mais moi je suis pas un rat puisque j'ai un duffle-coat! Alors sans me faire remarquer, je déboutonne le duffle-coat, je sors subvertissement du duffle-coat et par un mouvement brownien au niveau du bassin : "vlm", j'envoie valser le duffle-coat avec le cadavre, qui se met à glisser sur le sol qui est maintenant comme une patinoire et ils vont taper dans le coin d'une cuisinière en fonte et du coup le cadavre se met à tourner sur lui-même avec un œil qui clignote. J'ai l'impression que c'est l'œil gauche de mon père vert, l'œil vert de mon père gauche. Enfin, je veux dire l'œil vert et gauche de mon père qui fait pas de politique ! Et à ce moment-là me revient un proverbe qui dit : "Il faut battre son père pendant qu'il est chaud !"

puerta pero noto que está empujando del otro lado. Empieza una lucha sin tregua entre nosotros y al cabo de un rato, él, él es el que empuja más fuerte. Las puertas se abren de golpe, me caigo hacia atrás con el cadáver, que se pega a mí como si fuera velcro: "crich". Cuando lo despego por un lado: "crich" se pega por el otro. ¡Es realmente embarazoso! Sobre todo que pesa un montón, está húmedo y además intenta besarme.

Bueno, no sé si sabes a lo que me refiero, pero es como una planta de Filipinas o Madagascar. Es una planta antirrata. Esta planta la pones en la puerta de las casas y cuando la rata ratea (¡je, je!) se engancha en la planta y ya no puede librarse: "¡ris, ras, tris!

¡Pero bueno! ¡Yo sí que no soy una rata porque tengo una trenca! Entonces, de puntillas, desabotono los botones de la trenca, subvierto la trenca, me la quito por completo y con un movimiento browniano de cadera: "vlm", mando a paseo la trenca con el cadáver que empieza a deslizarse por el suelo que ahora es una pista de patinaje y van a colarse en la esquina de una cocina de hierro colado. Del impulso, el cadáver gira sobre él mismo con un ojo que parpadea. Me da la sensación, que es el ojo izquierdo de mi padre verde, el ojo verde de mi padre torpe. Bueno quiero decir el ojo izquierdo y derecho de mi padre que no hace política. Y en ese momento preciso me acuerdo de un proverbio que dice: "Al padre candente, batir de repente."

Bref, j'en suis là dans mes réflexions lorsque tout s'accélère. Je dois emporter toutes mes affaires. Je fouille dans des armoires, dans des placards, dans des tiroirs. Je dois emporter tous mes habits depuis ma plus tendre enfance. Toutes les chaussures que j'ai portées, les collections de timbres, de marques pages, d'animaux préhistoriques miniatures, de jeux de société dépareillés, de cartes, tous les livres que j'ai écrits alors que je suis encore enfant. Je dois charger ça dans des cartons et sortir le plus vite possible avant que les autres se réveillent. Sauf qu'à chaque fois que j'arrive à une porte, la porte rétrécit et même mes cartons augmentent de volume. Ça devient incroyable ce truc mais j'arrive pas à me sortir.

Heureusement, j'aperçois une porte horizontale ! J'arrive à me glisser par le trou de la porte comme une sorte de gros boudin de guimauve et j'arrive tant bien que mal à dévaler un escalier tout vert moulu : "snouk" qui sent l'araignée qu'aurait bu du cidre. Seulement quand j'arrive au pied de l'escalier, je m'aperçois qu'en fait que c'est un escalier qui remonte en descendant et, il descend en montant, c'ki fait qu'au bout d'un moment je sais plus du tout ou j'en suis. Heureusement ma tête heurte une porte ! La porte s'ouvre.

J'me retrouve à la salle des ventes de Troie. Dans l'Aube ! D'ailleurs on est trois ! Devant nous ya un vélo de facteur alors il est très intéressant parce qu'il a un panier devant et un porte-bagage derrière. C'est exactement ce qu'il me faut ! Juste à côté ya un commissaire-priseur, un vieux bon-

En pocas palabras, inmerso en mis reflexiones todo se acelera. Debo llevarme todas mis pertenencias. Rebusco en los roperos en los cajones. Debo llevarme toda mi ropa, desde la de mi infancia. Todos los zapatos que me puse, las colecciones de sellos, de marca páginas, de animales prehistóricos en miniatura, de juegos de mesa desparejados, de cartas, todos los libros que escribí siendo aún niño. Debo colocar todo esto en cajas y salir cuanto antes, antes que se despierten los demás. Salvo que cada vez que llego a una puerta, la puerta se estrecha/encoge y entonces mis cajas aumentan de volumen. ¡Esto es increíble y no consigo salir de allí!

¡Gracias a Dios veo una puerta horizontal! Consigo escurrirme por el agujero de la puerta como una especie de morcilla de melcocha y consigo a duras penas rodar por una escalera verde molido: "cloc" con olor a araña bebedora de sidra. Sólo que cuando llego al pie de la escalera, me doy cuenta de que en realidad es una escalera que sube, bajando y baja subiendo. ¡Claro, al cabo de un rato ya no sé por dónde ando! ¡Gracias a Dios mi cabeza choca contra una puerta! La puerta se abre.

¡Ahora estoy en una subasta en Troie! En Alba! ¡Y somos tres! Delante de nosotros hay una bici de cartero y claro, es muy interesante porque tiene una cesta delante y un portaequipaje detrás. ¡Esto es exactamente lo que necesito! Justo al lado hay un subastador, un viejo arrugado mordiendo su

homme tout ratatiné qui est en train de mordiller sa pipe. De temps en temps, il crache des morceaux de dents par terre. Il a devant lui un petit guéridon de marbre blanc tout lisse et le voilà qui tape avec sa pipe sur le guéridon et la vente démarre à cinquante francs. Ouai seulement moi je sais pas si c'est des anciens francs ou des nouveaux francs. Donc, timidement, je lève la main pour vérifier. Et à ce moment-là, le commissaire-priseur veut taper avec sa pipe sur le guéridon. Il rate le guéridon, il tombe par terre et il se casse trois dents! Et le prix baisse! Alors, je tente à nouveau l'opération et la même chose se passe ! À chaque fois que je lève la main, le prix baisse ! Alors, les autres essaient de me concurrencer mais ils sont manchots ! Ils deviennent rouges, rouges comme des furoncles près à éclater ! À la fin le commissaire-priseur s'énerve tellement, il tape de toutes ses forces sur le guéridon, il casse sa pipe et j'emporte le vélo pour une part de flan symbolique !

Maintenant je suis sur mon vélo. J'ai chargé tous les cartons. Je ne vois absolument pas la route et je dois passer un carrefour très dangereux et je ne sais pas si le feu est vert, clignotant ou rouge ! Donc, je passe à l'oreille: "bzz". Je perçois un bruit étrange, je dois être attaqué par un monstre qu'aurait avalé un rasoir électrique: "bzz". À un moment donné, il me heurte, je fais un demi-tour sur moi-même, un de mes cartons m'échappe, il s'éventre par terre et toutes mes chaussures s'alignent depuis mes derniers pas jusqu'aux premiers à l'infini. Et j'entends une voix qui me dit :

pipa. De vez en cuando, escupe trozos de dientes al suelo. Delante de él tiene un pequeño velador de mármol blanco completamente liso y ahí está dando golpes con su pipa encima del velador y la venta empieza con 50 francos. Sí, pero yo no sé si son de los antiguos francos o de los nuevos. Entonces, tímidamente, levanto la mano para preguntarlo. Y en ese preciso momento, el subastador quiere dar un golpe con su pipa en el velador. ¡Falla el golpe, se cae y se rompe tres dientes! ¡Y el precio baja! ¡Entonces, intento otra vez la misma jugada y pasa lo mismo! ¡Entonces, los otros intentan competir conmigo ¡pero son mancos! ¡Se ponen rojos, rojos como furúnculos que van a reventar! Al final el subastador se enfada tanto que golpea con todas sus fuerzas sobre el velador, rompe su pipa y me llevo la bici por dos chavos.

Ahora estoy montado en mi bici. Cargué todos los paquetes. No veo para nada la carretera y debo cruzar un muy muy peligrosísimo cruce y no sé si el semáforo está en verde, ámbar o rojo. Entonces paso a boleó: "zzzzz"... Percibo un ruido extraño, como si me fuera a atacar un monstruo que se hubiera una maquinilla eléctrica: "zzzz". En un momento dado se choca conmigo, doy media voltereta, uno de mis paquetes se despanzurra en el suelo y todos mis zapatos se alinean desde mis últimos pasos hasta los primeros infinitamente. Y escucho una voz que me dice: "¿Qué es de tu vida?" Me

“Où tu en es dans ta vie ?” J’me retourne et j’aperçois un curé sur un solex. Il essaie de retrouver son équilibre sur une plaque ponte à mousson en fonte vert glacé. “bzzzzz”. Moi, j’essaie de lui répondre le plus sincèrement possible sauf que ma langue s’allonge. Et ma langue vient s’accrocher dans son chapl, dans son chapl, dans son chapl alors moi, je tire sur ma langue et lui il essaie de récupérer son chap, son chap sauf qu’à un moment donné son chp éclate ! Toutes les perlent s’envolent et : “vlan”, il est aspiré par l’égout avec le solex ! Il n’a plus que les pieds qui dépassent. J’entends à l’intérieur de l’égout comme des psaumes enflés : “Mi, mo...”. Alors moi j’essaie de le tirer par les pieds mais les chaussettes me restent dans les mains. Une odeur pestilentielle s’échappe de l’égout.

J’en profite pour m’échapper. Je reprends mon vélo et je repars le plus vite possible, seulement maintenant mon vélo boite ! Ah bah oui ! Alors curieusement à chaque fois que je passe devant une maison par un effet dynamo, que je ne saurais pas vous expliquer, ça rallume les lumières des maisons. Il est quand même six heures du matin et donc les gens sont réveillés en sursaut. Ils ouvrent des grands yeux ébahis comme des hiboux réveillés en plein jour. Dans leurs yeux ya des points d’interrogation : “Pourquoi tu pars ? Pourquoi tu pars ? Pourquoi tu pars ?” Et là, je ne sais plus du tout pourquoi je pars.

Ah si ! Ça y est, ça me revient ! Si, si c’est à cause des repas de famille ! Chez nous, les repas de famille ça n’en finit pas. Et à la fin

doy la vuelta y distingo un cura encima de una Vespino. Intenta mantener el equilibrio otra vez encima de una placa de puesta de monzón de hierro verde hielo : “zzzz”. Yo, intento contestarle lo más sinceramente posible salvo que mi lengua se alarga. Y mi lengua acaba enganchándose en su ros..., en su ros..., en su ros... entonces yo intento sacar mi lengua y el intenta recuperar su ros..., su ros... ¡salvo que a un momento dado su ros... estalla! ¡Todas las perlas vuelan y: “zas”, lo aspira una cloaca con su Vespino! Sólo se le ven los pies. Dentro de la cloaca oigo como salmos hinchados: “Mi, mo...”. Entonces, yo intento cogerlo por los pies pero se me quedan entre las manos sus calcetines. Un olor pestilente se sale de la cloaca.

Aprovecho para escaparme. Cojo mi bici y me marchó lo más rápido posible ¡solamente que ahora mi bici cojea! ¡Pues claro que sí! Curiosamente cada vez que paso delante de una casa por un efecto dinamo, que no sabría explicaros, se encienden las luces de las casas. Como son las seis de la mañana, la gente se despierta sobresaltada. Abren los ojos de par en par, asombrados como búhos despertados en pleno día. En sus ojos hay signos de interrogación: “¿Por qué te vas? ¿Por qué te vas? ¿Por qué te vas?” Y en ese momento ya no sé para nada de nada por qué me voy.

¡Ah si! ¡Ya está, ya me acuerdo! Sí, claro que sí, la culpa es de las comidas familiares. En mi casa, las comidas familiares no aca-

de chaque repas de famille, il faut que je raconte des histoires, en mêlant des gens de la famille. Et cette fois-là, je me souviens ça a pas raté, il a fallu que je raconte... je crois que j'ai raconté l'histoire du parapluie.

Bon, je vous la raconte en la résumant : "C'est l'oncle Lucien et la tante Thérèse qui s'en vont à la grande braderie de Romilly-sur-Seine. Alors à la grande braderie de Romilly-sur-Seine, il pleut toujours. Et alors, tante Thérèse et oncle Lucien sont complètement trempés. Et au bout d'un moment, tante Thérèse aperçoit dans les mains d'oncle Lucien un parapluie fermé. Alors elle lui dit : "Pourquoi tu n'ouvres pas ce maudit parapluie, tu vois bien qu'on est trempés comme des grenouilles !" Et il lui répond : "Écoute Thérèse, il marche pas le parapluie. Tu vois les baleines sont tordues, le cliquet ne fonctionne plus, il a jamais marché ce parapluie !" Alors elle lui dit : "Bah alors pourquoi tu l'as amené s'il ne marche plus ?" Et lui, il dit : "Dis donc Thérèse, je pouvais quand même pas savoir qu'il allait pleuvoir!"

Bon alors là, gros succès garantis. On m'a donné des pièces pour aller faire des tours de manège avec mon cousin. Et je croyais être tranquille lorsqu'au moment de sortir, on m'a demandé une deuxième histoire. Alors, j'en avais toujours une en réserve. Je crois que j'ai raconté l'histoire du cousin Gaston. Bon c'est le cousin, il a un petit garçon de trois ans. Et donc y dit à sa mère: "Garde mon fils, je vais au marché, j'en ai pour une heure". Une heure après

ban nunca. Y cuando terminamos de comer, tengo que contar historias, sobre personajes son de la familia. Y esa vez, me acuerdo de que no, esa vez no falló, tuve que contar... tuve que contar... si no lo recuerdo mal, la historia del paraguas.

Bueno, os la cuento sin detalles: "Esto es el tío Luciano y la tía Teresa que se van al mercadillo de Romilly-sur-Seine Bueno pues, en el mercadillo de Romilly-sur-Seine siempre llueve. Pues la tía Teresa y el tío Luciano están completamente empapados. Y al cabo de un rato, la tía Teresa se da cuenta de que el tío Luciano lleva un paraguas cerrado en la mano". Entonces le dice : "¿Por qué no abres ese maldito paraguas? ¡no ves que estamos calados hasta los huesos"! Y le contesta: "Escúchame Teresa, no funciona el paraguas. Ves, las varillas están torcidas, la palanquilla ya no funciona, ¡nunca, nunca funcionó esté paraguas"! Entonces le dice : "¿Pues pa qué lo has traído si ya no funciona?" Y él le dice: "¡Oye Teresa! ¡Qué iba a saber yo que iba a llover!"

¡Exitazo total! Me dieron calderilla para dar un par de vueltas al tío vivo con mi primo. Y pensaba que me dejarían tranquilo hasta el momento de salir, cuando me pidieron una segunda historia. Pues menos mal que siempre tenía una de reserva. Creo que conté la historia de Gaston, mi primo. Bueno mi primo tiene un niño de tres años. Y dice a su madre: "Quédate con mi hijo, voy al mercado, tardaré una hora". Una hora después el primo Gaston vuelve. Y ve a su hijo

le cousin Gaston revient. Et, il voit son fils en pleur, il lui dit : “Qu’est-ce qui se passe ?” Le gamin y dit : “C’est la grand-mère qui m’a tapé”. Alors là, Gaston prend un bâton, y va voir la grand-mère et devant elle, il commence à se donner des grands coups de bâton à lui-même. Et la grand-mère lui dit : “T’es complètement frappé! Pourquoi tu te frappes toi-même ?” Et il lui répond : “Écoute, toi t’as tapé mon fils alors moi, je tape le tiens!” Et pan, il se donne des grands coups de bâton.

Bon, l’histoire a super bien marché aussi. Sauf qu’on m’a demandé une troisième histoire. Et j’aurai pas dû. J’en avais pas. Enfin, j’avais le bout de la queue d’une mais vous savez ce que sais : l’appât du gain, la reconnaissance...Je sais plus ce que j’ai raconté. Je crois que c’est une histoire de crocodiles. Je crois que ça se passait dans les marais. C’était un crocodile mais il était à fleur d’eau. On savait pas trop si c’était un crocodile ou un tronc d’arbre. Il s’approchait de la berge où y’avait un lièvre. Mais le lièvre il savait pas si c’était un crocodile ou un tronc. Toujours est-il que ça a jeté un froid ! Y’a eu un silence terrible à la fin de l’histoire et mon oncle préféré a dit : “Il ira loin !” ou bien : “Il a été trop loin !”, je ne sais plus. Toujours est-il ça a été la panique. Le vieux Raymond qui était en train d’ouvrir des huîtres, pour le dessert, s’est planté le couteau dans la main. Il a fallu l’emmené aux urgences à l’hôpital. Ya une tante qui s’appelle Odile elle s’est vexée. Elle s’est enfermée dans les toilettes avec son sac-à-main, en disant qu’elle reviendrait plus dans cette famille.

en llantos, y le dice: “¿Que pasa aquí?” El chiquillo le dice: “La abuela me ha pegado”. En ese momento, Gaston coge un palo y va a ver a la abuela y delante de sus narices empieza a darse golpetazos. Y la abuela le dice: “¿Estás chalado o qué te pasa? ¿Por qué te golpeas?” Y le contesta: “¡Mira, tu pegaste a mi hijo y yo, yo pego al tuyo!” ...y toma, toma, no para de darse golpetazos.

Claro, la historia gustó un montón. Pero entonces, me pidieron una tercera historia. ¡Cómo se me ocurrió, sin tener ninguna! Bueno, tenía la puntita de una, pero ya saben lo que es: el incentivo del lucro, el reconocimiento...Ya no recuerdo lo que conté. Creo que fue una historia de cocodrilos. Creo que era en los pantanos. Era un cocodrilo estaba a ras del agua. No se sabía si era un cocodrilo o un tronco de árbol. Se acercaba de la orilla donde había un liebre. Pero la liebre no sabía si era un cocodrilo o un tronco. El caso es que todo el mundo se quedó petrificado. ¡Silencio absoluto y total! Y mi tío preferido dijo: “¡Llegará lejos!” o más bien dijo: “¡Ha llegado demasiado lejos!”, ya no lo sé. El caso es que fue un momento de pánico. El viejo Raymond que estaba abriendo las ostras, para el postre, se clavó el cuchillo en la mano. Una de mis tías, una tal Odile, se ofendió. Se encerró en el aseo con su bolso, diciendo que no volvería nunca jamás a esta casa. Y el cuñado tiró la copa de vino tinto sobre la tapicería preferida de mi madre: ciervas acosadas al crepúsculo, en tonos bístres.

Et le beau-frère il a jeté son ballon d' rouge  
sur la tapisserie préférée de ma mère des bi-  
ches aux abois au crépuscule dans les tons  
bistres.

Je me suis payé une honte ! Une honte telle-  
ment grande que je suis parti sur la pointe  
des pieds en me disant : “Je ne reviendrai  
plus jamais dans les repas de famille !” Et  
je suis parti et je suis jamais revenu !

Mais encore aujourd'hui, ça me revient  
comme des relents de regrets. Tu sais que  
des choses que tu aurais faites a priori et  
que tu regretterais a posteriori. Et je dis  
maintenant : “Mais non ! Pourquoi j'ai  
raconté cette histoire de lièvre? Mais pou-  
rquoi j'ai raconté ce truc de crocodile?  
J'aurais jamais dû!” J'sais pas si ça t'le fais  
mais moi ça m'le fait sans arrê !

¡Menuda, pero menuda vergüenza pasé!  
Una vergüenza tan grande que me fui de  
puntillas diciendo para mis adentros: “¡Ja-  
más volveré, jamás volveré a las comidas  
familiares!” Y me fui y jamás he vuelto.

Pero todavía hoy, lo repito como un resa-  
bio de lamentos. Sabes cosas que habrías  
hecho a priori de las que te arrepientes a  
posteriori. Y ahora digo: “¡¿Pero qué, pero  
qué he hecho?! ¿Por qué conté esa historia  
sobre liebres? Pero ¿por qué conté eso del  
cocodrilo? ¡Maldita la hora!” No sé si a ti te  
pasa pero a mí cada dos por tres.

## Références bibliographiques

- BENSOUSSAN, Albert. 2002. “Problemas recurrentes de la traducción literaria” in *Hikma: estudios de traducción*, n°1, 9-18.
- BRU, Josiane. 2010. “De l'oral à l'écrit: la rupture” in *Éditer des contes de tradition orale: pour qui ? comment ?*, n° 16-17, 33-43.
- CARY, Edmond. 1956. *La traduction dans le monde moderne*. Genève, Georg.
- CHAUME VARELA, Frederic. 2004. *Cine y traducción*. Madrid, Cátedra.
- GAMBIER, Yves. 2004. “Tradaptation cinématographique” in *Topics in audiovisual Translation*, Benjamins translation library, n°56, 169-182.
- GARCÍA YEBRA, Valentín. 1989. “Pour une méthode générale de traduction: traduire par l'interprétation du texte” in *En torno a la traducción*, vol. XXXV, n° 4, 657-668.
- HENRY, Jacqueline. 2003. *La traduction des jeux de mots*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- ISRAEL, Fortunato & Marianne LEDERER. 1991. *La liberté en traduction*. Paris, Didier Erudition.
- MATÉO, Pepito. 2010. *El narrador oral y el imaginario*. Guadalajara, Palabras del candil.
- MATÉO, Pépito. 2013. “Le libre arbitre” in *La Grande Oreille*, n° 54, 59-61.
- MOUNIN, Georges. 1986. *Les Problèmes théoriques de la Traduction*. Paris, Gallimard.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia & Marina GARCÍA YELO. 2006. “Estudio contrastivo de la cultura francesa y española a través de los referentes culturales de los refranes y las frases proverbiales” in *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*. Universidad de Sevilla, 937-947.
- TODA, Fernando. 2005. “Subtitulado y doblaje: traducción especializada” in *Quaders*, n°12, 119-132.