

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра іспанської та французької філології

**Кваліфікаційна робота здобувача вищої освіти ступеня «магістр»
на тему: «ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ
ОСОБЛИВОСТЕЙ ІДІОСТИЛЮ Ф. БЕГБЕДЕРА В УКРАЇНСЬКИХ
ПЕРЕКЛАДАХ НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «99 ФРАНКІВ»**

Допущено до захисту
«___» _____ 2019 року

Студентки групи Ммлф 02-18
факультету романської філології і перекладу
освітньо-професійної програми
Сучасні філологічні студії (французька мова і
друга іноземна мова): лінгвістика і
перекладознавство
за спеціальністю 035 Філологія
Пузатко Анни Євгеніївни

Завідувач кафедри
іспанської та французької
філології

_____ **Савчук Р.І.**
(підпис) (ПБ)

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, проф. Савчук Р.І

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка ЄКТС _____

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT ET DE LA SCIENCE DE L'UKRAINE

UNIVERSITÉ NATIONALE LINGUISTIQUE DE KYIV

Département de philologie espagnole et française

Mémoire de master en linguistique

sur le sujet : « LA RÉEXPRESSION DES PARTICULARITÉS
LINGUOSTYLISTIQUES DE L'IDIOSTYLE DE F. BEIGBEDER DANS LES
VERSIONS UKRAINIENNES DU ROMAN « 99 FRANCS »

Admis à soutenir

« ___ » _____ 2019

Par l'étudiante du groupe Mmlf02-18

de la faculté de philologie romane et de
traduction

du programme de formation professionnelle

Études philologiques contemporaines

(la langue française et la langue seconde):

linguistique et traduction

spécialité 035 Philologie

Pouzatko Anna

*Chef du département de
philologie espagnole et française*

Savchuk R.I.

(signature)

(nom, prénom)

Directeur de recherche:

Docteur en sciences philologiques,
prof. Savchuk R. I.

Échelle nationale _____

Quantité de points _____

Note ECTS _____

KYIV – 2019

Анотація

Магістерська робота спрямована на відтворення та аналіз лінгвостилістичних особливостей ідіостилю Ф. Бегбедера та аналіз двох українських версій його роману « *99 франків* ».

Актуальність магістерської роботи визначається поновленням інтересу до перекладу, розвитком літературного перекладу в Україні за останні роки та популяризацією сучасної зарубіжної літератури в нашій країні.

Мета дослідження – проаналізувати лінгвістичні та стилістичні характеристики ідіостилю Ф. Бегбедера, що були нами виявлені в українських перекладах роману « *99 франків* ».

Для проведення даного аналізу перший розділ нашої роботи присвячений основним поняттям та фундаментальним ідеям, важливим для розвитку та розуміння теорії перекладу як теоретичної та практичної науки. Другий розділ присвячений аналізу мовних та стилістичних особливостей ідіостилю Ф. Бегбедера, виявлених в українських перекладах. Також нами були проаналізовані техніки перекладу, використані від час перекладу роману « *99 франків* » на українську мову. Третій розділ присвячений аналізу нашої власної української версії фрагменту роману Фредерика Бегбедера « *99 франків* » та детальному аналізу всіх труднощів перекладу, з якими ми стикалися під час перекладацької діяльності.

За результатами нашого дослідження були сформовані висновки щодо важливості правильного використання технік перекладу при передачі змісту оригінального тексту на українську мову, а також були проаналізовані помилки в українських версіях досліджуваного роману та надано альтернативні пропозиції для їх вирішення. Нами були проаналізовані лінгвостилістичні особливості письма Ф. Бегбедера та шляхи їх коректної передачі на українську мову.

Ключові слова : перекладознавство, техніки перекладу, Фредерік Бегбедер, « *99 франків* », труднощі перекладу, перекладацький аналіз.

SOMMAIRE

INTRODUCTION.....	6
CHAPITRE 1. TRADUCTOLOGIE EN TANT QUE SCIENCE THEORIQUE ET PRATIQUE.....	9
1.1 Naissance et définition de la traductologie	9
1.2 Traduction en Ukraine.....	13
1.3 Types de la traduction.....	13
1.4 Traduction littéraire comme acte de médiation entre auteur et lecteur..	15
1.5 Problèmes théoriques de la traduction.....	17
1.6 Notion d'intraduisibilité et de traduisibilité complète.....	19
Conclusion du Chapitre 1.....	21
CHAPITRE 2. ANALYSE DES TECHNIQUES DE LA TRADUCTION UTILISEES DANS LES VERSIONS UKRAINIENNES DU ROMAN « 99 FRANCS ».....	23
2.1 Personnalité de l'auteur et l'analyse globale du roman.....	23
2.2 Idée principale, style et structure d'écriture.....	25
2.3 Procédés techniques de la traduction.....	28
2.3.1 Emprunt comme le procédé le plus simple de la traduction.....	29
2.3.2 Calque comme une traduction littérale mot à mot.....	30
2.3.3 Transfert direct d'un texte, qui est appelé aussi la traduction littérale.....	31
2.3.4 Transposition comme technique de la traduction oblique.....	33
2.3.5 Modulation comme technique préférée des traducteurs.....	37
2.3.6 Équivalence ou bien la reformulation.....	40
2.3.7 Adaptation comme exemple de la technique la plus importante.....	41
2.4 Analyse général des traductions du roman.....	43
Conclusion du Chapitre 2.....	46
CHAPITRE 3. TRADUCTION ET ANALYSE D'UN FRAGMENT DU ROMAN DE FRÉDÉRIC BEIGBEDER « 99 FRANCS ».....	50

3.1	Analyse gobar des difficultés rencontrées par le traducteur lors de la traduction d'un fragment de roman de F. Beigbeder « 99 Francs ».....	50
3.2	Notre version ukrainienne d'un fragment du roman « 99 Francs ».....	52
3.3	Analyse des techniques de traduction utilisées lors de la traduction.....	66
	Conclusion du Chapitre 3.....	71
	CONCLUSION GÉNÉRALE.....	73
	BIBLIOGRAPHIE.....	76
	SOURCES D'ILLUSTRATIONS.....	79
	ANNEXE A.....	81

INTRODUCTION

Nous vivons dans une société de communication mondialisée, où l'information circule tous les jours entre nous et d'autres pays et cultures. La traduction joue un rôle clé dans de variés domaines de la vie sociale. Elle apporte sa contribution au respect de la diversité linguistique et culturelle aux niveaux national et international. Le renouvellement d'intérêt aux aspects pratiques et théoriques de la traduction peut être expliqué par la prise de conscience de l'importance de la traduction dans le monde d'aujourd'hui.

De nos jours, la traduction est complètement relative au mouvement global de la mondialisation. Elle est à la fois le support et le produit de ce mouvement. Outre le caractère multilingue des institutions et des organisations internationales, la diversité linguistique et culturelle de notre monde est encouragée par des politiques linguistiques et des programmes de traduction ambitieux. On observe la prise de conscience par la communauté internationale des buts civilisationnels liés à la traduction. Comme dit Mathieu Guidère, qui sème le vent récolte la tempête, qui diffuse la traduction cueille la paix [23, p. 9].

Ce mémoire de master vise à élucider les caractéristiques linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder et présenter une analyse traductologique de son roman « *99 Francs* », publié en ukrainien. Le dernier a été écrit par Frédéric Beigbeder, écrivain, critique littéraire, réalisateur et animateur de télévision française. Né à Neuilly-sur-Seine en 1965, il a publié son premier roman, « *Mémoires d'un jeune homme dérangé* », en 1990. Dans sa carrière il a écrit de nombreux romans tels que « *Vacances dans le coma* » (1994), « *L'amour dure trois ans* » (1997), « *Egoïste romantique* » (2005), « *Au secours pardon* » (2007). Sa production littéraire compte aussi quelques essais (« *Dernier inventaire avant liquidation* ») et recueils de nouvelles (« *Barbie* », « *Nouvelles sous ecstasy* »). Il a obtenu deux prix littéraires : le prix Interailé pour son roman « *Windows on the World* » en 2003, et le prix Renaudot pour « *Un roman français* » en 2009. Plusieurs livres de F. Beigbeder ont été traduits en ukrainien.

L'actualité du mémoire de master est déterminée par le renouveau d'intérêt pour la traduction, par le développement de la traduction littéraire en Ukraine ces dernières années et par la popularisation de la littérature étrangère moderne dans notre pays.

L'objectif de la recherche consiste en analyse des caractéristiques linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder, repérées dans les traductions ukrainiennes du roman « *99 francs* ».

L'objet d'étude de notre recherche constituent les spécificités et les particularités linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder dans le roman « *99 francs* » et dans les traductions ukrainiennes publiées.

La valeur théorique de notre mémoire de master consiste en généralisation de l'information sur le développement historique, l'état actuel et les concepts de base de la traductologie en tant que science théorique et pratique ainsi qu'en analyse traductologique des variantes ukrainiennes du roman « *99 Francs* » de F. Beigbeder et des techniques de traduction utilisées pour l'adaptation du texte littéraire en langue-source - le français en langue-cible - l'ukrainien.

La valeur pratique de cette recherche s'explique par son caractère utilitaire et, par conséquent, la possibilité d'appliquer les résultats de l'analyse traductologique suggérée à l'étude des matières du caractère philologique et/ou traductologique.

Pour atteindre l'objectif de notre mémoire de master, on s'est fixé **les tâches suivantes** :

- définir la notion de la traduction ;
- repérer et analyser les spécificités et les particularités linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder ;
- faire analyse des traductions ukrainiennes publiées du roman « *99 francs* » ;
- faire notre propre traduction d'un fragment du roman « *99 francs* ».

Les méthodes de la recherche. Pour résoudre les problèmes posés dans cette recherche, nous avons utilisé les méthodes d'analyse suivantes : la méthode descriptive, l'analyse lexico-sémantique, l'analyse linguo-stylistique, la méthode transformationnelle, la méthode d'analyse comparative.

Les résultats de nos recherches, exposés dans ce travail, ont été présentés, discutés et approuvés lors de la conférence scientifique « Ukraine: dialogue des langues et des cultures » (Kyiv, mars 2019).

Pour pouvoir procéder à l'analyse, le premier chapitre est consacré aux concepts de base et aux idées fondamentales étant importants pour le développement et la compréhension de la traductologie en tant que science théorique et pratique. Ensuite, le deuxième chapitre est consacré à l'analyse des particularités linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder, repérées dans les traductions ukrainiennes. Ici on a aussi fait une analyse détaillée des fautes, que les traducteurs ont commises pendant la traduction. Ce chapitre se fonde sur le texte-cible, prenant en considération l'orthographe, la morphologie, la syntaxe et la ponctuation de la langue ukrainienne. En plus, nous avons aussi inclus les fautes de transfert, après avoir comparé le texte-source en français et les traductions ukrainiennes. Nous avons également suggéré une suite de propositions des solutions alternatives. Le troisième chapitre est dédié à notre propre traduction d'un fragment du roman de Frédéric Beigbeder et à une analyse traductologique complète et approfondie de toutes les difficultés de la traduction, auxquelles nous avons fait face lors de notre activité traduisante.

Finalement, le dernier chapitre vise à donner des conclusions concernant le travail que nous avons fait. Les annexes comportent le texte-source en français et la traduction publiée.

Le corpus de notre recherche constituent les fragments , tirés du texte integral du roman de F. Beigbeder « *99 Francs* », publié par Gallimard en 2004. Les exemples des versions unkrainiennes renvoient aux traductions ukrainiennes intitulées « *99 франків* », l'une, faite par Leonid Kononovych et publiée par KM Publishing en 2016; l'autre, par Maksym Illyashenko et Olesya Nogina, et publiée par Folio en 2004.

CHAPITRE 1

LA TRADUCTOLOGIE EN TANT QUE SCIENCE THÉORIQUE ET PRATIQUE

Ce chapitre est consacré aux concepts de base et aux idées fondamentales de la traduction. Nous avons étudié la définition de la traductologie en tant que science du caractère théorique ainsi que pratique, décrit une brève histoire de l'origine de la traductologie, les principes de base utilisés lors de la traduction des textes d'une langue à une autre, les principales techniques de la traduction littéraire et les problèmes théoriques auxquelles on fait face souvent lors de la traduction.

1.1 Naissance et définition de la traductologie

La traductologie est une discipline scientifique relativement récente, ayant la traduction comme objet d'étude et de recherche [45, p. 9]. Mais un grand nombre de membres de la communauté scientifique ne peuvent pas définir exactement ce que c'est que la traduction. La définition de la traduction, en tant qu'activité humaine et domaine de la science, continue de donner matière aux nombreux débats. Les définitions ou descriptions qui étaient données au cours de l'histoire ne satisfont que des communautés restreintes.

La définition la plus répandue est que la traduction consiste à transformer un texte écrit d'une langue à une autre, en transmettant le plus fidèlement possible le message, donné dans un texte original [5, p. 46].

Gerd Wotjak, toutefois, s'aligne sur un certain consensus des traductologues pour définir la traduction comme une « *communication interculturelle bilingue rendue possible par l'intermédiation d'un traducteur professionnel* » [18, p. 8]. Cette définition utilise l'adjectif interculturel, qui montre la nuance la plus importante du processus de la traduction, celle de la communication entre deux cultures différentes. Le traducteur transmet non seulement l'idée générale du texte original, mais aussi les concepts culturels, en conservant le contexte de la langue de départ. C'est un processus de l'interprétation d'idée de l'auteur et de la rendre dans la langue cible, afin de faciliter la

compréhension directe du lecteur. C'est pourquoi G. Wotjak nuance sur ce caractère interculturel dans sa définition de la traduction.

La traduction est sans aucun doute une activité humaine très ancienne. Dès que dans l'histoire de l'humanité se sont formés des groupes de personnes avec des langues différentes, des « *bilingues* » sont apparus, facilitant la communication entre groupes « *multilingues* ». Dès le début, la traduction remplissait la fonction sociale la plus importante, rendant possible la communication entre langues. La multiplication des traductions écrites a ouvert un large accès aux réalisations culturelles d'autres nations, a rendu possible l'interaction et l'enrichissement mutuel de la littérature et des cultures [2, p. 1].

La réflexion sur la traduction existe dès l'Antiquité, avec des textes de Pline le Jeune, de Quintilien, de Cicéron, de Sénèque, d'Horace, suivis, du Moyen Âge et jusqu'au XIXe siècle, des textes émanant des personnalités religieuses, philosophiques et littéraires telles que saint Jérôme, saint Augustin, saint Thomas d'Aquin, Roger Bacon, Érasme, Martin Luther, Friedrich von Schleiermacher, Gottfried Wilhelm von Leibniz, Arthur Schopenhauer, Étienne Dolet, Shelley, Joachim du Bellay, John Dryden, Alexandre Pope, Samuel Johnson, Novalis, Goethe, Wilhelm von Humboldt, Friedrich Nietzsche [45, p. 11]. Signalons, toutefois, que la plupart des écrits de ces personnalités sont des essais prescriptives sur la manière de traduire.

En parlant de l'histoire de la traduction, il convient de préciser que le développement de la théorie de la traduction comporte quatre points principaux. Au début, les premiers théoriciens de la traduction étaient les traducteurs eux-mêmes, qui cherchaient à résumer leur propre expérience [20, p. 10]. Dans les premières traductions d'œuvres, considérées comme les meilleurs exemplaires, le désir de copier l'original était prédominant, ce qui a entraîné une ambiguïté de la traduction. Cela a conduit à la nécessité d'une justification théorique des droits du traducteur par rapport à l'original.

Vers la fin du XIXème siècle les traducteurs ont commencé à formuler une sorte de « *théorie normative de la traduction* » [20, p. 15], écrivant un certain nombre de conditions dont un « bon » traducteur ou une traduction doit satisfaire. Au milieu du XXe siècle, les problèmes de traduction ont commencé à attirer l'attention des linguistes

et on a développé les bases de la théorie scientifique de la traduction. L'attitude des linguistes à l'égard de la traduction a été clairement exprimée par V. Humbolt, qui a ensuite décrit son point de vue en « *théorie d'intraduisibilité* » [3, p. 15].

Les fondateurs de la linguistique structurale Roman Jakobson, Paul Newmark, Jean-Paul Vinay et Jean Darbelne ont attiré l'attention des chercheurs sur des aspects essentiels de la théorie de la traduction, tels que la signification et l'équivalence. Les savants de la linguistique classique Katharina Rice, Paul Vermer, Julian House et Mona Baker ont conclu que les lois du processus de traduction sont déterminées non seulement par la structure de la langue, mais également par son utilisation dans un contexte social spécifique.

Ainsi, en concluant, indiquons que de nos jours traduire consiste à reproduire dans la langue cible l'équivalent naturel le plus proche du message dans la langue source, d'abord en termes de signification et en second lieu en termes de style.

1.2 Traduction en Ukraine

La tradition de traduction ukrainienne existe depuis l'Antiquité. Les moines des monastères de Kyiv Rus, qui avaient copié les traductions de la Bible en ancien slave, ont introduit certaines caractéristiques phonétiques et morphologiques de la langue ukrainienne dans leurs copies. En outre, des éléments ukrainiens ont pénétré dans les anciennes traductions slaves de la littérature laïque : chroniques historiques, descriptions géographiques et fiction. « *L'Abeille* », un recueil d'aphorismes et de paraboles rassemblés à Byzance et traduits en vieux slave au XIIe siècle, a été copié plusieurs fois en Ukraine pendant plusieurs siècles et a progressivement assimilé le vocabulaire et la phraséologie ukrainiens [30].

Aux XVIIe et XVIIIe siècles, des récits de chevalerie (« *Bova le fils du roi* »), des ouvrages littéraires sur les valeurs morales (« *L'histoire des sept sages* ») et des nouvelles du « *Décameron* » de Boccaccio s'est multipliés en Ukraine dans des traductions du latin, Italien et polonais. Ils ont subi des refaires essentiels dans l'environnement culturel ukrainien.

De nombreuses traductions en ukrainien des premières décennies du XIXe siècle ont été caractérisées par l'influence de « *Eneida* » de I. Kotliarevsky. Ils comprenaient des traductions poétiques des odes d'Horace de P. Hulak-Artemovsky, de la traduction de « *Poltava* » de Pushkin par Ye. Hrebinka et d'autres traductions qui sont caractérisées par la langue vernaculaire et les vulgarismes. Avec son « *David psalmes* », T. Shevchenko a donné des exemples de traduction de haut niveau de textes bibliques. I. Franko (1856-1916) a été le premier dans la littérature ukrainienne à démontrer le professionnalisme de la traduction. Il maîtrisait tous les registres stylistiques de la langue ukrainienne et abordait les traductions en utilisant l'analyse scientifique et l'artistisme. I. Franko a été le premier à traduire des auteurs orientaux. Il faut aussi mentionner les grands maîtres de la traduction littéraire, qui ont travaillé à la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle : Lesia Ukrainka (extraits de Homère et de Dante, et « *Les tisserands* » de Hauptmann), A. Krymsky (œuvres traduites de Hafez, Saadi et d'autres poètes orientaux) [30]. À l'époque soviétique, l'art de la traduction littéraire ukrainienne a atteint son apogée grâce au M. Rylsky, dont les traductions traduisaient les nuances subtiles du sens de l'original, combinées aux caractéristiques distinctives de son art. M. Rylsky a traduit « *Pan Tadeusz* » de Mickiewicz, « *La jeune fille d'Orléans* » de Voltaire, « *Eugene Onegin* » de Pouchkine et de nombreuses œuvres lyriques de poètes européens [30].

Aujourd'hui, la tradition de la traduction ukrainienne n'a pas encore été restaurée et les traducteurs littéraires expérimentés manquent en Ukraine. La situation des traducteurs techniques vers et de l'ukrainien est meilleure.

Les universités locales préparent une quantité suffisante de philologues qui trouvent des emplois dans des entreprises industrielles, des institutions publiques, des agences de traduction, des agences de publicité, dans des chambres de commerce, des agences de voyage, c'est-à-dire partout, où la traduction des publications scientifiques et techniques et de la littérature économique est nécessaire.

Comme un conclusion il faut dire que en Ukraine la traduction a commencé à se développer dans l'Antiquité, à l'époque de Kiev Rus. Maintenant cette industrie est très populaire, elle se développe non seulement dans le domaine de la traduction littéraire,

mais aussi en tant que traduction scientifique et technique. En même temps on a développé les bases théoriques de la traduction en Ukraine, en se basant sur des théoriciens ukainiens et étrangers.

1.3 Types de traduction

Les traducteurs travaillent dans des conditions différentes. Les genres, les thèmes et, bien sûr, la langue des textes qu'ils traduisent sont très divers. Les traductions sont faites oralement ou par écrit. Les traducteurs ont des exigences différentes en ce qui concerne l'exactitude ou l'exhaustivité de la traduction. Il existe donc différents types de traduction, chacune ayant ses propres caractéristiques. Tous ces facteurs sont à la base de la classification scientifique des types de traduction.

La théorie de la traduction moderne identifie deux catégories principales de types d'activités de traduction : *la classification genre-stylistique* (par le caractère des textes traduits) et *la classification psycholinguistique* (par le caractère des actions du traducteur dans le processus de traduction).

Selon la première classification par genre et style, il existe *la traduction littéraire* et *la traduction informative* (spéciale). Traduction littéraire c'est la traduction d'œuvres de fiction. L'objectif principal de ce type de traduction réside dans la création d'une œuvre dans un langage de traduction capable d'avoir un impact littéraire et esthétique sur le lecteur de la traduction [34, p. 9].

La traduction informative (spéciale) est la traduction des textes sur un sujet spécialisé, dont la fonction principale est de transmettre toute information. Selon le style fonctionnel auquel appartient le texte traduit, il existe des sous-types distincts de la traduction informative : traduction sociale et politique, traduction scientifique et technique, traduction juridique, traduction de site Web, etc.

La seconde classification psycholinguistique prend en compte la nature des actions du traducteur dans le processus de traduction, à savoir le mode de perception du texte original et le mode de création du texte traduit, divisant les activités de traduction en *interprétation* et *traduction écrite*.

L'interprétation est un type de traduction dans lequel l'original et sa traduction apparaissent sous une forme non fixée. Le traducteur n'a l'occasion qu'une seule fois de percevoir l'œuvre vocale originale ou son partie et d'effectuer la traduction sans la possibilité d'une analyse, d'une révision ou d'une correction ultérieures [34, p. 11].

Une traduction écrite est un type de traduction dans lequel le texte de l'original et le texte de la traduction apparaissent sous la forme de textes fixes. Le traducteur en train d'exercer ses activités dispose de possibilités illimitées pour renvoyer à la fois au texte de l'original et au texte de la traduction.

Considérant la division fractionnaire des types de traduction, selon de nombreux linguistes, on peut distinguer les types suivants : la traduction orale du texte écrit oralement, la traduction écrite du texte écrit, la traduction écrite de langage oral et la traduction orale de langage oral [34, p. 15].

En tenant compte du critère du temps de traduction, il est possible de distinguer également des types d'interprétation tels que la *traduction consécutive* et la *traduction simultanée*.

L'interprétation consécutive est une traduction orale effectuée soit après que le discours ait été prononcé par le locuteur, soit pendant les pauses du discours du locuteur. Habituellement, le locuteur fait une telle pause après avoir prononcé une ou plusieurs phrases.

Traduction simultanée est une interprétation effectuée par un traducteur simultanément à la prononciation de l'œuvre originale par un orateur. Lors de ce type de traduction, il se produit une perception simultanée de ce qui a été entendu et une traduction du discours.

Selon le critère de la direction de la traduction, on peut définir *la traduction à sens unique* et *la traduction bidirectionnelle* [34, p. 25]. Les exemples de la traduction à sens unique sont l'interprétation et la traduction, effectuées dans un seul sens, c'est à dire d'une langue à l'autre. Un exemple de la traduction dans les deux sens est la traduction orale séquentielle d'une conversation, effectuée d'une langue à une autre et à l'inverse.

Le critère de participation humaine au processus de la traduction détermine la répartition des types de traduction en *traduction automatique* et *traduction traditionnelle*, c'est-à-dire traduction humaine.

Il existe aussi une traduction complète (continue) et incomplète. La première est faite sans omissions ni abréviations et transmet le contenu sémantique de l'original, le second autorise les omissions et les abréviations. [31, p. 284]

La traduction incomplète, à son tour, est divisée en traduction abrégée (transmission du contenu sémantique de l'original sous une forme condensée), traduction fragmentaire (traduction d'un passage ou d'extraits du texte original), traduction d'aspect (traduction d'une partie du texte conformément à une caractéristique de la sélection), traduction abstraite (le sujet principal, le sujet et le but du texte traduit) et la traduction abstraite (traduction, qui contient des informations relativement détaillées sur le document examiné, notamment son but, les sujets abordés, les méthodes de recherche reçues résultats).

On peut aussi définir la traduction littéraire comme une branche de la traduction indépendant. La traduction littéraire est une activité de traduction très particulière. Si la théorie générale de la traduction a maintenant été presque complètement développée, les questions et les problèmes de la traduction littéraire restent en suspens. Le fait est que la traduction littéraire défie pratiquement la formalisation et le résultat dépend en grande partie de la perception subjective du traducteur. La traduction littéraire doit transmettre toutes les caractéristiques du texte sans perdre sa perception émotionnelle, tout en tenant compte des différences culturelles.

En suite de conclusion, il faut dire que il existe de nombreux types et sous-types de traduction en tant que processus. Il est très important d'avoir une idée de chacune de ces types, donc chacune d'entre ils a ses propres différences et particularités. Quant à la traduction littéraire, qui sera discutée plus loin, nous voudrions noter que, malgré tous les principes et conclusions théoriques, la traduction littéraire semble être la plus créative, la plus subjective et donc la moins sujette à être régulée entre tout les types de traduction.

1.4 La traduction littéraire comme acte de médiation entre auteur et lecteur

L. S. Barkhudarov définit la traduction comme le processus de transformation d'un discours (texte) d'une langue en un discours dans une autre langue tout en conservant le contenu [1, p. 48]. Cela signifie que la traduction remplace les unités du plan d'expression, c'est-à-dire les unités de la langue, mais le plan du contenu reste inchangé.

En commençant par établir des correspondances linguistiques entre la langue source et la langue cible, la théorie de la traduction a suivi la voie de la compréhension du processus de la traduction en tant que phénomène multidimensionnel, dans lequel non seulement les formes linguistiques sont comparées, mais également une vision linguistique du monde, des situations de communication et des facteurs extra-linguistiques définis par le concept de « *culture* » [3, p. 35].

Le processus de traduction est souvent conçu comme un acte de communication dans lequel le traducteur agit comme une sorte de médiateur entre l'auteur du texte source et le lecteur du texte cible. En fait, les traducteurs doivent prendre en compte les aspects clés de la communication, tels que la *fonction du texte*.

Cependant, les caractéristiques linguistiques et pragmatiques des textes littéraires passent souvent inaperçues et nous comprenons le rôle de la traduction littéraire comme une simple activité d'interprétation d'un texte poétique. Mais les traducteurs littéraires voient le résultat de leur travail comme une nouvelle œuvre qui ne vise pas un lecteur spécifique, mais un lecteur ou destinataire abstrait et une dimension atemporelle.

Comme il a déjà été mentionné, le destinataire attribue la qualité de fonctionnalité au texte au moment de la réception du message ou de la lecture de l'œuvre littéraire. C'est pourquoi il est essentiel de déterminer qui est le destinataire du texte cible ou de la traduction avant de commencer le processus de traduction.

L'intention du traducteur et de la traduction doit être la même que celle de l'auteur et du texte original. Il est important de savoir transmettre le subjectivisme de l'auteur par des moyens linguistiques. Toutes les fonctions du discours littéraire devront être recherchées dans les deux textes et toutes ces fonctions seront entièrement

dépendantes des caractéristiques du lecteur du texte final, c'est-à-dire de la traduction [3, p. 40].

Quand au concept du contexte de la situation, il fait référence aux conditions temporelles, culturelles et sociales dans lesquelles se développe l'acte de communication [42]. Cependant, dans la littérature, comme cela a été déjà souligné, deux langues différentes sont impliquées, et pas conséquent il est nécessaire de considérer au moins deux situations temporellement, culturellement ou socialement éloignées l'une de l'autre.

Dans un acte de langage ordinaire, l'orateur et le destinataire ont tous deux un certain niveau de connaissance du monde qu'ils partagent; mais, en ce qui concerne l'acte où se déroule le discours littéraire, les deux interlocuteurs (auteur et lecteur) peuvent ne pas partager le même monde, surtout s'ils ne partagent pas le code de communication, la langue. C'est le traducteur littéraire qui partage le monde du lecteur (et parfois même celui de l'auteur) et, au moins, connaît le code de communication de l'auteur et le contexte de la situation dans lequel l'activité productrice est développée. Pour cette raison, le traducteur littéraire est le seul capable de surmonter les barrières linguistiques, temporelles, sociales et culturelles qui séparent l'auteur du lecteur, et rend possible un acte de communication qui, sans cela, serait impossible [42].

Après avoir décrit les éléments qui interviennent dans la communication et analysé les particularités de l'acte de communication dans le discours littéraire, il est nécessaire d'indiquer que il est non seulement utile de prendre en compte le destinataire ou le contexte de la situation avant de commencer la traduction, mais également de prendre en compte tous les éléments qui interviennent dans la communication pour que la traduction atteigne un degré maximal de validité fonctionnelle des mots pour atteindre son objectif. Nous pouvons également affirmer que la traduction générale ou littéraire n'est valable que dans le contexte auquel elle était destinée. Et bien entendu, la seule personne capable de rendre possible la communication entre l'auteur et le lecteur d'une œuvre littéraire est un traducteur professionnel qui partage le monde du lecteur et connaît parfaitement le code de communication de l'auteur et le contexte du processus de création.

1.5 Problèmes de la traduction

La traduction est difficile comme une activité elle-même. De plus, en pratique, le traducteur fait face de nombreux obstacles qui compliquent immensément le processus de traduction.

Parmi les problèmes qui sont liés au texte source, on peut nommer les suivants :

- le texte source n'est pas fini ou est en cours de réécriture au moment de la traduction ;
- le texte est illisible ;
- le texte contient des fautes d'orthographe ;
- le texte n'est qu'un passage ou on manque des références dans le texte (par exemple, le traducteur doit traduire les titres ou les commentaires des photos manquantes).

Un problème important de la traduction est la question « *Belle ou fidèle?* », c'est-à-dire si le traducteur doit littéralement se tenir à l'esprit, à l'atmosphère du livre, ou il traduit mot à mot. Un critique français du XVIIe siècle Gilles Ménage a inventé l'expression « *les belles infidèles* » pour suggérer que les traductions, comme les femmes, peuvent être soit fidèles, soit belles, mais pas les deux [12].

La fidélité en traduction a été un sujet largement discuté par traducteurs et ce thème reste toujours actuel. Ce problème est lié à celui des critères de qualité d'une traduction. Celle qui répond au critère de fidélité est dite « *fidèle* »; une traduction qui répond au critère de transparence est appelée « *idiomatique* » [12]. Les critères permettant de juger de la fidélité d'une traduction varient selon le sujet, le type et l'utilisation du texte, ses qualités littéraires, son contexte social ou historique, etc. Les critères permettant de juger de la transparence d'une traduction semblent plus simples : une traduction unidiomatique qui paraît être ne pas bonne; et, dans le cas extrême de traductions mot à mot générées par de nombreux systèmes de traduction automatique, il en résulte souvent un non-sens [11].

Ce problème inclut également la question du degré de liberté du traducteur (c'est-à-dire, si le traducteur peut omettre quelques informations ou les modifier pour mieux

transmettre la réalité du texte source). Dans certains contextes, un traducteur peut consciemment chercher à produire une traduction littérale. Les traducteurs des textes littéraires, religieux ou historiques adhèrent souvent aussi étroitement que possible au texte source, repoussant les limites de la langue cible pour produire un texte non idiomatique. En outre, un traducteur peut adopter des expressions de la langue source afin de fournir une « couleur locale ».

Fidélité définit avec précision la conformité d'un document traduit à sa source. C'est la manière dont un document correspond à sa source de différentes manières, il faut prendre en compte le registre, la langue et la grammaire, les cultures et la forme. La théorie de la fidélité et sa discussion ont dominé lors de l'histoire des études de la traduction. Dans les premiers temps, l'adhésion au texte source de manière textuelle était considérée comme la meilleure fidélité [40, p. 40]. Cependant, au fil du temps, la société a appris à définir la fidélité de manière très différente. Le concept de fidélité avait été initialement expliqué par Horace comme la traduction littérale, mot pour mot. En effet, ce n'est qu'à la fin du dix-septième siècle que la fidélité a été généralement identifiée comme la fidélité à la signification plutôt qu'aux mots de l'auteur [40, p. 40].

Ainsi, parmi les problèmes les plus notoires auxquels un traducteur fait face, il faut nommer le problème d'intraduisibilité et de traduisibilité complète.

1.6 La problématique d'intraduisibilité et de traduisibilité complète

Des doutes sur la possibilité d'une traduction complète, en principe, ont été déjà exprimés à la Renaissance. Voici les mots célèbres de Cervantes : « ... *A mon avis, une traduction, si elle n'est pas d'une langue-mère en une autre, comme du grec au latin, ne peut guère ressembler à l'original...* » [46, p. 417].

Avec le développement de la pratique de la traduction, les traducteurs ont une opinion sur l'impossibilité d'une traduction complète. Ils considèrent, alors, la traduction comme une tâche impossible. Wilhelm von Humboldt a exprimé ce point de vue de la manière la plus catégorique dans sa lettre à Augustus Schlegel. Il considère toute traduction comme une tentative de résoudre une tâche impossible. Chaque traducteur doit choisir, s'il doit suivre précisément le texte original et perdre la

composante ethnographique, ou s'en tenir à l'atmosphère du texte original, en essayant de la transcrire en traduction mais oubliant complètement la traduction fidèle mot à mot. On ne peut jamais choisir quelque chose entre les deux [38, p. 55].

Cet énoncé du principe de l'impossibilité de la traduction est fondé sur la philosophie idéaliste de W. Humboldt, selon laquelle chaque langue nationale exprime « l'esprit » propre à un peuple et ne peut donc être transmis dans une autre langue. Chaque langue contient une « *vision du monde* » unique définissant la perception du monde de ceux qui parlent cette langue. Ce point de vue trouve son expression extrême dans le « *principe du relativisme linguistique* » (hypothèse de Sapir-Whorf), où le langage et la pensée sont identifiés [7]. Selon ce concept, les particularités de chaque langue affectent la pensée particulière des personnes parlant cette langue et, par conséquent, des pensées exprimées dans une langue ne peuvent en principe pas être transmises dans une autre langue.

Contrairement aux théories susmentionnées, qui absolutisent métaphysiquement le rôle du langage dans le processus de cognition et valorisent le concept de culture, la philosophie du langage de l'époque des Lumières (Descartes, Leibniz, Wolf) exprime le principe de la traductibilité absolue, arguant que toutes les langues sont des variations d'une certaine lingua universalis commun et seuls des concepts communs sont importants pour la traduction [7].

La notion de traduisibilité complète repose sur le fait évident que pour tous les peuples la réalité est une et, par conséquent, plus ou moins est complètement reflétée dans toutes les langues. En réalité, chaque nation fait la distinction entre des phénomènes à peu près identiques et parfois absolument identiques. Donc toute description de la réalité dans une langue peut être reformulée à l'aide d'une autre langue en raison de la présence des mêmes catégories conceptuelles dans ces langues [16].

Sur l'avis de nombreux chercheurs modernes, les deux principes, celui de l'intraduisibilité absolue et celui de la traduisibilité absolue, ne reflètent pas pleinement l'image réelle de « *l'intertranslatabilité* » des langues, car ces deux principes manquent de dynamisme. Chaque langue est une entité flexible, multiple, sans aucun sens, et chaque culture est également soumise à des changements continus [16]. Si le lien entre

la langue et la culture conduit à la création de formations linguistiques uniques (un exemple simple de telles formations sont les formules de contact, les idiomes, l'exotisme), alors la traductibilité dépendra de l'existence ou non d'une relation de communication entre ces entités dans différentes langues à ce moment historique.

Deux facteurs contribuent à une traduisibilité : premièrement, il s'agit du développement des peuples au sens large, impliquant le développement des langues nationales, leur enrichissement et leur développement. Deuxièmement, une augmentation du nombre de contacts internationaux contribue à une plus grande traductibilité. L'augmentation des contacts entre les nations contribue à l'approfondissement de la connaissance des peuples et à la perception par les peuples des concepts existant dans d'autres groupes ethniques. Donc on peut dire, que ce qui précède peut servir de base au concept de traduisibilité incomplète (limitée, relative) [16].

En conclusion, il convient de dire que la théorie de la traduction a déjà perdu sa signification antérieure, car toutes les stratégies utilisées par un traducteur face à des divergences entre deux langues ou deux cultures sont reconnues comme des mécanismes de traduction suffisants. Dans le même temps, les scientifiques reconnaissent qu'une traduction parfaite (c'est-à-dire une traduction qui exclut toute différence avec l'original) est impossible, bien que ce soit en définitive le but de toute activité de traduction.

Conclusion du chapitre 1

La traduction a plusieurs définitions, mais si nous prenons la notion de la traduction en général, on peut la comprendre comme une activité sur l'interprétation de la signification du texte dans une langue (langue source) et la création d'un nouveau texte équivalent dans une autre langue (langue cible). La traduction fait référence à une information écrite, alors que l'interprétation se réfère à une information parlée.

Le but de la traduction est de transmettre le ton et les intention initiaux d'un message, en tenant compte des différences culturelles et régionales entre les langues sources et cibles.

La traduction a une riche histoire, elle est utilisée par les humains depuis des siècles, après l'apparition de la littérature écrite. Les traducteurs modernes utilisent des outils et des technologies sophistiqués pour accomplir leur travail et font largement appel à des applications logicielles pour simplifier et rationaliser leurs tâches.

La traduction n'est pas seulement un ordre du discours, elle devient aussi un outil essentiel pour produire un savoir sur une culture étrangère, restituée dans son contexte historique. Traduire, c'est d'abord étudier tous les aspects historiques du texte, avec deux objectifs : comprendre le texte tel qu'il a été écrit par un auteur, et le mettre à la disposition de lecteurs en restituant la situation historique et culturelle.

Il est nécessaire de préciser que la traduction littéraire, en tant que processus de traduction, implique également une analyse avec une approche fonctionnaliste. Lors de la traduction il est non seulement utile de prendre en compte le destinataire ou le contexte de la situation avant de commencer la traduction, mais également de prendre en compte tous les éléments intervenant dans la communication pour que la traduction atteigne un degré maximal de validité fonctionnelle autrement dit, atteigne son objectif.

La seule personne capable de rendre possible la communication entre l'auteur et le lecteur d'une œuvre littéraire est un traducteur professionnel qui partage le monde du lecteur et connaît parfaitement le code de communication de l'auteur et le contexte du processus de création d'une œuvre littéraire. Souvent lors du processus de la traduction, le traducteur fait face au problème d'intraduisibilité qui est défini comme une caractéristique d'un texte ou d'un discours pour lequel aucun équivalent ne peut être trouvé lors de la traduction dans une autre langue. Un texte considéré comme intraduisible est souvent appelé « *une lacune lexicale* ». Le terme se pose pour décrire la difficulté de réaliser la traduction dite parfaite. Il est basé sur la notion selon laquelle certains concepts et mots sont si étroitement liés qu'une traduction exacte devient une tâche impossible.

Cependant, un traducteur peut recourir à un certain nombre de procédés de traduction pour remplir une lacune lexicale. De ce point de vue, le caractère non traduisible n'entraîne pas de profondes implications de la relativité linguistique.

CHAPITRE 2

ANALYSE DES TECHNIQUES DE LA TRADUCTION UTILISÉES DANS LES VERSIONS UKRAINIENNES DU ROMAN « 99 FRANCS »

Ce chapitre est consacré à l'analyse des particularités linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder, repérées dans les traductions ukrainiennes. Nous avons abordé la biographie de l'auteur lui-même, à savoir Frédéric Beigbeder, et nous avons brièvement et d'une manière générale décrit le roman que nous avons étudié afin de pouvoir accomplir notre analyse. Nous avons aussi fait une analyse des fautes que les traducteurs ont commis pendant la traduction. Ce chapitre se fonde sur le texte-cible, compte tenu de l'orthographe, de la morphologie, de la syntaxe et de la ponctuation de la langue ukrainienne. En plus, nous avons aussi inclus les fautes de transfert, après avoir comparé le texte-source en français et les versions ukrainiennes. Nous avons également suggéré une suite de propositions des solutions alternatives.

2.1 Personnalité de l'auteur et l'analyse globale du roman

Frédéric Beigbeder est un écrivain français, critique littéraire et réalisateur. Il a remporté le Prix Interallié en 2003 pour son roman « *Windows on the World* » et le Prix Renaudot en 2009 pour son livre « *Un roman français* ». Il est également le créateur des Flore et Sade Awards. En outre, il est directeur exécutif de Lui, un magazine français de divertissement pour adultes.

F. Beigbeder est né dans une famille privilégiée à Neuilly-sur-Seine, en France. Sa mère, Christine de Chasteigner, est traductrice de romans mawkish (Barbara Cartland et al.); son père, Jean-Michel Beigbeder, est un chasseur de têtes. Il a étudié au lycée Montaigne et à Louis-le-Grand, puis à l'Institut d'études politiques de Paris. Après avoir obtenu son diplôme, à l'âge de 24 ans, il a commencé à travailler en tant que directeur de publicité, auteur, diffuseur, éditeur et dilettante [29].

En 1994, F. Beigbeder a fondé le « *Prix de Flore* », qui tire son nom du célèbre Café de Flore à Saint-Germain-des-Prés. Le prix est décerné chaque année à un jeune auteur français prometteur. Vincent Ravalec, Jacques A. Bertrand et Michel Houellebecq sont parmi ceux qui ont remporté le prix. En 2004, à l'occasion du dixième

anniversaire du prix, le prix a été attribué au seul Américain à l'avoir jamais reçu, Bruce Benderson. Deux des romans de F. Beigbeder, « *99 Francs* » et « *L'amour dure trois ans* », ont été adaptés au cinéma.

En mai 2007, il a passé un certain temps aux États-Unis pour écrire un roman biographique qui raconte l'histoire d'amour poignante entre Oona O'Neill, future madame Chaplin, et J. D. Salinger [29].

En l'an 2000, Frédéric Beigbeder a écrit un livre et il a été viré à cause de cela. Cela signifie que le roman, qui est devenu un énorme best-seller dans le monde entier, a atteint son objectif précédent, qui était la raison principale de l'auteur pour écrire cette histoire. F. Beigbeder lui-même l'a constamment mentionné dans le livre : « *J'écris ce livre pour me faire virer* » (Annexe C, p. 17) et pour réclamer son assurance-chômage. Les faits nous disent que cela s'est passé dans la vie réelle. Pourquoi? Bien que le livre soit narcissique, vulgaire et bourré d'affaires compliquées, il représente néanmoins une approche très intéressante de la vie dans une agence de publicité et, plus précisément, des aspects laids de la vente de beaux mensonges aux consommateurs avides. Il n'est pas difficile de comprendre pourquoi l'agence de publicité a viré l'auteur.

« *99 francs* », ou « *14,99 euros* » après le changement de devise en France et « *6,20 euros* » après le début de la crise, constitue une attaque contre la publicité. « *Je passe ma vie à vous mentir et on me récompense grassement* » (Annexe C, p. 20), dit notre narrateur sans charme, insistant sur le fait que « *En général, quand on commence un livre, il faut tâcher d'être attachant et tout, mais je ne veux pas travestir la vérité : je ne suis pas un gentil narrateur* » (Annexe C, p. 22). « *99 Francs* » ouvre les yeux sur la vérité : « *tout peut être acheté : amour, art, planète Terre, vous, moi* » (Annexe C, p. 17). Le livre est principalement narré par un certain Octave Parengo, qui travaille dans une agence de publicité (fictive) à Soho (à Paris dans l'original). Entre les grandes aventures d'Octave, ses soirées folles et ses matinées de gueule de bois difficiles, ses filles et ses affaires compliquées, son problème de drogue, on peut également voir la vision cynique d'un homme qui s'ennuie de contenter le monde d'idées inutiles. La bonne chose à propos de cela est que, dans la vie réelle, l'auteur, F. Beigbeder, a créé des slogans qui sont devenus des slogans à succès en France [29].

Vivant dans le monde fascinant du siège social de Ross & Witchcraft, le principal problème d'Octave est de réfléchir à la raison de son existence, à son origine et à sa future direction. Cela continue jusqu'à ce qu'il rencontre Sophie avec qui il tombe amoureux. Leur douce petite histoire se brise bientôt lorsque Sophie découvre qu'elle est enceinte et Octave n'est pas content d'entendre ça. À partir de ce moment, l'histoire souligne le parcours d'Octave dans la création d'une stratégie publicitaire pour le grande entreprise de yaourts n'est pas aléatoire, tandis que l'auteur utilise lui-même des références ironiques à de célèbres campagnes publicitaires.

La sortie du livre et l'ascension de l'auteur aux sommets de la gloire ont fait que le livre a été vendu à 400 000 exemplaires en France avant d'être traduit. Plus que cela, en 2007, un film est sorti sur le roman de F. Beigbeder [29].

« *99 francs* » est un livre difficile à lire pour ceux qui sont sensibles, un livre est écrit en argot et présente des critiques plutôt sévères à l'égard de l'économie de marché actuelle, dirigée par des entreprises bien connues qui dépensent des sommes énormes pour acheter des choses. Il ne devrait pas être recommandé à ceux qui croient fermement à la beauté du monde de la publicité. De plus, personne ne peut dire si l'histoire est vraie pour chaque rédacteur publicitaire, directeur artistique ou chef de produit. Une chose est claire : si vous le lisez, cela vous fait certainement réfléchir à deux fois si vous voulez vous lancer dans l'entreprise ou non.

2.2 Idée principale, style et structure d'écriture

L'idée principale de l'œuvre est que le monde de la publicité moderne a été déshonoré et déshumanisé. Le livre reflète les phénomènes et les événements de la vie réelle avec lesquels l'auteur est en contact direct depuis longtemps. Par conséquent, il a eu l'occasion de voir le « fond entier » de ce monde.

Le livre aborde un certain nombre de questions. Premièrement, le secteur de la publicité exige un dévouement complet de la part de la personne qui le traite. De plus, la dédicace va dans une direction. À partir de ce travail, une personne ne se développe pas physiquement, mentalement et spirituellement, mais dégrade, devient vulgaire, sans âme, cynique. Cela ne passe pas inaperçu pour l'âme humaine. Pour combler le vide qui

apparaît après une journée difficile, les gens sont obligés de recourir à la débauche, à d'étranges loisirs, à l'alcool, à la drogue. Certains (comme notre héros par exemple) finissent dans une clinique psychiatrique, d'autres (comme son patron) se suicident (même si au début c'était une fiction, mais la fiction est devenue réalité).

Deuxièmement, la publicité au fil du temps devient plus puissante et plus destructive dans son action. Elle détruit le monde normal d'une personne, la transformant en une machine sans intelligence pour consommer des biens. Les gens cessent de vivre et de penser librement, naturellement, et commencent à penser avec des marques, des étiquettes et des slogans modèles. Pour tenter de suivre l'idéal de vie « heureuse » qui s'échappe sans cesse, une personne se sent malheureuse et voit le bonheur de satisfaire tous les besoins que lui imposaient les slogans publicitaires.

Troisièmement, la publicité détruit la relation entre les gens. Ils se transforment en carriéristes qui ne produisent rien, mais se considèrent comme le centre du monde.

Le roman est écrit par l'auteur avec une extrême émotion, avec une grande puissance de sentiments. Bien sûr, c'était attendu, car il a traversé tout cela, passé par lui-même. Parce que, selon l'auteur, « *Je ne suis pas en train de faire mon autocritique, ni une psychanalyse publique. J'écris la confession d'un enfant du millénaire. Si j'emploie le terme « confession », c'est au sens catholique du terme. Je veux sauver mon âme avant de déguerpir* » (Annexe C, p. 33). Et dans l'annotation au livre, il était dit que c'était une « *satire diabolique* » (Annexe C, p. 1).

Le langage et le style de présentation sont caustiques, sarcastiques, parfois humoristiques, cyniques et même franchement vulgaires (bien sûr, la vulgarité n'a pas été utilisée pour égayer le travail, mais pour rendre plus réaliste l'atmosphère du monde et de la société décrite par l'auteur).

On trouve aussi des notes de tristesse, de mélancolie, de découragement dans le livre, car au moment d'écriture, l'auteur avait déjà compris toute l'horreur qui l'entourait et essayait de s'en échapper avant de changer (de casser) le système : « *A un moment, j'ai cru que je pourrais être le grain de sable dans l'engrenage... Cela m'aidait à accomplir le sale boulot* » (Annexe C, p. 22).

Mais vers la fin du livre, il réalise qu'il est impossible de casser le système car il est trop puissant : « *Nous voulions détourner un avion que personne ne savait conduire* » (Annexe C, p. 219).

Quant au niveau de l'organisation du roman, le sujet de l'œuvre est présenté dans une séquence chronologique directe avec digressions dans le passé – rétrospectives – et « excursions » dans le futur. Une retraite dans le passé concerne principalement ses relations personnelles avec son ex-petite amie et l'époque où il commençait à travailler pour une agence de publicité. À la fin du livre, il n'y a eu qu'un seul épisode de l'avenir sur la vie future de son ancien patron et ex-petite amie. L'auteur utilise presque tous les moyens de composition de base : intrigue, conflit, exposition, développement de l'action, climax, dénouement et épilogue.

Ce roman a été coupé en 6 chapitres dont chaque partie est nommée par un pronom personnel, en lien avec le protagoniste Octave. Par exemple, l'auteur s'exprime à la première personne dans le chapitre premier nommé « *Je* ». Dans le chapitre « *Tu* », il s'exprime à la deuxième personne pour nous montrer une vue de l'extérieur de sa propre vie, et ainsi de suite jusqu'au pronom personnel « *Ils* ».

Ce livre se termine par une multitude de slogans publicitaires, ceux-ci se finissant par la phrase cynique « *Bienvenue dans un monde meilleur* » (Annexe C, p. 299). Cette conclusion résume l'annonce mensongère appartenante à l'ensemble de la publicité dans un monde où la recherche du bonheur est associé avec l'image publicitaire.

L'ouvrage contient des digressions lyriques, où l'auteur exprime ses réflexions sur la situation en général et sur chaque épisode en particulier, et sur la réception du cadre artistique à la fin de chaque chapitre, où il propose des publicités qui complètent l'oeuvre, en donnant un sens supplémentaire. Des techniques de composition (digressions et insertions) sont nécessaires pour permettre à l'auteur d'élargir la portée de la représentation, d'exprimer ses pensées et ses sentiments. Il révèle également (avec l'intrigue principale) l'essence et la signification de ce qui se passe et décrit, rendant le roman plus figuratif et compréhensible pour le lecteur : « *On ne met plus de cocaïne mais il y a de l'acide phosphorique et de l'acide citrique pour donner l'illusion de la désaltération et créer une accoutumance artificielle* » (Annexe C, p. 77).

Si nous analysons la position de l'auteur par rapport à tout ce qui se passe, l'auteur lui-même se réfère à ce qui se passe avec une part de sarcasme et d'humour. Il s'est habitué à cette situation, il l'a traversée, elle n'a pas été choquée et il n'a pas peur depuis longtemps. De plus, il choque lui-même avec ses actions et en général avec sa vie. Il traite ses clients annonceurs avec un mépris bien connu et compréhensible. Pour le consommateur « masse » avec un peu moins de mépris et une certaine pitié. Son travail n'est conservé que parce qu'il est bien payé, mais il n'a plus la force de le supporter et il commence à écrire un livre. Franchement, il se fout de ses collègues. Il les connaît – ils ne sont ni meilleurs ni pires que le héros lui-même, l'attitude envers eux est donc appropriée.

L'auteur exprime son attitude vis-à-vis de tout, à la fois dans les monologues et dans les discours adressés directement à des collègues, ainsi que dans les actes qui les concernent.

Ainsi après avoir compris le but et l'idée du roman et après une description et une analyse détaillées de notre mémoire de recherche, nous pouvons passer à l'analyse des traductions de ce roman.

2.3 Procédés techniques de la traduction

Les procédés de traduction sont des méthodes appliquées par les traducteurs lorsqu'ils veulent atteindre une équivalence dans le but de transférer des éléments de signification du texte source vers le texte cible. Jean Paul Vinay et Jean Darbelnet dans les années 1950 ont proposé sept procédés de traduction et autant de moyens d'atteindre l'équivalence.

J. P. Vinay et J. Darbelnet ont proposé sept méthodes ou procédés dont emprunt, calque, traduction littérale, transposition, modulation, équivalence et adaptation. Leur point de vue était que si la traduction littérale ou la traduction directe était impossible, le traducteur devrait alors recourir à ce qu'ils appelaient une traduction oblique. La traduction oblique est un autre terme pour traduction libre où le traducteur exerce sa liberté d'atteindre l'équivalence; cela pourrait peut-être aboutir à ce que G. Catford

appelle « *décalages* » [27, p. 3]. En raison des parallélismes structurels et métalinguistiques qui se produisent entre les langues, il est souvent possible de surmonter les écarts entre la langue source et la langue cible en transposant le message de la langue source un par un dans la langue cible. Dans tels cas, lorsque le traducteur remarque une lacune dans la langue cible, il peut utiliser une catégorie parallèle pour transmettre la signification du texte source. Cela peut être accompli avec l'un des procédés de la traduction que nous allons décrire dans les chapitres suivant.

2.3.1 Emprunt comme le procédé le plus simple de la traduction

L'emprunt est relativement le plus simple de tous les procédés, utilisés pour la traduction. Il implique l'utilisation de phrases étrangères dans le texte cible. Il est aussi une technique de traduction très courante. Cela signifie fondamentalement que le traducteur choisit consciemment d'utiliser le même mot dans le texte cible que celui trouvé dans le texte source. C'est généralement le cas lorsqu'il n'y a pas de terme équivalent dans la langue cible. Une autre raison de cet écart dans la langue cible est métalinguistique. De nos jours, il est fréquemment causé par les nouvelles technologies qui pénètrent rapidement dans la réalité qui nous entoure [22]. Comme un exemple du texte il faut citer tels mots et phrases comme *Cash-flow* (Annexe A, p. 12), *Golden parachute* (Annexe A, p. 12), *Mainstream* (Annexe B, p. 24), *Big Brother is not watching you*, *Big Brother is testing you* (Annexe A, p. 45), *Worldwide* (Annexe B, p. 112).

Cette technique permet également au traducteur de placer clairement un texte dans un contexte culturel particulier grâce au registre du vocabulaire utilisé. Certains termes permettent aux personnes appartenant à des communautés d'intérêts similaires de transcender les frontières linguistiques [22]. Malgré l'utilisation de systèmes linguistiques différents, ils partagent la même réalité et le même code pour la déchiffrer. Selon l'endroit où ce code a été créé, certains mots auront beaucoup plus de prestige que d'autres dans un certain contexte. Dans le roman « *99 Francs* » F. Beigbeder utilise beaucoup de vocabulaires spécifiques dans le domaine de la publicité et des télécommunications en général. Il fait recours à tous ces mots empruntés d'anglais pour transmettre aux lecteurs l'argot du métier, pour se plonger dans l'atmosphère. Les

traducteurs n'ont également pas manqué ce moment et ont transmis tous ces mots en utilisant la technique de l'emprunt. On peut trouver tels exemples : *Sporyboard* (Annexe A, p. 24), *Sneak preview* (Annexe B, p. 35), *Go/no go* (Annexe B, p. 46), *Call girl* (Annexe B, p. 101), *Packshot* (Annexe A, p. 104).

En outre, les traducteurs du roman ont décidé de laisser les noms de différentes marques, telle que *Wonderwoman* (Annexe B, p. 35). Les emprunts utilisées par l'auteur ont également été conservés dans les traductions : *Has-been* (Annexe A, p. 47), *Hier ist kein warum* (Annexe B, p. 89), *World War III* (Annexe B, p. 26).

En tenant compte des spécificités du roman et du domaine dans lequel travaille le protagoniste, tous ces emprunts créent le bon entourage du roman, le lecteur parvient facilement à plonger dans l'atmosphère dans laquelle se déroulent les événements.

2.3.2 Calque comme une traduction littérale mot à mot

En linguistique, un *calque* est en réalité un mot ou une phrase emprunté à une autre langue par une traduction littérale mot à mot. Le terme calque vient de la langue française du verbe calquer qui signifie copier, tracer [22]. Plus spécifiquement, nous utilisons le verbe calque lorsque nous parlons d'emprunter un mot ou une phrase d'une autre langue tout en traduisant ses composants afin de créer un nouveau lexème dans la langue cible. Les exemples les plus simples, trouvés dans les traductions du roman « 99 Francs » sont : *cash-flow*, traduite comme *пyx зомівку* (Annexe A, p. 12), *mainstream* – *модна течія* (Annexe A, p. 24), *go/no go* – *туди або сюди* (Annexe A, p. 50).

Il est parfois difficile de prouver qu'un mot particulier est un calque. Cela nécessite souvent beaucoup de documentations par rapport à un terme non traduit car, dans certains cas, une phrase similaire peut être apparue indépendamment dans les deux langues. Cela est moins susceptible de se produire lorsque la grammaire du calque proposé est assez différente de celle du langage emprunté ou lorsque le calque contient des images moins évidentes. Même que le calquage comprenne la traduction sémantique, il ne consiste pas en une correspondance phonétique (c'est-à-dire en conservant le son approximatif du mot emprunté en l'appariant avec un mot ou un morphème préexistant de même sonorité dans la langue cible).

Les calques sont souvent utilisés dans des domaines spécialisés ou internationalisés tels que *quality assurance* en anglais (*assurance qualité* tirée de français) [22]. Les exemples qui ont été absorbés en anglais incluent le *petit-déjeuner* à partir du *déjeuner français* (qui signifie maintenant le déjeuner en Europe, mais conserve le même sens que le petit-déjeuner au Québec). Certains calques peuvent devenir largement acceptés dans la langue cible (tels que la *Maison Blanche* tiré de l'anglais *White House*).

Dans le roman on trouve quelques calques des mots du domaine de la publicité où le protagoniste travaille, comme *unique selling proposition*, qui était traduit comme *унікальна торгова пропозиція* (Annexe A, p. 53). Il y a aussi des exemples de faux calques qui ne donnent pas le sens correct du mot original. C'est le cas de la traduction du mot *accroche* – *пен'ях* (Annexe B, p. 47), qui était utilisé dans le texte original comme une partie d'annonce publicitaire qui attire l'attention du public.

En général, on peut différencier 4 types de calque différents, ce sont :

1. *Mot calque* ou mot emprunté : résultat d'une correspondance incorrecte entre deux mots ayant des formes ou des étymologies similaires mais ayant évolué différemment dans leurs langues respectives au point qu'ils ont maintenant une signification différente.
2. *Calque orthographique* : apparaît normalement dans la translittération des noms de personnes, de lieux et d'ethnies. Les conventions d'orthographe et d'écriture de la langue source qui n'ont que peu ou pas de sens dans la langue cible sont copiées sans trop d'attention.
3. *Calque typographique* : se produit lorsque des conventions typographiques qui n'existent que dans la langue source sont transférées dans la nouvelle langue. Par exemple, l'emploi de lettres majuscules en anglais a commencé à s'insérer en espagnol, de même que l'utilisation de l'italique pour souligner et de certaines utilisations des guillemets.
4. *Calque syntaxique* ou structurel : est le produit d'un lien erroné entre les éléments d'une phrase ou d'une phrase. Le résultat est la création d'une troisième langue, par exemple Spanglish [22].

2.3.3 Transfert direct d'un texte, qui est appelé aussi la traduction littérale

La *traduction littérale* ou la *traduction mot à mot*, repose sur le transfert direct d'un texte de la langue source en un texte grammatical et significatif dans la langue cible.

En utilisant cette procédure, le traducteur se concentre principalement sur le respect des règles linguistiques de la langue cible. En pratique, la traduction littérale se produit le plus souvent lors de la traduction entre deux langues de la même famille, telles que le français et l'italien, et fonctionne plus efficacement lorsqu'elles partagent également la même culture [26].

Malgré son champ d'application apparemment limité, cette procédure est l'un des moyens privilégiés de traduire dans les contextes fonctionnels où l'accent est davantage mis sur la préservation de la signification exacte du texte original que sur la recherche de l'élégance stylistique, ce qui est souvent le cas avec la traduction juridique.

Si nous prenons la traduction du français en ukrainien, la quantité d'exemples dand traduction littéraire sera assez minimale, puisqu'il s'agit de deux langues différentes, appartenant à des familles de langues différentes. L'élément grammatical d'une phrase est généralement différent et c'est lui qui constitue la première raison d'un usage rare de telle technique de traduction comme traduction littérale. On peut, quand même, citer quelques exemples, trouvés dans des versions ukrainiennes du roman de F. Beigbeder, comme la phrase « *La mort est le seul rendez-vous qui ne soit pas noté dans votre organizer* » (Annexe C, p. 26) qui était traduite comme « *Смерть це єдина зустріч, що не записана у вашому організаторі* » (Annexe A, p. 28).

Un autre exemple est la phrase « *Si vous désirez la sympathie des masses, vous devez leur dire les choses les plus stupides et les plus crues* » (Annexe C, p. 56) traduite comme « *Якщо бажаєте прихильність мас, ви повинні говорити їм найбезглуздіші і найбрутальніші речі* » (Annexe B, p. 58). Un bon exemple de l'usage de cette technique de traduction on trouve dans la phrase « *Tu traînes pendant des heures au supermarché, en souriant aux caméras de surveillance* » (Annexe C, p. 91) qui a été rendu pas des traducteurs ukrainiens « *Ти вештаєшся годинами по супермаркету,*

усміхаючись камерам стеження » (Annexe A, p. 93). Le dernier exemple tiré de la traduction faite par L. Kononovych est la traduction de phrase « *Marronnier m'écoute avec compassion, tel le médecin qui s'apprête à annoncer à son patient que le résultat du test VIH est positif* » (Annexe C, p. 56) comme « *Марроньє слухає мене зі співчунням, як лікар, котрий готується оголосити пацієнтові, що його аналіз на СНІД виявився позитивним* » (Annexe B, p. 58).

Dans toutes ces traductions nous pouvons observer que l'ordre des mots dans la phrase est préservé, la structure grammaticale de la phrase originale correspond à celle traduite, chaque mot a été traduit littéralement. Ce sont d'excellents exemples de traduction littérale, car les traducteurs ont été en mesure de transmettre le sens original des phrases.

Si, après avoir appliqué les trois premières procédures, la traduction résultante est toujours inacceptable, c'est-à-dire que le texte cible n'a pas de sens, donne un autre sens, ou biaise le message d'origine d'une autre manière, les procédures de traduction oblique peuvent être utilisées pour obtenir une meilleure résultat [26]. C'est pourquoi nous proposons de nous focaliser sur les moyens de la traduction oblique.

2.3.4 Transposition comme technique de la traduction oblique

La *transposition* est la première technique ou étape vers la traduction oblique. La traduction oblique est un autre terme pour traduction libre où le traducteur exerce sa liberté d'atteindre l'équivalence. Il fonctionne au niveau grammatical et consiste à remplacer une classe de mots par une autre classe de mots sans en changer le sens. D'un point de vue stylistique, l'expression transposée n'a pas la même valeur, mais la signification est la même [22]. Les expressions transposées ont généralement un caractère plus littéraire. Le plus important est de choisir la forme qui correspond le mieux au contexte.

La transposition peut être *libre* ou *obligatoire*. En parlent de ce type de traduction, il convient de préciser qu'on trouve la transposition libre lorsque la transposition que nous utilisons dépend principalement du contexte et en particulier de l'effet recherché. Un bon exemple de ce type de traduction est la phrase « *Demandez à n'importe quel*

surfeur » (Annexe C, p. 11) qui était traduite comme « *Будь-який серфінгіст вам підтвердить* » (Annexe A, p. 14), mais l'autre variante de la traduction de cette phrase par L. Kononovych est « *Запитайте в будь-якого любителя серфінгу* » (Annexe A, p. 14). Ici les deux variantes sont possibles et correctes. A son tour, la transposition obligatoire se passe lorsque seule une transposition est acceptable, elle est donc absolument nécessaire dans un contexte particulier. On trouve tel exemple dans la traduction du roman « 99 Francs » : « *Il trouve ça "distrayant"* » (Annexe C, p. 80) – « *це все допомагає йому розв'язтись* » (Annexe B, p. 82). Dans ce cas, le traducteur n'a d'autre choix que de traduire la phrase de cette façon. Un autre exemple est la traduction de la phrase « *Je l'aurai déjà démodée* » (Annexe C, p. 9) comme « *завдяки мені давно буде не в моді* » (Annexe A, p. 12). Comme il n'y a pas d'analogue correct de ce mot en ukrainien, le traducteur a dû utiliser la technique de la transposition, qui est obligatoire ici.

On trouve quelques autres types de transposition dans les versions ukrainiennes de la traduction du roman de F. Beigbeder :

- 1) Verbe-verbe : « *Il me faut scier la branche sur laquelle mon confort est assis* » (Annexe C, p. 8) – « *Мені потрібно спиляти гілку, яка забезпечує мій добробут* » (Annexe B, p. 10), « *Quelques jours ont passé sans que tu les voies* » (Annexe C, p. 91) – « *вже декілька днів ти нікого не бачив* » (Annexe B, p. 95), « *Je vous manipule et on me file la nouvelle Mercedes SLK* » – « *Я ошукую вас, а до мене пливе новий «Мерседес-SLK»* » (Annexe B, p. 12), « *la coke est un «briseur de souci* » (Annexe C, p. 48) – « *в кокаїні розчиняється хоч яка журба* » (Annexe A, p. 50)
- 2) Verbe-nom : « *Avec Carrefour je positive* » (Annexe C, p. 60) – « *Перехрестя – моє щастя* » (Annexe A, p. 62), « *Votre souffrance dope le commerce* » (Annexe C, p. 9) – « *Ваші страждання – допінг для торгівлі* » (Annexe B, p. 12), « *Des milliers des capitulations journalière* » (Annexe C, p. 18) – « *Тисячі моїх колег здаються* » (Annexe A, p. 20), « *L'argent fait le bonheur, alors?* » (Annexe C, p. 101) – « *То щастя таки в грошенятах?* » (Annexe A, p. 104), « *Nous vivons dans la première système* » (Annexe C, p. 14) – « *Це перша в історії система* » (Annexe B, p. 16),

« *Perversions de la démocratie* » (Annexe C, p. 35) – « демократія яку поставили догори коренем » (Annexe A, p. 38).

3) Adverbe-nom : « *Ta vie est sur des rails* » (Annexe C, p. 66) – « Ось вони – доріжки твого життя » (Annexe B, p. 69).

4) Adjectif-verbe : « *Il trouve ça « distrayant* » (Annexe C, p. 73) – « це все допомагає йому розв'язатись » (Annexe B, p. 75), « *Les roumon remplis d'eau* » (Annexe C, p. 8) – « вливаю воду в легені » (Annexe A, p. 10).

5) Nom-Adjectif : « *Il avait du mal à apprendre pour les examens* » / « *Il était difficile à apprendre aux examens* » [22].

6) Article possessif-article défini : « *Vos cheveux sont trop longs* » / « *Vous avez les cheveux trop long* »s [22].

7) Verbe-participe passé : « *je voulais te donner un cadeau* » / « *mon intention était de te donner un cadeau* » [22].

Il y a quelques d'autres types de transposition, il faut nommer *l'étoffement*, qui marque une addition d'un syntagme nominal ou verbal pour traduire une préposition, un pronom ou un adverbe interrogatif. Dans les traductions ukrainiennes du roman « 99 Francs » il y a en beaucoup.

Comme un exemple il faut citer telles phrases : « *Maigrette 0% aux fruits* » (Annexe C, p. 28) – « фруктовий знежирений йогурт Мегрет » (Annexe A, p. 30) ; « *Le proctérien n'a pas ri* » (Annexe C, p. 31) – « Альфред-проктеріянець не оцінив належно мого домену » (Annexe B, p. 33) ; « *On a réuni vingt acheteuses* » (Annexe C, p. 31) – « Ми зібрали фокусну групу з двох десятків покупчинь » (Annexe A, p. 34) ; « *Les créatifs* » (Annexe C, p. 42) – « творці рекламних текстів » (Annexe A, p. 44) ; « *Absolut Titanic* » (Annexe C, p. 121) – « Титанік », що потонув у « Абсолюті » (Annexe B, p. 123), « *Chippendales* » (Annexe C, p. 21) – « стриптизери-чипендейли » (Annexe B, p. 24). Dans ces expressions, les traducteurs ont utilisé cette technique pour expliquer l'information au lecteur. Cela rend le texte beaucoup plus facile à lire.

Les exemples suivants servent plutôt comme un caprice d'un traducteur. Ils rendent le texte plus éloquent : « *Je serai augmenté* » (Annexe C, p. 14) – « Не лише не

витурають, а навпаки підвищать » (Annexe B, p. 16) ; « *Des milles des chomeurs dehors* » (Annexe C, p. 14) – « *Глянь у вікно: мільйони безробітних* » (Annexe A, p. 16) ; « *Arrive au bureau à midi* » (Annexe C, p. 54) – « *приходь на роботу не раніше, як пополудні* » (Annexe A, p. 56) ; « *Sous haute sécurité* » (Annexe C, p. 18) – « *охороняють пильніше ніж військовий об'єкт* » (Annexe A, p. 20) ; « *Parce que Philippe gagne 100 000 euros par mois, et pas toi* » (Annexe C, p. 42) – « *Бо Філін, – відказав він, нітрохи не сумніваючись, – заробляє триста тисяч франків, а ти ні* » (Annexe A, p. 44).

Parfois, cette technique est également utilisée pour clarifier simplement la phrase originale où le mot a été omis par l'auteur. Nous voyons la réalisation de cette fonction dans les exemples suivants : *Ne prenez pas les gens pour des cons, mais n'oubliez jamais qu'ils le sont* (Annexe C, p. 33) – *Не вважайте людей дурними, та ніколи не забувайте що вони і є дурні.* (Annexe B, p. 35) ; *Depuis la guerre* (Annexe C, p. 78) – *від Другої світової війни* (Annexe A, p. 80).

Le procédé inverse est appelé le *dépouillement* et consiste en simplification d'une préposition pour le traduire [56, p. 48]. Dans les exemples suivants nous pouvons voir l'omission délibérée de certains mots ou des informations inutiles par traducteurs, ou bien tout ou simplement comment les traducteurs rendent le texte plus éloquent. La phrase *Il relève le nez de ses fiches* (Annexe C, p. 25) était traduite comme *Відірвавшись від паперів* (Annexe A, p. 28) ; *Ils sont évidemment trop cassé pour leve le petit doigt* (Annexe C, p. 64) – *Вони не можуть навіть поворухнутися* (Annexe B, p. 66) ; *Tout le monde a besoin d'activités pour soidisant «déstresser» mais toi tu vois bien qu'en réalité les gens ne font que se débattre* (Annexe C, p. 69) – *Кожному потрібне якесь хобі, та насправді люди просто намагаються не зсунутися з глузд.* (Annexe A, p. 71) ; *Tout d'un coup, on se regarde avec des yeux complices* (Annexe C, p. 45) – *ми змовницьки презираємося* (Annexe A, p. 47) ; *Herméneutique platonicienne* (Annexe C, p. 32) – *герменевтика* (Annexe A, p. 35) ; *Un animateur télé met trente secondes à concevoir un programme d'un an* (Annexe C, p. 42) – *щоб скласти телепрограму, досить і тридцяти секунд* (Annexe B, p. 45).

La transposition inclut également le passage de l'état actif à l'état passif. On peut voir ici un bon exemple de ce type de transposition : *Marc Marronnier passe une tête par la porte entrebâillée* (Annexe C, p. 95) – *В прохилені двері просувається голова Марка Марроньє* (Annexe A, p. 97) ou bien *L'annonceur dispose d'un budget annuel de plusieurs dizaines ou centaines de millions* (Annexe C, p. 41) – *Річний бюджет рекламодавця вимірюється десятками, якщо не сотнями мільйонів* (Annexe B, p. 44). Encore un exemple est *En ce temps-là, on mettait des photographies géantes de produits sur les murs* (Annexe C, p. 59) – *За тієї пори велетенські світлини товарів пишалися на стінах будинків* (Annexe B, p. 61).

Dans tous les exemples mentionné ci-dessus, nous voyons que le traducteur sait qu'il est possible de remplacer une catégorie de mots dans la langue cible sans modifier le sens du texte source. La plupart d'entre eux sont obligatoires en raison de l'incapacité de les traduire en ukrainien d'une manière correcte, mais il y a également des exemples qui n'étaient utilisés que pour colorer le texte, transmettre un contenu plus précis et parfois mettre l'accent sur les informations les plus importantes.

2.3.5 Modulation comme technique préférée des traducteurs

Une autre technique de traduction largement utilisée s'appelle la *modulation*.

La modulation consiste essentiellement à utiliser une phrase différente dans les langues source et cible pour exprimer la même idée. La modulation aide le traducteur à générer un changement du point de vue du message sans en altérer le sens et sans générer de sensation anormale chez le lecteur du texte cible [22].

La modulation est souvent utilisée dans la même langue, pas exemple français. Les expressions comme « *il est facile à comprendre* » et « *ce n'est pas compliqué à comprendre* » sont des exemples pertinents de la modulation. Bien que les deux aient exactement la même signification, « *il est facile de comprendre* » nous parle de la facilité, alors que « *ce n'est pas compliqué à comprendre* » implique une hypothèse préalable de difficulté que nous nions en affirmant qu'elle n'est pas compliquée à comprendre [22]. Ce type de technique aide beaucoup le lecteur et le fait penser que c'est la manière exacte de dire les choses dans sa langue.

Gérard Hardin et Gynthia Picot définissent la modulation comme « un changement de point de vue qui nous permet d'exprimer le même phénomène d'une manière différente » [22].

En général, nous pouvons distinguer 2 types majeurs de modulation, c'est la *modulation stable*, dite aussi obligatoire et celle qui est *libre*, elle n'est pas obligatoire.

Un exemple classique de la modulation obligatoire est la phrase : *The time when ...*, qui doit être traduite en français comme suit : *le moment où*. En revanche, la modulation, qui représente sous forme positive ce que la langue d'origine représente sous forme négative, est le plus souvent facultative, bien qu'il existe des préférences indiscutables pour chaque langue : – *It is not difficult to show ...* – *Il est facile de démontrer ...* [22].

Dans les traductions, qui nous avons analysées, nous avons trouvé tels exemples de modulation obligatoire comme *Plus personne n'est responsable, sauf les Alfreds Dulers* (Annexe C, p. 35) – *І вся відповідальність лежить на альфредах дюлерах* (Annexe A, p. 38) ; *il n'est PAS IMPOSSIBLE que tu doives en tenir compte* (Annexe C, p. 55) – *МОЖЛИВО, муститимеш рахуватись з нею* (Annexe A, p. 57) ; *Pour être mince sauf dans sa tête* (Annexe C, p. 97) – *Щоб мати витончене тіло і розум* (Annexe B, p. 99) ; *Ce n'est pas le rêve qui fait vendre, c'est le sens* (Annexe C, p. 52) – *Ми продаємо не мрію, а сенс* (Annexe A, p. 55).

Afin d'éviter des calques, les traducteurs devaient appliquer la modulation, pour transmettre le sens de la phrase initiale et faire un texte source beau et littéraire.

La différence entre une modulation obligatoire et libre c'est une question de degré. Lorsque nous parlons de modulation stable, la fréquence d'utilisation élevée, l'acceptation totale par l'utilisateur, et enchâssée dans des dictionnaires (ou dans la grammaire) conduit à ce que toute personne parlant couramment deux langues n'hésite pas à choisir cette méthode.

Avec la modulation libre, il n'y a pas de fixation stable et le processus se répète à chaque fois. Nous notons cependant que cela ne veut pas dire que cette modulation est optionnelle; si elle est correctement appliquée, elle devrait conduire à la solution idéale pour la langue cible, conformément à la situation proposée par la langue source. C'est la

seule solution qui repose sur le mode de pensée habituel, qui est obligatoire et non facultatif.

En titre d'exemple nous avons trouvé telles phrases et traductions où le traducteur avait utilisé la *modulation libre* pour rendre le texte cible plus beau et plus éloquent. Parfois, en tenant compte des réalités ukrainiennes, la traduction de nos traducteurs dans ce texte semblerait plus convenable que la phrase originale. Cela touche tells phrases comme *Vous ne pensez que* (Annexe C, p. 31) – *Спите і бачите* (Annexe B, p. 34) ; *Cet hiver il faudra avoir* (Annexe C, p. 12) – *Цієї зими модні будуть* (Annexe B, p. 14) ; *Il ne touche plus sa femme depuis 1975 mais ne la trompe pas (elle, si)* (Annexe C, p. 18) – *Він не торкається дружини з 1975 року, та не зраджує їй (чого не скажеш про неї!)* (Annexe A, p. 20) ; *Dis-moi* (Annexe C, p. 40) – *послухай* (Annexe A, p. 42) ; *Fermer les yeux* (Annexe C, p. 78) – *стулити пельку* (Annexe A, p. 80) ; *Elle n'est pas normale cette émission* (Annexe C, p. 88) – *Шоу не для людей зі слабкими нервами* (Annexe B, p. 90) ; *Mais Jean-François se voit déjà à la rue* (Annexe C, p. 101) – *Та Жан Франсуа не хоче, щоб його витурили з роботи* (Annexe A, p. 103).

Nous avons constaté qu'il n'y a qu'une différence de degré entre la modulation stable et la modulation libre, et que la modulation libre peut devenir stable à tout moment, dès qu'elle atteint un degré de fréquence élevé ou qu'elle est présentée comme la seule solution (cela est généralement fait à l'aide de l'analyse de textes bilingues).

La modulation peut également être reconnue par la disparition ou l'apparition d'une particule « non » et par le passage de la phrase négative à affirmative comme dans les phrases suivantes : *Ils restent jamais neuves* (Annexe C, p. 10) – *Залишаються новими дуже недовго* (Annexe A, p. 12) ; *consommateur se souvient mieux* (Annexe C, p. 24) – *споживач ніколи не забуде* (Annexe A, p. 26).

On peut aussi différencier la *modulation de syntaxe*, qui marque le changement de l'ordre des mots dans la phrase. Ce type de modulation est généralement utilisé uniquement pour rendre le texte source plus naturel et plus familier aux lecteurs d'un autre pays qui partagent une culture différente et dont la langue diffère de la langue d'origine par sa structure grammaticale [22]. Nous voyons tels exemples dans les

phrases suivantes : *Soudain Philippe entre sans frapper* (Annexe C, p. 111) – *пантом, не постукавши, заходить Філін* (Annexe A, p. 112) ; *Je me suis aspergé le visage d'eau glacée avant de retourner en réunion* (Annexe C, p. 30) – *Перш ніж повернутися до зали, я сприснув обличчя холодною водою.* (Annexe B, p. 32) ; *Pas étonnant qu'aucun créatif ne veuille travailler pour Madone* (Annexe C, p. 32) – *Нічого дивного, що на Мадон не хочуть працювати творчі люди* (Annexe A, p. 34) ; *La résistance au changement, c'est dans toutes ces salles de réunion impersonnelles qu'elle se pratique de la façon la plus violente* (Annexe C, p. 35) – *у всіх цих конференц залах панує одне – шалений опір будь-яким змінам* (Annexe B, p. 38) ; *C'est la première et la dernière fois que tu vois ta fille* (Annexe C, p. 92) – *Це твоя донька, яку ти бачиш уперше і востаннє в житті* (Annexe B, p. 94). Comme nous le savons, l'ordre direct des mots prévaut en français, mais en ukrainien, nous pouvons fournir des informations importantes sur lesquelles nous souhaitons concentrer l'attention au début de la phrase. C'est aussi le but de la modulation de syntaxe.

Généralement, la modulation en tant que procédé de traduction se produit lorsqu'il y a un changement de perspective accompagné d'un changement lexical dans la langue cible. Cependant, cette procédure devrait être évitée à moins que cela ne soit nécessaire pour le caractère naturel de la traduction.

2.3.6 Équivalence ou bien la reformulation

Équivalence, également appelée reformulation, produit un texte équivalent dans la langue cible en utilisant des méthodes stylistiques et structurelles complètement différentes. Les exemples classiques d'équivalence incluent la traduction d'exclamations. Par exemple, l'anglais « *Ouch!* » Correspond au français « *Aïe!* », Tandis que « *Damn it!* » est transmit comme « *Bon sang!* » [22]. Un autre type d'expression qui nécessite normalement une reformulation pour s'intégrer au texte cible concerne les onomatopées de sons d'animaux. Par exemple, alors que les chats français « *ronronnent* », les anglais « *purr* ». De plus, puisqu'il englobe un répertoire opulent d'idiomes, de dictons, de proverbes, de clichés, etc., il a tendance à être figé dans la plupart des cas.

La traduction de proverbes est un bon exemple d'utilisation d'équivalence pour rendre des structures plus élaborées entre la langue source et la langue cible. Par exemple, « *A bad penny always comes back* » équivaut à « *Les pires personnes reviennent toujours* »; « *A cat may look at a king* » correspond à « *Un chien regarde bien un évêque* » [22].

Dans le roman que nous analysons nous avons trouvé également quelques phrases et expressions, qui ne peuvent pas être traduites directement en ukrainien. Ce sont les cas comme *Distinquer les gentils des méchants* (Annexe C, p. 14) – *відокремити зерно від куколю* (Annexe A, p. 16); *Cracher dans la soupe* (Annexe C, p. 24) – *плювати в колодязь* (Annexe B, p. 26); *On n'y bois du petit-lait* (Annexe C, p. 30) – *пошукайте дурників* (Annexe B, p. 32); *Sur un coin de table* (Annexe C, p. 33) – *на коліні* (Annexe B, p. 36); *Laisser les autres se planter* (Annexe C, p. 52) – *підсунути свиню іншому* (Annexe A, p. 55); *On se lève tous pour Danette* (Annexe C, p. 63) – *Данет і мертвого на ноги поставить* (Annexe A, p. 66); *On se lève tous pour Danette* (Annexe C, p. 64) – *Данет і мертвого на ноги поставить* (Annexe B, p. 66); *Sophie t'a dit au revoir comme si elle t'avait dit bonjour* (Annexe C, p. 84) – *Софі пішла від тебе так просто, так само як і прийшла* (Annexe A, p. 86).

Les phrases qui précèdent sont d'excellents exemples d'équivalence permettant de préserver le sens original de la phrase et de le transmettre aux lecteurs ukrainiens de la manière la plus efficace.

2.3.7 Adaptation comme exemple de la technique la plus importante

Il est largement connu que pour obtenir une traduction parfaite, il faut dépasser le sens superficiel des mots. Il convient d'extraire la signification des mots dans une situation donnée en fonction du contexte culturel [22]. Prendre en compte l'élément culturel aide les traducteurs à comprendre qu'il n'est pas la seule personne impliquée dans le processus de traduction.

Dans ce contexte, *l'adaptation* est une technique de traduction très importante. C'est nécessaire lorsque quelque chose de spécifique à une culture linguistique

s'exprime d'une manière totalement différente, familière ou appropriée à une autre culture linguistique. Alors, on pourrait dire que c'est un changement d'environnement culturel. Par exemple, le pincho (plat espagnol) ne doit pas être traduit par kebab en anglais. Cela implique de changer la référence culturelle lorsqu'une situation dans la culture source n'existe pas dans la cible.

Il y a quelques exemples pertinents où il faut utiliser *l'adaptation* :

1) Le prototexte était long par rapport à l'espace disponible pour le métatexte; Dans ce cas, le client demandera une traduction abrégée afin de répondre à ses besoins. Cette procédure est principalement utilisée dans le cas de textes techniques et technologiques, mais il existe des situations dans lesquelles même des textes littéraires doivent passer par ce processus d'adaptation.

2) Lorsque le métatexte est destiné à des enfants, l'éditeur doit adapter le texte afin d'éviter un langage qui pourrait ne pas convenir à un enfant et préparer une adaptation censurée. Toute référence sexuelle doit être évitée, ainsi que le langage violent. Les mots trop difficiles à comprendre seront également éliminés, ainsi que tous les types de comportement considérés comme contraires à la morale publique.

3) Les caractéristiques culturelles du public diffèrent au point d'exiger une modification majeure du contenu du texte afin qu'il soit mieux accepté dans la réalité dans laquelle il sera utilisé. Ce dernier point concerne principalement un texte de caractère pratique, des instructions, le fonctionnement de machines ou de programmes, etc [22].

Il est difficile de percevoir une différence entre *traduction* et *adaptation* car la traduction est en réalité une sorte d'adaptation. Le traducteur doit adapter le texte même s'il n'a rencontré aucune des situations énumérées. La raison en est que la complexité du texte oblige simplement le traducteur à le faire. Il doit s'adapter à toutes les nuances de la langue pour obtenir de bons résultats.

L'analyse des traductions du roman de F. Beigbeder « *99 Francs* » a révélé de nombreuses adaptations des noms propres de produits, qui n'étaient pas sur le marché ukrainien à l'époque de la traduction ou juste n'étaient pas populaires, et donc pour que le lecteur ukrainien comprenne la situation, le traducteur a décidé de remplacer les

propres noms en marquant simplement les produits du texte original. Ce sont *Un Kleenex* (Annexe C, p. 49), traduit comme *паперова серветка* (Annexe A, p. 51), *Playstation* (Annexe C, p. 90) – *гральна приставка* (Annexe B, p. 92), *Cheval de Troie* (Annexe C, p. 40) – *вірус* (Annexe A, p. 42) ; *Intranet* (Annexe C, p. 40) – *корпоративна мережа* (Annexe A, p. 42).

Certains produits de France n'étaient pas présents sur le marché ukrainien, ils ont donc dû être traduits en ukrainien par un vocabulaire, qui sera être compris par le lecteur ukrainien, les exemples sont : *Fromage blanc* (Annexe C, p. 19) – *солодкі сирки* (Annexe B, p. 22) ; *Soda à l'orange* (Annexe C, p. 81) – *фруктовий напій* (Annexe A, p. 83) ; *Fromage blanc sans matière grasse* (Annexe C, p. 93) – *знежирений йогурт* (Annexe A, p. 95) ; *Me-too* (Annexe C, p. 20) – *товар-імітатор* (Annexe B p. 22).

Il s'agit également de concepts qui ne sont pas clairs pour des ukrainiens et qu'il convient de paraphraser afin de transmettre l'idée du texte. Parmi tels énoncés, nous avons trouvé des exemples tels que *Haute Ecole* (Annexe C, p. 16) – *Вищі Курси* (Annexe A, p. 19) ; *Totalement Bleu-Blanc-Rouge* (Annexe C, p. 105) – *чистокровна французенка* (Annexe A, p. 108) ; *Vieux HEC* (Annexe C, p. 51) – *випускник Вищої Комерційної школи* (Annexe B, p. 53).

Nous donnons également un exemple tiré d'un texte qui reflétera l'adaptation, mais un peu différent. Le texte original fait référence à un Chinois qui ne parle pas français très bien. Toutes les erreurs du langage et caractéristiques de son discours ont été enregistrées et transmises dans le texte cible, et cela complète l'image de ce personnage : *Il né faut pas qué la fille soit trop zolie, cé séra ouna femme fraîche, ouna zeune adoulte* (Annexe C, p. 105) – *Ну треба, щоб дівчина була дуже гарна, нхай буде просьто молода і доросла* (Annexe A, p. 107).

Compte tenu des spécificités du roman et de la différence des cultures ukrainienne et française, de notre mode de vie, *l'adaptation* est une technique nécessaire lors de la traduction afin de transmettre l'intention de l'auteur et de reprouire au lecteur les moindres détails qui sont également importants et qui créent un entourage de l'œuvre en général.

Après avoir examiné tous les aspects des différentes techniques de traduction, nous pouvons tirer une conclusion générale sur la qualité de la traduction et exprimer notre opinion à ce sujet.

2.4 Analyse comparative des traductions ukrainiennes du roman « 99 Francs »

En ce qui concerne l'impression générale de deux traductions ukrainiennes du roman « 99 Francs » de F. Beigbeder, nous voudrions souligner que celles-ci ont été effectuées à un niveau suffisamment élevé. Nous voudrions rappeler que nous avons examiné deux versions ukrainiennes du roman : celle de Leonid Kononovych et l'autre, traduite par Maksym Illyashenko et Olesya Nogina. Cependant, il y a quelques commentaires sur les deux versions.

En comparant les deux traductions, il est facile de remarquer que la traduction de Maksym Illyashenko et Olesya Nogina est la meilleure traduction dans le contexte d'entourage d'événements décrits dans le roman, de stylistique du texte et de transfert des émotions des héros de cet ouvrage. En ce qui concerne la traduction de Leonid Kononovych, nous avons constaté de nombreuses fautes stylistiques que le traducteur a fait lors de la traduction. Parfois, le registre de langue du texte traduit ne correspond pas au registre de langue du texte original.

À titre d'exemple nous pouvons citer le mot « *bagnole* » (Annexe C, p. 10) qui était traduit en ukrainien comme « *автомобіль* » (Annexe A, p. 12). Ici, L. Kononovych a utilisé intentionnellement le mot dans le registre familier pour indiquer le niveau de communication du protagoniste, sa position sociale. Malheureusement, ce point a été oublié par L. Kononovych car il a appliqué le registre courant. Nous suggérons qu'il convient de mentionner la traduction de M. Illyashenko et O. Nogina, ils ont traduit ce mot comme « *драндулет* » (Annexe B, p. 12) et ce terme transmet le sens initial de la manière plus précise.

Un autre exemple, qui est tiré aussi de la traduction de L. Kononovych, est la traduction du mot « *magazines* » (Annexe C, p. 12) comme « *часописи* » (Annexe A, p. 14). Le traducteur a utilisé le registre soutenu au lieu du registre courant. Si nous

prenons le style du texte dans lequel l'auteur utilise le registre familier et le registre populaire en général et parfois n'évite même pas le vocabulaire vulgaire, le registre soutenu dans la traduction est complètement inapproprié.

Autre type de fautes de traduction, qui ont été trouvées lors d'une analyse des traductions, ce sont les fautes de confusions des pronoms personnels. Un des plusieurs exemples est la traduction de la phrase « *Tu ne crois* » (Annexe C, p. 40) comme « *Вам не здається* » (Annexe A, p. 42) chez L. Kononovych. La phrase a été tirée du dialogue du personnage principal avec son patron. L'auteur a voulu montrer à quel point les relations entre le directeur et ses subordonnés sont amicales. Ils communiquent, plaisantent et passent leur temps libre ensemble, mais aussi ils se contactent également en utilisant le pronom « *tu* » au lieu de « *vous* », même au bureau. Malheureusement, le traducteur a manqué ce point et a traduit la phrase selon le standard qui domine dans notre système ukrainienne.

Nous tenons aussi à dire qu'une attention particulière devrait être accordée à d'autres types d'erreurs graves commises par les traducteurs. Comme nous avons indiqué précédemment, le livre est divisé en 6 chapitres, chacune portant le nom d'un pronom particulier : *je, tu, il, nous, vous, ils*. Dans chaque section les événements sont décrits sous des angles différents, si, par exemple, nous lisons la première partie à travers les yeux du protagoniste, dans la deuxième partie, nous allons au-delà et commençons à voir le protagoniste à travers les yeux de ceux qui l'entourent. Et dans le troisième chapitre, les événements se déroulent autour d'un étranger. C'est ici que certains points ont été omis par les traducteurs. Il y a beaucoup d'exemples, parmi lesquelles il faut nommer la phrase « *Toujours arrives en retard aux réunions* » (Annexe C, p. 53) qui était traduite comme « *завжди приходив на наради пізніше, ніж вони починаються* » (Annexe A, p. 55). Ou bien la phrase « *Sophie t'a scanné* » (Annexe C, p. 70) traduite comme « *Софі зневажливо глянула на мене* » (Annexe B, p. 72). Les deux exemples sont tirés du chapitre "*Tu*", où l'auteur a principalement décrit les événements et les sentiments du personnage principal, l'appelant "*tu*", comme s'il s'adressait au lecteur lui-même. Cela a créé un effet de présence intéressant et une immersion maximale dans l'événement. Cependant, les traducteurs ont parfois omis

d'utiliser le pronom "tu" et ont procédé à la description habituelle des événements en utilisant le pronom "il" ou "je".

Et la dernière catégorie d'erreurs de traduction constatées lors de l'analyse est une erreur banale dans la traduction de noms propres, comme « *Carrefour* » (Annexe C, p. 60) traduit comme « *Перехрестя* » (Annexe A, p. 62) et la traduction de la phrase « *Je Suis Partout* » (Annexe C, p. 12) comme « *Я Усюди* » (Annexe A, p. 14) même si les phrases sont les nom des magasins populaires en France. À notre avis, laissant tous les noms des journaux, magazines ou chaînes de télévision français, le traducteur permettrait au lecteur de se plonger dans les réalités de la vie française et de l'industrie publicitaire française.

Quant au jeu des mots, qui était largement utilisé par F. Beigbeder, ce sont M. Illyashenko et O. Nogina qui ont omis beaucoup. La phrase comme « *cabrioles en cabriolet* » (Annexe C, p. 8) ont été traduite comme « *викрутаси кабріолетів* » (Annexe B, p. 10). Même si les traducteurs ont taché a utiliser le même registre de langue, ils ont échoué a transmettre ce jeu des mots du texte originale.

La même est la situation avec la traduction de la phrase « *Le silence continue d'être silencieux* » (Annexe C, p. 21) comme « *Присутні продовжують мовчати* » (Annexe B, p. 24) et la traduction d'une autre phrase « *Consommer et consumer* » (Annexe C, p. 25) comme « *споживати і вбивати* » (Annexe B, p. 28). Dans ce cas là, L. Kononovych a trouvé les meilleures variantes, en donnant la traduction de la première phrase comme « *В залі, як і раніше, панує могильна тиша* » (Annexe A, p. 24). Dans ce cas le traducteur a utilisé l'expression très populaire dans la langue ukrainienne, qui est déjà devenue banale dans le domaine de l'écriture. L'autre phrase a été traduite comme « *споживати, виживати* » (Annexe A, p. 28), ici le jeu des mots est perdu, mais nous voyons la similitude des sons, ce qui est une bonne option.

En général, ce sont les commentaires sur les points les plus importants sur les traductions ukrainiennes. Ces erreurs ont modifié de la petite part le sens du texte original et le message général de l'auteur. De plus, elles ont même légèrement modifié la perception des personnages principaux par les lecteurs ukrainiens. Après tout, la personne qui utilise principalement le registre familier et s'adresse à son responsable en

utilisant le pronom « *tu* », et la personne qui parle la langue soutenue ce sont deux personnes différentes.

Cependant, malgré ces remarques, nous pouvons conclure que les traductions ont été très bien faites. Il était intéressant d'étudier comment les traducteurs ont essayé de traduire correctement les unités phraséologiques françaises et les expressions populaires en utilisant les techniques de traduction divers.

Conclusion du chapitre 2

Le roman « *99 francs* » de Frédéric Beigbeder, écrivain français excentrique bien connu, nous parle d'un jeune homme travaillant dans le domaine de la publicité qui a décidé soudainement de nous raconter ce qui se passait dans les coulisses de cette sphère et son impact sur la vie de tels acheteurs ordinaires comme nous sommes. Ce roman est écrit dans un langage très inapproprié, l'auteur ne choisit pas les bons expressions et dit exactement ce qu'il pense. En lisant le roman, le lecteur se sent de nombreuses émotions, telles que le dégoût, la panique, la peur, le sentiment d'aliénation. L'auteur utilise beaucoup de sarcasme et un peu d'ironie pour humilier non seulement les acheteurs, qui ont agi sur les publicitaires, mais aussi lui-même, car lui aussi est tombé dans le filet de ce travail, dont il ne pouvait pas sortir.

Afin de transmettre toutes ces émotions et l'idée principale du texte, le traducteur a besoin de grandes compétences et de connaissances dans ce domaine. En outre, pour transmettre au lecteur le sens complet de chaque mot, en tenant compte du jeu des mots, qui est très répandu dans ce roman ainsi que la double signification du mot. Pour bien traduire le texte, il faut utiliser non seulement la traduction littérale mot à mot, et ce n'est pas seulement à cause de la complexité du texte et des spécificités de la sphère de la publicité et de la langue française moderne avec de nombreuses abréviations et argotismes, mais aussi en général à cause de la différence entre l'ukrainien et le français en grammaire et en syntaxe.

Donc, pour traduire correctement un texte, il est souvent nécessaire d'utiliser plusieurs techniques de traduction. Le travail du traducteur consiste à connaître les

techniques possibles et à déterminer quand il est nécessaire d'utiliser l'une plutôt que l'autre pour que la traduction soit la plus fidèle et la plus correcte.

Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, deux savants français, qui ont exploré les aspects linguistiques de la traduction, ont regroupé les différents procédés techniques en sept catégories principales en 1958 [52].

Emprunt. Emprunter veut dire prendre le mot de la langue source et de le conserver dans la langue cible. Il est considéré comme le plus simple des procédés. Parfois il est employé comme un effet stylistique, dans lequel le traducteur emploie le terme étranger pour ajouter une saveur au texte cible.

Un *calque* se produit lorsqu'une expression du texte source est transférée littéralement dans le texte cible.

Traduction littérale. La troisième méthode de traduction ne doit être utilisée que dans certaines circonstances, selon J.-P. Vinay et J. Darbelnet [52]. L'idée de traduire mot à mot d'une manière qui n'en modifie pas le sens est considérée comme un usage acceptable de la traduction littérale par les deux savants. La traduction littérale, en termes simples, élargit le champ d'application d'un calque mais de manière beaucoup plus acceptable.

J.-P. Vinay et J. Darbelnet ont qualifié la *transposition* comme un changement de classe de mots sans changer le sens. Ceci se réfère au moment où les traducteurs (souvent sans réfléchir) changent la catégorie grammaticale de mot, par exemple de noms en verbes. J.-P. Vinay et J. Darbelnet ont estimé que la transposition peut être obligatoire ou facultative [52].

Il y a quelques types de transposition, il faut nommer le *chassé-croisé*, c'est un nom de double transposition, qui comprend un changement de catégorie grammaticale et une permutation syntaxique des éléments en même temps. L'autre type est *l'étoffement*, qui marque une addition d'un syntagme nominal ou verbal pour traduire une préposition, un pronom ou un adverbe interrogatif. Le procédé inverse est appelé le *dépouillement* et consiste en simplification d'une préposition pour le traduire [52].

La *modulation* consiste à rendre le texte cible d'un point de vue différent de celui du texte source. J.-P. Vinay et J. Darbelnet estiment que cette procédure est nécessaire

quand les résultats de la traduction peuvent paraître faux, même si le texte est correct du point de vue grammatical, syntaxique et lexical [52]. La modulation est un moyen pour le traducteur de trouver un degré plus naturel dans sa langue cible sans sacrifier le sens de la langue source. On peut aussi différencier la *modulation de syntaxe*, qui marque le changement de l'ordre des mots dans la phrase.

Équivalence. Dans la plupart des cas l'équivalence concerne les expressions idiomatiques, dans lesquelles tous les éléments lexicaux et grammaticaux sont présents mais la traduction littérale laisserait un lecteur confus. L'équivalence est utilisée pour décrire la même réalité dans le texte source en texte cible. L'équivalence touche les proverbes, les phraséologismes, les clichés.

Ainsi, comme conclusion il faut dire que le procédé le plus complexe de la traduction dans la théorie de J.-P. Vinay et J. Darbelnet est le dernier, *l'adaptation*. L'adaptation est similaire à l'équivalence dans la façon dont le traducteur cherche à rendre le texte source en texte cible, tout en s'assurant qu'il transmet les mêmes concepts et idées.

En ce qui concerne les erreurs de traduction trouvées lors de l'analyse des deux traductions, il est nécessaire de distinguer plusieurs sous-types d'erreurs, tels que la traduction des noms de magazines et de magasins, la perte de calembours et de jeu des mots lors de la traduction, la traduction à l'aide d'un registre de langue incorrect. Tout cela empêche le lecteur de comprendre pleinement le texte et tous ses sous-textes, l'essence des personnages principaux, leur motif d'action et parfois même le sens caché que l'auteur voulait transmettre aux lecteurs.

Cependant, malgré cela, la traduction a été bien faite. Lors de l'analyse des traductions, il était très intéressant d'observer comment les traducteurs ont pu de s'extraire de diverses situations problématiques, essayant de transmettre correctement le sarcasme de l'auteur et de mettre un double sens dans une phrase ordinaire, comme le voulait l'auteur dans le texte original.

CHAPITRE 3

TRADUCTION ET ANALYSE D'UN FRAGMENT DU ROMAN DE FRÉDÉRIC BEIGBEDER « 99 FRANCS »

Ce chapitre est consacré à la traduction d'un fragment du roman et l'analyse complet des particularités linguistiques et stylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder, repérées dans notre traduction. Nous avons également nous plongé dans l'analyse des difficultés de la traduction, auxquelles nous avons fait face lors de notre activité traduisante.

3.1 Analyse global des difficultés rencontrées par le traducteur lors de la traduction d'un fragment de roman de F. Beigbeder « 99 Francs »

Nous avons choisi le dernier chapitre du roman de F. Beigbeder « 99 Francs » nommé « *Ils* » pour la traduction et une analyse plus approfondie, car ce fragment nous a semblé très intéressant dans le contexte de la traduction littéraire. Dans ce passage on a trouvé l'occasion de tenter soi-même de traduire des extraits écrits dans des tons différents. En outre, le dernier chapitre est consacré au texte écrit selon la technique de *courant de conscience*. De plus, cette section était la plus appropriée pour la traduction dans notre travail, car elle ne contenait pas le vocabulaire inapproprié et argotique, la description d'actes sexuels, la toxicomanie et la narcomanie et les cas de violence.

Ce chapitre décrit la vie d'ex-petite amie du héros et de son patron, leur évasion sur une île mystérieuse appelée Ghost Island. Au début de ce chapitre, l'auteur décrit la vie idéale d'un couple qui a oublié tous les problèmes et souci de la vie moderne. Les personnages semblaient être dans la publicité : océan bleu, sable blanc, palmiers, cocktails multicolores. L'ironie est qu'ils ont d'abord créé la publicité et puis, après une mort fictive, ils ont commencé à vivre dans la publicité, leur propre création. En parallèle, le protagoniste du roman raconte sa vie derrière les barreaux. Oui, à cause de l'argent, il a certains privilèges comme les livres, la télévision, la cellule de prison à un. Cependant, même cela ne le reconforte pas. Il lui manque sa vie précédente, son ex-petite amie et leur fille, qu'il ne verra jamais. En outre, il a contracté la tuberculose et meurt peu à peu.

Sophie et Mark n'ont pas réussi non plus, on voit comment ils s'ennuient de la vie parfaite, car le manque de problèmes est aussi un problème. Leurs sentiments s'estompent peu à peu, ils commencent à manquer des moyens de communication habituels pour eux, de la publicité, du bruit des grandes villes. Ils comprennent qu'il est faux d'élever une fille sur une île où il n'y a pas de règles.

Le roman se termine par la mort de Mark-Patrick. Il a été attrapé par le courant qui l'a porté au large où il s'est noyé. Les dernières pages du roman sont un flot ininterrompu de pensées confuses de Mark que le lecteur ne peut peut-être pas comprendre complètement. Nous y voyons également une série associative sans signification. Il est également intéressant de noter qu'il n'y a pas de tel signe de ponctuation comme le point dans le dernier chapitre, et cela oblige le lecteur à lire le texte sans reprendre son souffle ni faire une pause jusqu'à ce que le personnage soit submergé dans l'eau, comme si le lecteur soit submergé dans le texte.

On dit qu'avant la mort, chaque personne voit sa vie devant ses yeux. Mark ne voyait que les slogans des entreprises françaises et internationales, car toute sa vie était consacrée à la publicité. Tout le roman l'auteur a essayé de transmettre aux lecteurs des effets néfastes de la publicité, il a tenté d'échapper à ce commerce, mais des slogans publicitaires si connus que nous voyons et entendons tous les jours, sans même nous prêter attention, rattrapent l'auteur sur les dernières pages du roman.

Le livre termine par une phrase qui amène chaque lecteur à se demander si c'est vraiment le meilleur monde que nous aurions pu créer.

Compte tenu du rythme du dernier chapitre du roman, initialement lent et calme, puis accéléré au milieu du chapitre, quand Octave pensait à sa vie, étant en prison et au rythme maximal des dernières pages du roman, le traducteur devait transmettre le plus précisément non seulement le sens et la signification des mots, mais aussi le rythme du discours de l'auteur.

Nous avons fait face aux difficultés lors de la traduction des dernières pages du roman, car il était nécessaire de reconnaître les noms de toutes les entreprises, malgré l'absence de ponctuation, et de traduire correctement tous les slogans pour les faire sonner comme de vrais slogans publicitaires, et pas seulement des phrases ordinaires.

Il était également nécessaire de transmettre correctement les noms de toutes les célébrités, telles que les acteurs, les musiciens, les personnalités politiques, apparues dans cette partie. C'est pourquoi nous devons parfois utiliser Internet pour nous assurer que le nom d'une personne donnée a été correctement transmis, par conséquent, cela nous a pris le plus de temps lors de la traduction.

Nous voulons présenter notre propre version ukrainienne du dernier chapitre du roman de F. Beigbder « *99 Francs* » nommé « *Ils* ».

3.2 Notre version ukrainienne d'un fragment du roman « *99 Francs* »

VI. Вони

1

Ні, вони не померли: вони живуть на острові. Вони дихають і насолоджуються життям. Марк Марронньє і Софі куменді і їм на це байдуже. І це радість тому виною. Вони живуть у воді. І таки покохали один одного, адже коли кохаєшся, з часом з'являється і кохання. Вони виїхали з Сенегалу до невеликої хатинки де немає ні телевізора, ні радіо, ні дискотек, ні кондиціонера, жодних пивних банок чи ще чогось. Вони смажать рибу, що зловив рибалка із села, смакують кокосовий рис, попиваючи пунш під білими хмарами. У Сенегалі вони нікого не бачили на пляжі, окрім приємного американця. Так, у них все дуже добре, вони втекли, вони перемогли. І тепер тихо сміються. Це американець їх вбив.

Молодь, що палить машини, зрозуміла все про суспільство. Вони їх палять не тому, що не можуть їх мати: вони спляють їх, бо вони їм не потрібні.

Які ж вони милі. Марк і Софі варті своїх імен з ситкому.

Острів Привидів на Каймановому архіпелазі. Як вони там опинились? Американця звали Майком, але його ім'я не має ніякого значення, скоріше за все воно вигадане. Своім виразним обличчям він був схожим на фотографа Пітера Берда. Він представився як колишній агент ФБР у відставці. Вони подружились з ним на пляжі Савана в Салі. Після кількох гулянок вони розповіли йому свою історію: Маркова крадіжка, загроза звільнення, вагітність Софі, їхня мрія все

покинути. Майк знайшов для них вихід: зникнути назавжди. Прикинутись мертвими, щоб врятуватися.

Він добре знав цю процедуру, так як займався цим роками, переховуючи мафію, що здалась. Він був професіоналом: приховував злочинців, змінюючи їхню зовнішність та документи та переправляючи їх у таємні місця. І ось він знайшов можливість підзаробити завдяки своїй професійній майстерності, при цьому допомогти людям. Він поставив лише одну умову: вони ніколи не повинні повертатися додому. Щоб вбити Марка і Софі, йому знадобився лише міні-полароїд, справжні американські паспорти, ціла купа офіційних печаток, і ось так Марк і Софі стали Патріком і Керолайн Бернхем.

Якщо людям часто повторювати, що їхнє життя безглузде, вони божеволіють, бігають туди-сюди і волають, що не можуть прийняти те, що їхнє існування не має мети; якщо хтось думає, що ми живемо лиш для того, щоб просто померти, це не дивно, що весь світ збожеволів.

Що таке щастя? Це білий пісок, синє небо, солоня вода. «Вода, повітря, життя», як стверджував «Perrier». Щастя – це потрапити в рекламу «Perrier» або «Pacific», щоб слід босої ноги на піску миттєво випаровувався на гарячому понтоні. Марк і Софі створювали рекламу; Патрік і Керолайн оселились в рекламі. Вони вирішили закінчити своє життя в одному зі своїх творінь, як засмагли стереотипи з обкладинки Voici рекламної кампанії Maignelette, з тиковою верандою на екзотичному фоні, афішою з милими буквами Club Med і білою рамкою навколо.

2

Сценарій:

ПАТРИК ЩЕ МОЛОДИЙ І КРАСИВИЙ. РОЗСІКАЄ МОРЕ НА СКУТЕРІ. РОЛЬ МОЖНА ВІДДАТИ МАРКУ МАРРОННЬЄ. ВІН СТИБАЄ ЗІ СКУТЕРУ НА ПОВНІЙ ШВИДКОСТІ І ПЛИВЕ ДО ПЛЯЖУ. ДО НЬОГО ЙДЕ ЧАРІВНА ЖІНКА З МИЛИМ ДИТЯМ НА РУКАХ. ВІН БІЖИТЬ ДО НЕЇ. ЛУНАЄ МУЗИКА ГАБРІЕЛ ЯРЕДА. РОЛЬ ДІВЧИНИ МОЖЕ ЗІГРАТИ СОФІЯ,

КОЛИШНЯ ОКТАВА. ПАРА ОБІЙМАЄТЬСЯ І ПІДКИДАЄ МАЛЯ ДО ЧИСТОГО НЕМА. В ЦЕЙ МОМЕНТ НАД НИМИ ПРОЛІТАЄ ГІДРОПЛАН. ВЕЛИКИЙ ПЛАН НА ЇХНІ КРУГЛІ ВІД ЗДИВУВАННЯ ОЧІ. МАЛЮК ЗАЛИВАЄТЬСЯ СМІХОМ. В КАДРІ ЗНОВУ ЛІТАК, І МИ БАЧИМО, ЩО ВІН НАЛЕЖИТЬ КОМПАНІЇ CANADAIR. ТЕПЕР ЗРОЗУМІЛО ЧОМУ ВОНИ ТАК РАДІЮТЬ: ЛІТАК НАХИЛЯЄТЬСЯ НА ОДИН БІК І ВИСИПАЄ НА НИХ 50 ТОН РІЗНОКОЛЬОРОВОГО КОНФЕТІ. МУЗИКА НАПОВНЮЄ ПРОСТІР (ЗБІЛЬШИТИ ЗВУК ПІД ЧАС МОНТАЖУ). СПОВІЛЬНЕНА ЗЙОМКА ВЗДОВЖ ПЛЯЖУ, ПОТІМ ЗАГАЛЬНИЙ ПЛАН. ГЛЯДАЧ ВСІ СЛЬОЗИ МАЄ ВИПЛАКАТИ, СПОГЛЯДАЮЧИ ЦЮ НЕЙМОВІРНУ КРАСУ: ВІРНЕ ПОДРУЖЖЯ, КРАСИВИЙ АНТУРАЖ, НЕВИННЕ ДИТЯ, ЗЛИВА З ЧЕРВОНОГО, СИНЬОГО, ЖОВТОГО, ЗЕЛЕНОГО, ТА БІЛОГО КОНФЕТІ. ВИДНО, ЩО ВОНИ ЗНАХОДЯТЬСЯ НА БЕЗЛЮДНОМУ ОСТРОВІ СЕРЕД КОКОСОВИХ ПАЛЬМ ТА БІЛОГО ПІСКУ,

ТИТР(на вибір):

ЩАСТЬ – ЦЕ НЕЩАСТЯ, ЩО НЕ ВДАЛОСЯ.

ЩАСТЯ НЕ ПРИНОСИТЬ НЕЩАСТЯ.

ЩАСТЯ НАЛЕЖИТЬ «NESTLÉ»

ЩАСТЯ КРАЩЕ НІЖ НІЧОГО, ЩАСТЯ – БІЛЬШЕ НІЖ ДОБРЕ.

3

Які ж вони ідеальні. Вони люблять один одного на плоскому приватному острові Кайманового архіпелагу. Острів Привидів не відображається ні на одній карті. Дні пролітають, доки вони дивляться на море, а дитя посміхається, дивлячись на матір чи небо. На деревах немає позначок: на кокосі немає наклейки «кокос». Керолайн і Патрик знайшли прекрасний вихід – слухати тишу, бажано лежачи в гамаку.

«Це не я піккуюсь про дочку, – сказала Керолайн, – це моя дочка піккується про мене.»

Вони довіряють цьому світові, оскільки вірять, що вони покинули його. Всі проблеми цього світу нічого не важать перед життям цього світу. Вони нарешті дізнались, що це таке любити. Вони дивляться на свою дочку, дивляться одна на одного, потім знову на дочку, і так нескінченно. Дитина спостерігає за пеліканами. Вони нічим іншим не займаються годинами, днями, тижнями. Так і радикуліт спіймати можна, але тим людям, що не зазнали такого життя, точно гірше.

– Я пішов, бо задихався.

– Що ти кажеш?

– Я пішов, бо задовбався.

Десь в Карибському морі, між Кубою та Гондурасом, Бог розпорошив Кайманові острови. Туди можна дістатись лише невеликим літаком. Злітно-посадкова смуга в аеропорту Малого Каймана знаходиться якраз на єдиній дорозі. У поселенні налічується 110 жителів, не рахуючи ігуан. На Великому Каймані є 600 фінансових установ з номерними рахунками. Каймани – британська колонія з незалежним урядом та 35 000 офшорних компаній, зареєстрованих у її комерційному реєстрі. Аби дістатись до Острова Привидів вам потрібно сісти в таємне таксі-пірогу (їх супроводжував Майк).

Тут їм буде добре. Та їм вже добре: кокосові горіхи, ванільний ром, мед, спеції, солоне повітря, «Obsession» Кельвіна Кляйна, гашиш та дощі вечорами. Аромати квітів і поту.

– Я п'ю твої уста, оближую твої зуби, смокчу твій язик. Я вдихаю твої зітхання і ковтаю твої крики.

За мільйон євро готівкою Майк організував все: репатріацію в Париж фальшивого праху, прощавальний e-mail Софі, переказ грошей з Швейцарії. Зазвичай він відправляв своїх гостей до «Escape Complex Castaneda» – готелю, де гарна погода цілий рік. До цього комплексу входять бунгало з палісандрового та тикового дерева, що сховались серед лісу з гібіскусу та плюмерій.

Вони оселились у невеликій хатинці з очерету, це ніби хижина на палях над блакитною лагуною. Щовечора вони зустрічаються з іншими «померлими» острова: співаки Клод Франсуа (62) та Елвіс Преслі (66) слухають маленького

Курта Кобейна (34 роки), який пише кантрі-пісні з Джимі Хендріксом (59); колишній прем'єр-міністр П'єр Береговуа (76) та Франсуа де Гросвюр (81); письменник Ромен Гарі (87) прогулюється рука об руку зі своєю дружиною Джин Сіберг (63); Філіп Мішель, 61 рік, грає в теніс з Мішелем Бергером (54); Арно де Росне (55) проводить уроки з віндсерфінгу для Ален Колас (58); Джон Кеннеді-молодший (41) ходить рука об руку зі своїм батьком Джоном Фіцджеральдом Кеннеді (84) та акторкою Мерілін Монро (75).

Під пальмами, що вітер перетворив на велетнікі віяла, Патрик та Керолайн діляться апельсиновим соком із Сержем Гейнсбургом (73) та Антуаном Блонденом (79), які живуть разом з іншого боку острова у бамбуковій хатині з пальмовим дахом, разом з Клаусом Кінським (75) та Карлом Буковським (81). Співзасновник Комплексу (разом з вже покійним Паблом Ескобаром, чиє ім'я і дало назву комплексу) – письменник-психоделіст Карлос Кастанеда (близько 61 років) жує свій пейот разом з Жаном Еушашем (63 роки), консультуючись про прибуток капіталу до фондової біржі Острова Привидів.

Таємний острів справді самофінансується за рахунок відсотків капіталу, сплачених усіма його мешканцями (вхідний квиток встановлений на рівні 3 мільйони доларів США). Команда лікарів та хірургів, професіоналів в сфері трансгенної інженерії та біоніки, роблять все можливе, щоб продовжити життя всіх жителів острову приблизно до 120 років. Усі мешканці Острова Привидів офіційно померли в очах світу але це не привід розслаблятися: пластична хірургія, трансплантати, підтяжка обличчя, імплантати та силіконові ін'єкції є безкоштовними, як і все інше. Ось чому Ромі Шнайдер не виглядає на свої 63 роки, коли вона спілкується з Морісом Ронетом, партнером по «Басейну», якому вже виповнилось 74 роки, або жартує з Колюшем, якому вже 57 років.

Тут живуть також Діана Спенсер і Доді Аль-Файєд, вік 40 і 46 років відповідно.

Вони проводять спокійні дні в цьому пансіонаті для мільярдерів, де телебачення, телефон, Інтернет та будь-який інший спосіб зовнішнього спілкування суворо заборонені. Допускаються лише книги та компакт-диски:

щомісяця у встановлені в бунгало плазмові екрани автоматично завантажуються 10 000 світових новинок в літературній, музичній та кінематографічній сфері. Повії обох статей (доступні цілий рік) задовольняють найрізноманітніші примхи кожного острів'янина.

Так, якщо хвилин зо дві подумати про те, у що вони хочуть, щоб ми повірили, що нібито ніякого іншого світу немає і що ми тут опинились зовсім випадково, це видається таким же божевільним, як і існування бородатого бога, оточеного ангелами, і повені, і ковчега Ноя, і Адама та Єви, і таким же абсурдним, як великий вибух та динозаври.

Патрик і Керолайн п'ють на березі бірюзового моря. Вони насолоджуються ананасовим соком під ліанами мангрових дерев, в оточенні метеликів, величиною з руку. Кожного ранку їм кладуть усі існуючі наркотики біля дверцят в симпатичній валізі Hermes. Але вони їх не торкаються; іноді вони можуть по кілька днів не напиватись, не брати участі в груповухах і не знущатись над рабами. Каролайн народила в ультрасучасній клініці острова Привидів, що отримала назву «лікарня Хемінгуея» (натяк на псевдо-смерть американського письменника в Кенії в 1954 році).

Незабаром компанії замінять країни. Ми більше не будемо громадянином певної країни, ми будемо жити в брендах: як от в Майкрософтії або Макдональдленді; ми будемо кальвінкляйністами або прадистами.

Вони одягнені в одяг з нефарбованого льону. Вони позбавились від смерті, а заодно і від часу. Більше ніхто в цьому світі не розраховує на них. Тож вони навчаються свободі, як Ісус Христос, коли він воскрес через три дні після смерті, і йому довелося прийняти те, що навіть смерть ефемерна, і що тільки рай є вічним. Вони спостерігають, як дочка щебече з нянею. Вона дивиться на мавп і зневажають павичів. Керолайн прекрасна, тому Патрік щасливий. Патрік щасливий, і тому Каролайн прекрасна. Вічність у ритмі прибою. Вони наминають бішік (смачнющу рибу гриль), котлети з тріски та омарів у ванільному соусі, сидячи між червоними та золотими човнами. Їх єдиний одяг це відкриті сорочки та плавки для серфінгу. Їх єдина турбота – не обпекти ноги на розпеченому

білому піску. Їх бажання на даний момент – прийняти душ, щоб змити сіль зі шкіри. Їхня єдина тривога – це бути обережними під час купання, оскільки є течії, які можуть винести їх у море і вбити їх, цього разу насправді.

4

Коли вони увійшли до кабіни для обвинувачених, голова суду наказав всім сісти, а Чарлі та Октаву встати, але ті лише похилили голови. Працівники поліції зняли з них наручники. Можна було б подумати що ти в церкві: кодекси, урочисті обряди, мантії, з рештою між судом і месою в Нотр-Дам невелика різниця. За одним винятком: їх не помилують. Октаву і Чарлі немає чим пишатись, але вони були щасливі, що Тамара уникла цієї участі. Судовий процес був публічним, всі колеги були присутні в апеляційному суді, ті ж, що і були на похоронах Марроньє. Через брудне скло свого боксу вони бачили їх і розуміли, що все продовжується і без них. Їм дали десять років, але їм немає чого скаржитись (на щастя, французьке правосуддя відмовилося від екстрадиції: якби їх судили в Америці, вони були б підсмажені, як ковбаски на грилі з реклами Herta).

«*MICROSOFT*. Як далеко ви зайдете?» Я посміхнувся, коли побачив це по телевізору, що висить на стелі моєї камери. Тепер це таке далеке. Все йду своїм ходом, як і раніше. І так буде ще довго. Вони співають, сміються, танцюють. Без мене. Я весь час кашлю. Захворів на туберкульоз (ця хвороба краще розвивається в тюремних умовах).

Все є тимчасове і все можна купити, крім Октава. Бо я спокутував свою вину тут, у гнилій тюремній камері. Вони дозволили мені (за гроші, звісно) дивитись телевізор у камері. Люди, які жеруть. Люди, які споживають. Люди за кермом автомобілів. Люди, які кохаються. Люди, які фотографуються. Люди, які подорожують. Люди, які вірять, що все ще можливо. Щасливі люди, що не приносять користі. Нещасні люди, які нічого не роблять, щоб це виправити. Все це люди вигадують, аби лиш не бути самотніми. «Мене нудить від щасливих людей», – сказав Гладкий Мерзотник у Райзера. Щасливі люди (наприклад, цей пацан в окулярах на автобусній зупинці, якого я бачу через вікно своєї в'язниці, він

тисне руку рудій дівці), від всіх цих «happy few» мене не нудить, краще сказати, що вони мене змушують плакати від люті, ревнощів, захоплення і безпорадності.

Я уявляю Софі в місячному світлі, з краплями поту на грудях, і Марка, що пестить її руку на згині ліктя, де шкіра така ніжна, майже прозора, незважаючи на засмагу. На його спітнілих плечах відбиваються зірки. Одного разу, коли відкину ноги, подамся туди, на острів, до матері моєї дитини. І коли сонце сіде за обрій, я побачу свою доньку. Я вже бачу її на репродукції картини Гогена в моїй затхлій камері, що тхне сечею. Я не знаю, чому я вирізав з журналу саме картину Пірога і наліпив її над ліжком. Вона мене переслідує. Я думав, що боявся смерті, але, як виявилось, – я боявся життя.

Вони хочуть розлучити мене з дочкою. Вони зробили все, аби я не побачив твоїх величезних очей. Я встигаю їх уявити між приступами кашлю. Два великих чорних кола, що відкривають для себе життя. От садисти, транслюють по телебаченню рекламу «Evian» з дітьми, що прикидаються Естер Вільямс. Вони синхронно плавають під «Vue-Vue Baby». Вони добивають мої сухі легені. Два блискучі ока на рожевому личку. Вони заважають мені жити. Її рот між круглими щічками. Крихітні руки, що чіпляються за моє тремтяче підборіддя. Вдихнути молочний аромат її шиї. Тицьнутися носом їй у вушко. Вони не дали мені підтирати твою дупцю. Вони не дозволили мені висушити твої сльозки. Вони навіть не дали мені привітати тебе з появою на цьому світі. Покінчивши з собою, вона вбила і тебе.

Вони позбавили мене моєї доньки, яка, згорнувшись, спить і дряпає свої щічки, швидко дихає, потім трохи позіхає і знову повільно дихає, її мініатюрні ліктики та колінця ніби прикріплені до неї, моєї дівчинки з довгими вигнутими віями, з гранатовим ротом і блідим обличчям ніби в жінки-вампи, моя Лоліта, чії кровоносні судини видно через скроні та повіки; вони не дали мені почути твій сміх, яким ти вибухаєш коли тобі лоскочуть носа, твої маленькі, як черепашки, вушка; вони не дали мені знати, що Хлоя чекала на мене на іншому кінці світу. А якщо я саме її шукав серед всіх цих дівчат? Її пухнаста потилиця, пронизливі чорні очі, бровки, ніби намальовані, ті всі делікатні риси, які я так любив в інших

дівчатах, бо вони передбачили мені тебе. Мені подобався кашемір лише тому, що я звикав до твоєї шкіри. Я вештався ночами лише для того, аби потім охороняти твій сон.

Ех! От якби не я тут був, а мій сусід, бомж з вулиці, якби саме він гнив у цій гидкій камері, і в той час я був би вільним, чуєте, ВІЛЬНИМ. Я б помінявся з ним місцями, і ми були б щасливими: притулок і їжа для нього, свобода по той бік світу для мене. Кожен вийшов би переможцем. Але я програю цю гру. У мене зруйновані легені.

Отож, я закінчив свою книгу, і ціна їй 99 франків. І тільки зараз я допер найкращий титр для «*Maigrette*»: «**НЕ БУДЬТЕ КРАСИВИМИ І ДУРНИМИ ВОДНОЧАС**». Залишилось лиш придбати права на пісню Жака Бреля і вирізати той уривок, де він програвив «*ГАРНА, АЛЕ ТУПА МОВ КУУУУРКА*». Якщо включити це після голосу за кадром, вийде: «**МЕГРЕЛЕТ. НЕ БУДЬТЕ КРАСИВИМИ І ДУРНИМИ... МОВ КУУУУРКА.**» Це було б прекрасно! Яка прикрість.

Грати на моєму єдиному вікні нагадують штрих-код.

По телевізору транслиували концерт «*Анфуаре*»: Жан-Жак Голдман, Франсі Кабрель, Зазі та інші виспівують:

*«Вези мене на край землі,
Вези мене в чудесний край,
Там всі нещастя у мені
На сонці ти повідганяй.»*

І всі ті вбивці, які цілий день кричать, стогнуть, скиглять, геть печінки мені повиїдали. Треба було подумати двічі перед тим, як людей вбивати. Мого Чарлі знайшли вчора в калюжі крові – перерізав вени коробкою сардин «*Сайніке*». Цей псих ще й додумався зняти свій подвиг на веб-камеру та транслиувати цю сцену в прямому ефірі. Але найголовніше, що вони не знайшли Тамару, я радий, що загребли всіх, крім неї.

Ну а я сиджу в своїй одиночній камері для VIP-злочинців (з телевізором і книжками, жити можна, і байдуже що тхне мочою і я потроху випльовую свої

легені), навіть повісив на стіну репродукцію картини Гогена «Пірога», що він намалював у 1896 р. Вона знаходиться в колекції Сергія Щукіна, виставлена в Ленінградському Ермітажі. Весь день кашляю і дивлюсь на цю картину: чоловік з дружиною та дитиною спокійно собі релаксують біля свого каное, на полінезійському пляжі.

В одному з останніх листів Гоген писав: «Я дикун». Мені достатньо змусити думати себе, що я не в тюрмі, а сам втік від світу. Монахи он також самотньо живуть у келіях.

Я дивлюся на «Пірогу», на цю ідилічну сцену, на цю пару та їх маленьку дитину, а на задньому плані Гоген намалював яскраво-червоний захід сонця, схожий на атомний гриб, і я пливу до них, стрибаю в каное, я приєднаюся до них на їхньому острові, вони будуть мене кохати, я потроху пливу до пляжу, зачіпляю рибу-місяць, що лоскоче мені долоні, я їх знайду, ми будемо разом кохатись, Тамара з Софі, Дюлер з Марроньє, вони втекли від суспільства, та я подолаю все, ми створимо нову сім'ю, поцілуємося вчотирьох, і я цілуватиму ноги Хлої, такі маленькі, що вмістяться в одну руку, от побачите, я приєднаюсь до них на острові Привидів, повір мені, так, так, я знаю що стріха в мене поїхала, та я плаваю в морі, відпиваю з чаші, і так вже мені добре, і захід сонця Гогена справді схожий на ядерний вибух.

5

На острові Привидів минуло кілька місяців. Вони втомилися бути мертвими. Їм здається, що на сонці нещастя сприймається болісніше. Вони потерпають від занадто щедрого харчування. Вони живуть рослинним життям серед рослин. Та коли їм краще, вони приєднуються до людей.

Але через деякий час їм набридли ці втіхи сімнадцятирічних. Тоді вони починають грати в теніс, захоплюються підводним полюванням у лагунах, катаються на водяних лижах в бухті, грають в пінг-понг під величезним наметом, в петанк, ігри на випивку «Дома Періньона» і навіть, уявіть собі, в таку пізню ніч Керолайн попросувала Патрику футболку, і він був дуже зворушений тим, що вона

сама стала до прасувальної дошки замість того, щоб дзвонити покоївці, він і подумати не міг, що його зворушить ця первісна простота.

Часто вони також відпочивають у сенсорних ізоляційних камерах або на матрацах з циркулюючою всередині водою, чи на сеансі ароматерапевтичного масажу або на сеансі шіацу.

У сучасного світу немає альтернативи.

Лазур, лазур, лазур, у них вже передозування лазурі, нетравлення раю, в якому вони живуть, лежачи на своїх шезлонгах або кріслах з ротанга в стилі «Еммануель», що постійно дряпають сідниці, десь на краю басейну, де бовтаються Мона, Таня та Лола, платні німфети, з чиїми поголеними «кицьками» бавляться три підлітки. Вони погладшали. Вони забагато жеруть, живіт їх висить над берमुдами ледь не до колін, на що вони постійно звертають увагу. Тіло видає ненажер. Подивіться на них, ці ідіоти спились через своє щастя: товстий шар жиру покриває їхні задоволені риси. Вони витанцьовують ламбаду і тішаться безкарністю. Вони втекли від людей, які для них менш важливі, ніж квіти та річки, що впадають у море. Вони слухають каліфорнійське реггі. Животи їхні повні трюфелей та ікри. Пухкі, як їхня дитина. Керолайн бавиться з дитиною, Патрік пореєється в саду, немовля лопоче. Щастя відгукується похміллям.

У 1998 році кожна французька сім'я витратила в середньому 640 франків на харчування. Соса-Сола продає мільйон пляшок в годину по всьому світу. У Європі двадцять мільйонів безробітних.

Вони скучили за газетами, телевізорами, рекламою, та в них є лише зв'язка днів, схожих як дві краплі води.

«Barbie» продає дві ляльки в секунду. 2,8 мільярда людей живуть менше, ніж на два долари в день. 70% жителів планети не мають телефону, а 50% не мають електроенергії. Світовий бюджет військових витрат перевищує 4 трлн дол., що вдвічі перевищує зовнішній борг країн, що розвиваються.

Керолайн починає розуміти, наскільки жахливо виховувати доньку в цій зіпсованій секті.

– Невже вона ніколи не зможе поїхати звідси? Їй просто необхідні забруднення, шум, вихлопи!

Патрик пригнічено сидить у бамбуковому гаї. Навіть тихий шум хвиль вже нікого не заспокоює. Години пропливають повз них. Вони гамують спрагу різнокольоровими коктейлями, вони постійно злі через головний біль. Солоний вітер викликає мігрень. Мерехтливе море кожного дня те саме. Океан вже зовсім з'їхав з глузду.

Особистий капітал Білла Гейтса дорівнює національному прибутку Португалії. Маєток Клаудії Шиффер оцінюється в понад 30 мільйонів євро. 250 мільйонів дітей у всьому світі працюють за кілька центів на годину.

Повернутись, повернутись назад! Таке враження, ніби і у місцевих птахів почалася мігрень... У Патрика в голові ціла купа ідей для плакатів, гасел, і він їх постійно прокручує і переосмислює, і ніяк не забуде. ДЛЯ ЧУВАКІВ, ЩО ЛЮБЛЯТЬ ЧУВАКІВ, ЩО ЛЮБЛЯТЬ ХВОЙД, ЩО ЛЮБЛЯТЬ КОКС, ЩО ЛЮБИТЬ БАБКИ.

Немає альтернативи сучасному світові.

Вони одружуються, розлучаються, знову одружуються, заводять дітей, не піклуються про них, зате виховують сусідських, а ті виховують своїх нащадків. Щодня 200 найбільших маєтків світу ростуть на 500 доларів в секунду. Світанок – це захід сонця в автоматичному реверсі. Сутінки – світанок на перемотаній плівці. В обох випадках сонце червоне, і це триває занадто довго. За підрахунками, 25% усіх видів тварин зникнуть з поверхні землі ще до 2025 року. Всі казки закінчуються однією і тою ж формулою: «Вони жили довго і щасливо і мали багато дітей». Все, кінець. Нам ніколи не кажуть, що буде далі: чарівний принц не є батьком своїх дітей, він починає бухати, потім залишає принцесу заради молодшої кралі, принцеса ходитиме до психоаналітика п'ятнадцять років, її діти бавляться наркотиками, старший накладає на себе руки, а найменша торгує своїм тілом в садах Трокадеро.

Патрик і Керолайн проводять дні, чекаючи вечора, а ночі чекаючи ранку. Незабаром вони кохатимуться не для задоволення, а аби лиш дати спокій один

одному на тиждень. Усі ці сяючі затоки та лагуни, оточені кораловим рифом – лише грати, що заточили їх в своїй блакиті. Навіть їхня хатина з коралового каменю та мангрового дерева оточена водою. Цей острів – замок з привидами. Цілі дні вони скубуть ромашки: «Любить не любить, дуже не дуже, кине-забуде, менше, ніж вчора, більше, ніж завтра». Кінець світу настане через п'ять мільярдів років, коли сонце вибухне, а Земля згорить, як соснова шишка у полум'ї вогнемету. Висушене пальмове листя фільтрує сонячне проміння. Сонце – жовтий зворотний відлік. Ручний прибуток «General Motors» (168 млрд. дол. США) еквівалентний національному прибутку Данії. Місяць посеред білого дня, ступні у воді, теплий плескіт, набридливий бриз, запах бугенвілів, гаїв жакаранд, що тхне, як «Stick-Up» компанії «Airwick».

6

Але настає день, коли небо покрито хмарами; й ось Патрика підхоплює течія, він спостерігає, як берег віддаляється; вдалині, на пляжі, Керолайн кличе його, але він не може відповісти, бо його рот повний солоної води; він пливе за течією, що несе його в море; блакить стає все темнішою і глибшою; дозволити течії нести себе; стати шматком дерева; пляшкою в морі без листа; а над ним птахи, а під ним рибки; він пропливає піщаних акул, дорад, дельфінів, скатів, що лоскочуть його долоні; в мозку Патрика гарцює безлад; він поринає у воду; він захлинається; йому добре; «відтоді омила мене поезія моря» (Рембо); все одно я вже мертвий і похований; розвійте мене між двома водами; раптом дощить, починається злива, яка обпікає обличчя; сонце почервоніло; більше не уникати цих крапель, гострих як розбите скло; більше не відміняти дієслова; я, ти, він, ми, ви, вони; стати інфінітивом; як у посібнику користувача чи кулінарній книзі; піти на дно; пройти крізь дзеркало; нарешті відпочити; бути частиною елементів; стати ультрафіолетовим променем; до великого вибуху нічого не існувало і нічого не переживе вибух сонця; небо перетворюється на червону кров; пити сльози роси; сіль твоїх очей; їхню пронизливу блакить; падати; бути частиною моря; стати вічністю; не дихати одну хвилину, потім дві, потім три; одна година без дихання,

потім дві, потім три; через п'ять мільярдів років море з'єднається з сонцем; одна ніч без дихання, потім дві, потім три; отримати спокій; «Ти прекрасніший за ніч, скажи мені, океане, хочеш стати моїм братом?» (Лотреамон); плавати, як водяна лілія на поверхні; линути над безоднею; залишатися нерухомим; легені сповнені води; водяна душа; піти назавжди; п'ять мільярдів років тому: нічого; п'ять мільярдів років потому: нічого; людина – випадковість в міжзоряній порожнечі; щоб перестати вмирати, достатньо припинити жити; втратити контакт; стати атомним підводним човном, прихованим на дні океанів; втратити вагу; пливти між ангелами та сиренами; плавати в небі; літати в морі; все вже сталось; спочатку було Слово; кажуть, що перед смертю все життя пролинає перед очима, але Патрик бачив дещо інше CARTE NOIRE КАВА–МРІЯ Я МРІЯВ САМЕ ПРО НЕЇ SONY ЗРОБИ ЦЕ GAP ВЕСЬ СВІТ ВДЯГНЕНИЙ В ШКІРУ SNCF ПРОГРЕС НІЧОГО НЕ ВАРТИЙ ЯКЩО НИМ НЕ КОРИСТУЮТЬСЯ ВСІ FRANCE TELECOM ЛАСКАВО ПРОСИМО ДО ЖИТТЯ.COM EOF МИ ВИННІ ВАМ НАБАГАТО БІЛЬШЕ НІЖ СВІТЛО RENAULT SCENIC НЕ ПЛУТАТИ З АВТОМОБІЛЕМ ROCHE BOVOIS СПРАВЖНЄ ЖИТТЯ РОЗПОЧИНАЄТЬСЯ ВСЕРЕДИНІ NISSAN ЗРОБЛЕНО ЯКІСНО SOCIETE GENERALE ПОЄДНАЙМО НАШІ ТАЛАНТИ SFR БЕЗДРОТОВИЙ СВІТ CREDIT LYONNAIS МИ МУСИЛИ ПОДАРУВАТИ ВАМ НОВИЙ БАНК CITROEN ВИ НАВІТЬ УЯВИТИ НЕ МОЖЕТЕ НА ШО ВІН ЗДАТЕН ЗАРАДИ ВАС NESTLE ШОКОЛАД ЦЕ СМАЧНО VNP ПОГОВОРИМО ПРО МАЙБУТНЄ NOKIA CONNECTING PEOPLE NIVEA НАЙЧУДОВІШИЙ СПОСІБ БУТИ САМИМ СОБОЮ ADESSO НЕ ЗМІНИТЬ СВІТ ТА ВНЕСЕ В НЬОГО РОЗМАЇТТЯ L'OREAL АДЖЕ Я ГІДНА ЦЬОГО DAEWOO СТІЛЬКИ ПЕРЕВАГ І ЖОДНОГО ГАНДЖУ CHARLES GERVAIS ВІН ЖАХЛИВИЙ ТА ЦЕ БОЖЕСТВЕННО SELF TRADE ЯКБИ БІРЖА ЗБАГАЧУВАЛА ВСІХ ВАМ СЛІД БУЛО Б СОБІ ЗРОБИТИ КЛІОТЕРАПІЮ MENNEN ДЛЯ НАС ЧОЛОВІКІВ ERICSSON ПЕРЕДАВАЙТЕ ЕМОЦІЇ ПОШТОЮ МИ ВСІ НА ЦЬОМУ ВИГРАЄМО MONOPRIX ЖИТТЯ В МІСТІ TROIS SUISSES МЕНІ ПОЩАСТИЛО ЩО Я ЖІНКА VATON DE BERGER ПОРА ВЖЕ ЇСТИ WILLIAMS ЯКЩО ВАМ ДОРОГЕ ЖИТТЯ

МОВАЛРА МИ ТУТ САМЕ ДЛЯ ЦЬОГО NOUVELLE POLO ВАС НАСИЛУ
 ВПІЗНАТИ SEGA ЦЕ ДУЖЧЕ ВІД ВАС ВИ СТУПИЛИ НА ЗЕМЛІ КЛАНУ
 КЕМПБЕЛІВ ОБЕРЕЖНІШЕ З АЛКОГОЛЕМ ВІН ШКІДЛИВИЙ ДЛЯ ЗДОРОВ'Я
 GILLETTE ЧОЛОВІЧА ВРОДА LEERDAMMER ЗАРАЗ ГЕТЬ ЗБІДНІЮ BELLE
 DE NUIT DE NINA RICCI ЗАПАЛА НІЧ А З НЕЮ І ЧОЛОВІКИ MICHELIN
 НАЙЛІПШІ РЕЗУЛЬТАТИ ЦЕ ТРИВАЛІ РЕЗУЛЬТАТИ VISA PREMIER В ЖИТІ
 ВАЖАТЬ НЕ ЛИШЕ ГРОШІ CANAL+ ПОКИ ВИ ЙОГО ДИВИТЕСЯ ТО
 ЗАБУВАЄТЕ, ЩО ВИ БІЛЯ ТЕЛЕВІЗОРА ЗОБ ПОРІВНЯЙТЕ З НЕЮ ВАШЕ
 АВТО LE PARISIEN НАКРАЩЕ У ВИГЛЯДІ ЖУРНАЛУ GALERIES
 LAFAYETTE ВСЯ ПЛАНЕТА ПРАГНЕ GAZ DE FRANCE ТУТ І ТАМ ДЛЯ ВАС
 LIBERTY SURF ЗНАЙДІТЬ ДОСТУП ДО СКАРБІВ CAROLL ЗАВЖДИ ГАРНИЙ
 ДЕНЬ ENJOY СОСА-COLA СВІЖІСТЬ ЖИТЯ HOLLYWOOD CHEWING-GUM
 WORLD ON LINE FREEDOM OF MOVEMENT UNITED COLORS OF
 BENETTON VARILLA УСІ МИ ТРОХИ ІТАЛІЙЦІ RATP ПРОЙДЕМО ЧАСТИНУ
 ШЛЯХУ РАЗОМ TELE ГОДІ ВЖЕ ТЕЛЕФОНУВАТИ ЦЕ ДОРОГО OENOBIOLO
 ВСЕ МОЄ ТІЛО ПРАГНЕ НОВОЇ ШКІРИ ІВМ ПЕРЧУДОВЕ РІШЕННЯ ДЛЯ
 НАШОЇ МАЛОЇ ПЛАНЕТИ CLUB MED БУТИ І ЗНОВУ БУТИ PEUGEOT-206
 ТІЛЬКИ ВІН МОЖЕ СХВИЛЮВАТИ ВАС В НАШІ ЧАСИ ADIDAS ВЗУТТЯ
 ДЛЯ ВАС TROPICANA РОЗБУДИТЬ ВАШІ БАЖАННЯ HERMES 2000 РІК
 ПЕРШІ КРОКИ В НОВОМУ СТОЛІТТІ YORLAIT ГАРНО КОЛИ СМАЧНО AIR
 FRANCE ПОЛИНЬМО В НЕБО ЦЕ Ж НАЙКРАЩЕ МІСЦЕ НА СВІТІ
 GIVENCHY БІЛЬШЕ НІЖ НЕСКІНЧЕННІСТЬ RHONE ROULENC ЛАСКАВО
 ПРОСИМО ДО НАЙКРАЩОГО СВІТУ

ЛАСКАВО ПРОСИМО ДО НАЙКРАЩОГО СВІТУ

3.3 Analyse des techniques de traduction utilisées lors de la traduction

Si nous essayons d'analyser notre traduction en nous basant sur les points sur
 lesquels nous avons analysé les traductions ukrainiennes existantes du roman « 99

Francs », nous devrions commencer par les techniques de traduction regroupées par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet.

La première et la plus simple technique de traduction est *l'emprunt*, c'est-à-dire le transfert direct d'un mot du texte original. Dans notre traduction, nous n'avons utilisé cette technique qu'une seule fois, en décidant de laisser l'expression « *happy few* » en raison de l'incapacité de transmettre ce terme de manière correcte et concise en ukrainien.

Cependant, tenant compte du style du roman et la quantité de mots empruntés à la langue anglaise, cet exemple semble très bon et approprié, et ne soulève pas de questions ni de malentendus pour le lecteur.

La deuxième technique de traduction est le *calque*, c'est-à-dire la traduction littérale du mot. Cette technique n'a également été utilisée qu'une fois.

En un exemple est la traduction du nom de l'île « *Ghost Island* » comme « *оcмпіє Привидів* ». Nous avons décidé de traduire littéralement le nom de l'île, malgré le fait que les noms propres ne sont généralement pas soumis à la traduction. Cette décision a été prise parce que c'est une île fictive qui n'existe pas dans la réalité. Le nom de l'île a été inventé par l'auteur lui-même, et ce nom a beaucoup de signification qui aurait été oubliée si nous avions laissé le nom d'origine de l'île. L'auteur a nommé l'île des Fantômes pour souligner qu'elle est habitée par des personnes décédées pour le monde entier mais qui ne l'ont pas encore complètement quittée. Oui, ils sont officiellement mortes, mais elles continuent leur vie tranquille dans une île secrète à l'écart des yeux des autres gens, comme des fantômes.

Au début de ce chapitre, il existe très peu d'exemples de traduction littérale mot à mot en raison de l'incohérence de la structure grammaticale de la langue française avec celle de la la langue ukrainienne. Un exemple est la traduction de la phrase « *Contre un million d'euros en espèces, Mike a tout organisé : le rapatriement à Paris des cendres factices, l'e-mail d'adieu de Sophie, le virement des fonds récupérés en Suisse* » comme « *За мільйон євро готівкою Майк організував все: репатріацію в Париж фальшивого праху, прощавальний e-mail Софі, переказ грошей з Швейцарії* ». Dans cet exemple, l'ordre des mots est gardé.

Mais vers la fin du chapitre, avec le début du flux de conscience de l'un des personnages, nous comprenons que ce type de texte ne devrait être traduit que par la technique de la *traduction littérale*.

Comme un exemple nous pouvons donner un fragment de ce texte : « *flotter comme un nénuphar à la surface; surfer sur du creux; rester immobile; les poumons gorgés d'eau; âme aquatique; partir pour de bon; cinq milliards d'années avant : rien; cinq milliards d'années après : rien; l'homme est un accident dans le vide intersidéral; pour arrêter de mourir il suffit d'arrêter de vivre; perdre le contact; devenir un sous-marin nucléaire caché au fond des océans; ne plus rien peser; crawler entre les anges et les sirènes; nager dans le ciel; voler dans la mer* » que nous avons traduit en ukrainien en gardant l'ordre de mot, et en conservant chaque mot à sa place. Comme, en réalité, il n'y a pas de sens dans ce paragraphe, il est nécessaire de transmettre le plus fidèlement que possible la structure initiale de la phrase. Nous proposons telle variante ukrainienne : « *плавати, як водяна лілія на поверхні; линути над безоднею; залишатися нерухомим; легені сповнені води; водяна душа; піти назавжди; п'ять мільярдів років тому: нічого; п'ять мільярдів років потому: нічого; людина – випадковість в міжзоряній порожнечі; щоб перестати вмирати, достатньо припинити жити; втратити контакт; стати атомним підводним човном, прихованим на дні океанів; втратити вагу; пливти між ангелами та сиренами; плавати в небі; літати в морі* ».

La technique de traduction suivante s'appelle *la transposition*, qui marque en général un changement de la catégorie grammaticale d'un mot. Nous avons également utilisé cette technique, comme dans un exemple suivant : « *les «happy few», dis-je, ne me font pas chier* » traduit comme « *від всіх цих «happy few» мене не нудить* ». Nous avons changé le rôle grammatical de «*happy few*» dans cette phrase. L'autre exemple est une phrase « *Le soleil filtre à travers les feuilles de palmes séchées.* » traduite comme « *Висушене пальмове листя фільтрує сонячне проміння* ». Les deux exemples d'utilisation de cette technique étaient facultatifs et nous les avons utilisés uniquement pour une meilleure sonorité du texte final et pour que ce texte paraisse plus naturel aux

yeux des lecteurs ukrainiens. Bien que la structure de phrase originale puisse être conservée à volonté.

Un type particulier de la transposition est *l'etoffement*, qui marque un ajout d'un syntagme nominale ou verbale à la phrase traduite. Dans notre version, cette technique a été la plus utilisée, car il est parfois nécessaire d'ajouter certains mots de clarification pour éclaircir la phrase finale.

Voici quelques exemples de cette utilisation : « *Ils ne sont pas morts : ils sont sur une île* » traduit comme « *Ні, вони не померли: вони живуть на острові* » ; puis « *Marc et Sophie fabriquaient des pubs; aujourd'hui Patrick et Caroline en sont devenus une* » traduit comme « *Марк і Софі створювали рекламу; Патрік і Керолайн оселились в рекламі* » ; un autre exemple est « *Je croyais que j'avais peur de la mort alors que j'avais peur de la vie* » traduit comme « *Я думав, що боявся смерті, але, як виявилось, – я боявся життя* » et le dernier est « *Ils végètent au milieu des végétaux* » traduit en ukrainien comme « *Вони живуть рослинним життям серед рослин* ».

Les trois premiers exemples sont des exemples de l'utilisation facultative de cette technique, car les phrases pourraient être traduites mot à mot. Toutefois, à notre avis, après l'ajout d'un mot ou d'un syntagme, l'expression s'est améliorée en ukrainien et a permis de bien comprendre le sens. Cependant, le dernier exemple est une exception, car il s'agissait d'un usage obligatoire en raison de l'absence d'un terme approprié en ukrainien et c'est pourquoi nous avons décidé de traduire le verbe « *végéter* » comme « *жити рослинним життям* ».

La technique inverse de *l'etoffement* est *le dépouillement* qui marque l'omission délibérée d'un mot ou d'un syntagme. Nous pouvons voir tels exemples dans notre traduction et c'est le cas de traductions d'une phrase « *Il faut blâmer la joie, c'est sa faute à elle* » rendue en ukrainien comme « *І це радість тому виною* » et une autre phrase « *Chaque soir, ils croisent les autres faux morts de l'île* » traduite comme « *Щовечора вони зустрічаються з іншими «померлими» острова* ». Dans le dernier exemple, nous avons décidé de remplacer le mot *faux* en prenant le mot *morts* entre guillemets et en donnant au lecteur le sens initial.

La technique de *modulation* a été utilisée lors de la traduction de ce passage très rarement. Un exemple en est le changement d'une phrase négative en une phrase positive tout en préservant le sens d'origine. Ainsi, l'énoncé « *LE BONHEUR N'APPARTIENT PAS QU'À NESTLÉ* » a été rendu en ukrainien comme « *ЩАСТЯ НАЛЕЖИТЬ « NESTLÉ »* ». La technique a plutôt été utilisée pour simplifier la phrase et pour la rendre plus facile à lire et comprendre, car la construction « *ne... pas que* » n'est pas largement employée en ukrainien.

Un type de modulation est la *modulation de syntaxe* qui a été aussi utilisée pendant la traduction de ce fragment. Nous avons traduit « *Il leur semble que la misère est bien plus pénible au soleil.* » comme « *Їм здається, що на сонці нещастя сприймається болісніше* » juste pour rendre la phrase initiale plus naturelle pour les lecteurs ukrainiens.

En ce qui concerne *l'équivalence*, il y avait deux cas intéressants dans ce passage où le traducteur avait besoin d'utiliser l'imagination et de montrer toute sa capacité à rimer et à jouer avec des mots. Le premier exemple est la traduction d'un petit dialogue, où le dernier mot dans la réplique du héros doit correspondre au dernier mot de sa réplique suivante :

« — *Je suis parti parce que j'ai tout fait.*

— *Qu'est-ce que tu dis?*

— *Je suis parti parce que j'étouffais.* »

Afin de sauver le jeu des mots, nous avons dû changer un peu les mots, mais le sens général de ce dialogue est resté inchangé :

« — *Я пішов, бо задихався.*

— *Що ти кажеш?*

— *Я пішов, бо задовбався.* »

Un autre exemple est la traduction de quatre lignes d'une chanson qu'un personnage entend à la télévision :

« *Emmène-moi au bout de la terre*

Emmène-moi au pays des merveilles

Il me semble que la misère

serait moins pénible au soleil ».

Ce fragment de la chanson nous avons traduit comme le suit :

*« Вези мене на край землі,
Вези мене в чудесний край,
Там всі нещастя у мені
На сонці ти повідганяй ».*

Quand il s'agit de traduire des poèmes ou des chansons où il est important de garder la rime et le rythme de l'œuvre originale, la signification sera quelque peu modifiée dans tous les cas, et cette modification et la quantité d'informations perdue et ajoutée dépendent de la compétence du traducteur.

La dernière technique de la traduction est *l'adaptation*, qui consiste à transmettre la réalité ou bien la situation qui n'existe pas dans la langue d'arrivée. Dans ce fragment nous avons trouvé une seule situation, qui devrait être adaptée dans la langue ukrainienne et c'est l'expression « huit jours » qui doit être traduit comme « тиждень » et pas comme « 8 днів ». On sait bien que les Français marquent la semaine comme 8 jours pour des raisons historiques. Dans tels cas, le traducteur doit être suffisamment familiarisé avec les réalités de la vie française pour pouvoir traduire le texte avec précision.

Conclusion du chapitre 3

Dans ce chapitre nous avons fait notre propre traduction du sixième chapitre du roman de F. Beigbeder « 99 Francs », nommé « Ils » et nous avons également analysé tous les procédés et techniques de la traduction, que nous avons utilisés lors de notre travail.

En raison du rythme de ce chapitre du roman, il était important de transmettre avec précision l'humeur de l'auteur et des personnages principaux, en réexprimant toutes les métaphores et tous les autres moyens stylistiques du texte original, ainsi que les caractéristiques de ponctuation, afin de préserver le rythme global du texte original.

F. Beigbeder est connu pour son jeu avec des mots. Dans cette partie, nous avons donc été confrontées à la complexité de la traduction d'une telle particularité de

l'idiostyle de l'écrivain, mais nous avons été en mesure de faire face et de traduire le jeu de mots afin de transmettre non seulement le sens initial, mais également la structure de la phrase.

Ce chapitre contient également quatre lignes de la chanson qui devaient être traduites, en conservant la forme, le rythme et la rime. Cela est devenu une sorte de test de nos capacités de traduction, car non pas tous les traducteurs débutants seront en mesure de faire face à cette tâche.

Il faut faire attention à la traduction des dernières pages du chapitre, représentant le courant de conscience du héros, des séries associatives et une écriture automatique de l'auteur. Dans ce cas, il nous était important de transmettre avec précision au lecteur l'idée de l'auteur et chaque mot car, en général, dans l'ensemble des mots, qui peuvent sembler vides et sans signification, repose un sens caché.

Nous avons choisi ce chapitre particulier pour la traduction, non seulement en raison de l'intérêt de la traduction, mais également en raison de l'importance de ce chapitre pour la compréhension finale du livre. Elle était, par essence, concentrée non sur le protagoniste du roman, mais sur d'autres héros qui avaient mené leur vie dans une île secrète, loin de tout peuple, étant mort pour le reste du monde et profitant de la solitude et de leur compagnie. C'est dans ce chapitre que nous avons observé un changement complet, passant du bien au mal, d'une vie idéale à une vie dépourvue de sens et sans la joie d'un jour nouveau. C'est dans ce chapitre que nous voyons la bataille finale du protagoniste et de l'auteur lui-même contre l'influence agressive de la publicité sur nos vies et, malheureusement, le secteur de la publicité gagne, les slogans publicitaires ont rempli non seulement les dernières pages du livre, mais également nos rues, la télévision, les magazines et tout l'espace environnant.

La dernière ligne du roman nous salue dans un monde meilleur et c'est le sommet du sarcasme de F. Beigbeder. Cependant, c'est comme une publicité qui nous promet toujours quelque chose de merveilleux et qui changera nos vies pour toujours et nous croyons pleinement en ce que nous avons promis sans arrière pensée.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Ce mémoire de master vise à analyser et à présenter la réexpression des particularités linguostylistiques de l'idiostyle de F. Beigbeder et à faire une analyse de deux versions ukrainiennes du roman « *99 Francs* ».

Dans ce travail nous avons étudié les concepts de base et les idées fondamentales de la traductologie. Nous avons donné la définition de la traductologie en tant que science du caractère théorique ainsi que pratique, qui peut être définie comme une activité sur l'interprétation de la signification du texte dans la langue source et la création d'un nouveau texte équivalent dans la langue cible. Le but de la traduction est de transmettre les intentions et le ton initial d'un message dans la langue source, en tenant compte des différences culturelles et régionales entre les langues sources et cibles.

Il est nécessaire de préciser que la traduction littéraire, en tant que processus de traduction, implique également la prise en compte le destinataire et le contexte de la situation, même que tous les éléments intervenant dans la communication pour que la traduction atteigne son objectif.

Le traducteur est la seule personne capable de rendre possible la communication entre l'auteur et le lecteur d'une œuvre littéraire, parce qu'il connaît parfaitement le code de communication de l'auteur et partage le monde du lecteur en même temps. Parfois un traducteur recourt à un certain nombre de procédés de la traduction pour remplir une lacune lexicale et éviter le problème d'intraduisibilité de texte.

C'est pourquoi nous avons abordé les différents procédés techniques de la traduction, qui ont été regroupé en sept catégories principales par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet dans leur travail « *Stylistique comparée du français et de l'anglais* », tels que *l'emprunt, la calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation*.

Dans notre travail, nous avons non seulement défini ces techniques, mais également fourni des exemples de leur utilisation dans les versions ukrainiennes du roman de F. Beigbeder « *99 Francs* » et expliqué les raisons de leur utilisation. Nous

avons élucidé aussi l'impact des techniques de traduction sur la compréhension du texte final et leur importance lors de transfert de sens original défini par l'auteur. Nous avons également fourni des options alternatives de la traduction.

Pour mieux comprendre le contexte de la situation et les conditions d'écriture du roman analysé, nous avons examiné la biographie de l'auteur lui-même, à savoir Frédéric Beigbeder, et nous avons brièvement et d'une manière générale décrit le roman que nous avons étudié afin de pouvoir accomplir notre analyse. Nous avons aussi fait une analyse des fautes que les traducteurs ukrainiens ont commis lors de la traduction, inclus ici les fautes de transfert, après avoir comparé le texte-source en français et les versions ukrainiennes. Nous avons également proposé une suite de propositions des solutions alternatives pour éviter tels fautes de transfert.

Nous avons aussi attiré l'attention sur le style du roman, la langue d'écriture, le vocabulaire utilisé et les événements décrits dans le roman de F. Beigbeder. Notons, que ce roman est écrit dans un langage très inapproprié, nous observons que l'auteur ne choisit pas les bonnes expressions et dit exactement ce qu'il pense. Il utilise beaucoup de sarcasme et d'ironie. En lisant le roman, le lecteur se sent de nombreuses émotions, telles que le dégoût, la panique, la peur, le sentiment d'aliénation.

En raison du rythme du roman, il était important de transmettre avec précision l'humeur de l'auteur et des personnages principaux, en réexprimant toutes les métaphores et tous les autres moyens stylistiques du texte original, ainsi que les caractéristiques de ponctuation, afin de préserver le rythme global du texte original.

Nous avons été en mesure d'observer et d'analyser la capacité des traducteurs ukrainiens à faire face aux particularités de l'idiostyle de l'écrivain, telles que le jeu avec des mots, l'utilisation des rimes et de mots consonants.

Afin de transmettre toutes ces émotions et l'idée principale du texte, le traducteur a besoin de grandes compétences et de connaissances dans ce domaine. Pour bien traduire le texte, il faut utiliser non seulement la traduction littérale mot à mot, mais aussi les autres techniques de la traduction, il faut avoir une connaissance approfondie des spécificités de la sphère de la publicité et de la langue française moderne avec de nombreuses abréviations et argotismes.

En tenant compte de toutes les remarques et conclusions présentés ci-dessus, nous avons présenté notre propre version ukrainienne de l'un des chapitres du roman de F. Beigbeder « *99 Francs* » et de faire une analyse globale des difficultés rencontrées par le traducteur lors de la traduction d'un texte littéraire.

Ce travail nous a permis de faire une conclusion sur l'importance du rôle du traducteur dans le processus de transfert d'un contexte littéraire de la langue source et de création du texte équivalent dans la langue cible. Nous avons abordé la question de toutes les techniques et processus possibles qui permettront de traduire le texte le plus fidèlement que possible et conformément au texte original, en accordant une attention particulière aux particularités de l'idiostyle de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод : Вопросы общей и частной теории перевода. 2-е изд. Москва : ЛКИ, 2008. 240 с.
2. Грольман М. Б. История развития переводоведения как науки. Казань: 2010. 5 с.
3. Илюшкина М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы. Екатеринбург: 2015. 80 с.
4. Черноватий Л. М., Фінкель О. М. Забутий теоретик українського перекладознавства. Вінниця: 2007. 309 с.
5. Швейцер А. Перевод и лингвистика. Москва: 1973. 280 с.
6. Alvstad C., Hild A., Tiselius E. Methods and Strategies of Process Research. Integrative Approaches in Translation Studies. Amsterdam: John Benjamins, 2011. 94 p.
7. Ba H. L'hypothèse Sapir Whorf est-elle une légende urbaine ? URL : <https://hadyba.files.wordpress.com/2011/09/sapirwhorf.pdf> (dernier accès : 12.05.2019)
8. Ballard M. Histoire de la traduction. Repères historiques et culturels. Bruxelles : De Boeck, 2013. 234 p.
9. Brisset A. The Search for a Native Language: Translation and Cultural Identity. London: Routledge, 2000. p. 343-375
10. Chesterman A. Memes of Translation. Amsterdam : J. Benjamins, 1997. p. 17-28
11. Das S. Fidelity and Freedom: The Politics of Translation. Hawaii : 2006. 14 p.
URL : https://www.researchgate.net/publication/326648237_Fidelity_and_Freedom_The_Politics_of_Translation (dernier accès : 24.05.2019)
12. Dasuki Danbaba I. Les problèmes pratiques de la traduction littéraire : le cas de la traduction en français de Magana Jari Ce. URL : <http://www.gerflint.fr/Base/Afriqueouest4/dasuki.pdf> (dernier accès : 12.05.2019)
13. De Groot A. A complex-skill approach to translation and interpreting. Amsterdam: John Benjamins, 2000. p. 53-68

14. Delisle J., Lafond G. Histoire de la traduction. Ottawa, 2003. 16 p.
15. Englund-Dimitrova B. Expertise and Explication in the Translation Process. Amsterdam: John Benjamins, 2005. 295 p.
16. Flaubert-Takam A. De la traduisibilité et de l'intraduisibilité : Une approche linguistique de la traduction. URL : <https://ojs.library.dal.ca/initiales/article/viewFile/5026/4531>. (dernier accès : 12.05.2019)
17. Gambier, Y. Stratégies et tactiques en traduction et interprétation. Amsterdam: J. Benjamins, 2009. 82 p.
18. Gerd W. Le traducteur à la recherche du sens communicatif de l'original". Frankfurt, 2005. p. 53
19. Gile D. Basic concepts and models for interpreter and translator training. Amsterdam : J. Benjamins, 2009. 283 p.
20. Gile D. La traduction. La comprendre, l'apprendre. Paris : PUF, 2005. 237 p.
21. Göpferich S. Exploring translation competence acquisition: Criteria of analysis put to the test. London: Continuum, 2011. p. 57-82
22. Grassilli C. Translation techniques. 2016. 10 p. URL : <https://translathoughts.com/2016/05/> (dernier accès : 09.09.19)
23. Guidère M. Introduction à la traductologie : Penser la traduction hier, aujourd'hui, demain. P. : De Boeck Université, 2008. 38 p.
24. Hardin G., Picot S. Translate : initiation à la pratique de la traduction. Paris : Dunod, 1990. 165 p.
25. Holmes J. S. The name and nature of Translation Studies. London: Routledge, 2000. p. 172-185
26. Hopwood S. Translation Techniques : Compensating for Differences Between Languages. URL: <https://www.seanhopwood.com/blog/translation/2016/07/translation-techniques-compensating-for-differences-between-languages-5049> (dernier accès : 21.08.19)

27. Ivekovic R.. Que veut dire traduire ? Les enjeux sociaux et culturels de la traduction. Revue Asylon(s), N°7, 2009. URL : <http://www.reseau-terra.eu/article889.html> (dernier accès: 06.05.2019)
28. Jääskeläinen R. Investigating translation strategies. Joensuu: University of Joensuu, 1993. p. 99-120
29. Jourdain. A. Frédéric Beigbeder : Sa biographie. URL : <http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne-38364/biographie/> (dernier accès: 28.10.2019)
30. Kalnychenko O. Ukrainian Translation Thought of the 1920's. URL: http://www.nua.kharkov.ua/images/stories/Kafedri/Kaf_Teorii_I_Praktiki_Perevo_da/Publikacii/Kalnichenko/Ukr_translation_thought.PDF (dernier accès : 26.05.19)
31. Kazakova T. Strategies of Literary Translation. St Petersburg : 2015. p. 2842-2846
32. Kussmaul P. Creativity in the translation process : Empirical approaches. Amsterdam: Rodopi, 1991. p. 91-101
33. Kussmaul P. Training the translator. Amsterdam : Benjamins, 1995. 176 p.
34. Kuzenko G. The world of interpreting and translating. Mykolaiv : 2008. 230 p.
35. Levý J. Translation as a decision process. Helsinki : Finn Lectura, 1989. p. 37-52
36. Lörcher W. Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation. Tübingen: Narr, 1991. 307 p.
37. Malmkjaer K. Linguistic approaches to translation. Oxford : Oxford University Press, 2011. p. 57-70
38. Milton J. Translation Studies and adaptation studies. Tarragona : 2009. p. 51-58
39. Molina L., Hurtado Albir A. Translation techniques revisited. A dynamic and functional approach. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/008033ar> (dernier accès : 17.10.19)
40. Munday J. Introducing Translation Studies. New York : 2012. 394 p.
41. Muñoz M. Translation Strategies: Somewhere Over the Rainbow. Amsterdam : J. Benjamins, 2000. p. 129–138

42. Nunez K-J. Literary translation as an act of mediation between author and reader.
URL : <https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/viewFile/38975/37607>
(dernier accès : 13.05.2019)
43. O'Brien S. Cognitive Explorations of Translation. London : Continuum, 2011. 256 p.
44. Pinheiro M. Translation Techniques. URL :
<https://tidsskrift.dk/claw/article/view/20775> (dernier accès : 17.10.19)
45. Rakova Z. Les théories de la traduction. Brno : 2014. 263 p. URL :
<https://digilib.phil.muni.cz/data/handle/11222.digilib/130676/monography.pdf>
(dernier accès : 22.05.2019)
46. Saavedra M. de S. Le Don Quichotte. Paris : 1821. 417 p.
47. Sanders J. Adaptation and Appropriation. London : Routledge, 2006. 200 p.
48. Schwieter J. W., Ferreira A. The Development of Translation Competence : Theories and Methodologies from Psycholinguistics and Cognitive Science. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2014. 322 p.
49. Shreve G. M., Erik A. Translation and Cognition. American Translators Association Scholarly Monograph Series XV. Amsterdam : Benjamins, 2009. 381 p.
50. Siregar R. Translation Procedures : 2016. 7 p. URL:
[http://www.iosrjournals.org/iosr-jhss/papers/Vol.%2021%20Issue5/Version-5/I2105055157.pdf](http://www.iosrjournals.org/iosr-jhss/papers/Vol.%202021%20Issue5/Version-5/I2105055157.pdf) (dernier accès : 06.10.19)
51. Tirkkonen-Condit S. Uncertainty in translation processes. Amsterdam : John Benjamins, 2000. p. 123-142
52. Vinay J.-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris : Didier, 2004. 331 p.
53. Zuber R. Les "Belles Infidèles" et la formation du goût classique. Paris : Armand Colin, 1968. 501 p.

SOURCES D'ILLUSTRATIONS

- A. Бербедер Ф. 99 франків. Переклад Л. Кононович. Київ: КМ-Букс, 2017. 319 с.

В. Бегбедер Ф. 99 франків. Переклад М. Ілляшенко, О. Ногіна. Харків: Фоліо, 2004. 201 с.

C. Beigbeder F. 99 Francs. Paris : Gallimard, 2000. 299 p.

Annexe A – Un fragment du roman de F. Beigbeder « 99 Francs »

VI. Ils

1

Ils ne sont pas morts: ils sont sur une île. Ils respirent et gambadent. Marc Marronnier et Sophie sont ridicules et s'en moquent. Il faut blâmer la joie, c'est sa faute à elle. Ils vivent dans l'eau. Ils finissent par s'aimer, car à force de faire l'amour, on finit par y mêler des sentiments. Ils ont quitté le Sénégal pour une petite cabane sans télé, ni radio, ni discothèque, ni air conditionné, ni cannettes de bière, ni rien d'autre qu'eux. Ils font griller le poisson des pêcheurs du village avec du riz de coco, se pochetronnant au ti punch sous les nuages blancs. Au Sénégal, ils n'ont croisé personne sur la plage, sauf un gentil Américain. Ils vont très bien, merci, ils ont fui, ils ont gagné. Ils se marrent doucement. C'est l'Américain qui les a tués.

Les jeunes qui brûlent les voitures ont tout compris de la société. Ils ne les brûlent pas parce qu'ils ne peuvent pas les avoir: ils les brûlent pour ne pas les vouloir.

Qu'ils sont adorables. Marc et Sophie méritent leurs prénoms de sitcom.

Ghost Island, dans l'archipel des Caïmans. Comment ont-ils atterri là-bas? L'Américain s'appelait Mike mais son nom n'a pas d'importance, d'ailleurs c'est probablement une fausse identité. Avec son visage buriné, il ressemblait au photographe Peter Beard. Il s'est présenté comme un ancien agent du FBI à la retraite. Ils ont sympathisé avec lui sur la plage du Savana à Saly. Après quelques bringues, ils lui ont raconté leur situation: les détournements de fonds de Marc, son licenciement proche, la grossesse de Sophie, leur envie de tout plaquer. Mike leur proposa un marché: disparaître à tout jamais. Se faire passer pour morts afin de prendre la fuite.

Il connaissait bien la procédure, pour l'avoir utilisée pendant des années lorsqu'il était chargé au FBI du programme de reconversion des « repentis » de la Mafia. Toute son expérience professionnelle avait consisté à cacher d'anciens criminels, à leur faire

reconstruire le visage, à changer leur identité et à les envoyer dans un endroit tenu secret. Et maintenant il a trouvé un truc pour arrondir coquettement ses fins de mois: faire profiter les particuliers de son art. Il n'a posé qu'une condition: ils ne doivent jamais revenir chez eux. Pour tuer Marc et Sophie, il n'a eu besoin que d'un mini-Polaroid, de vrais passeports US, de tout un tas de tampons officiels, et c'est ainsi que Marc et Sophie devinrent Patrick et Caroline Burnham.

A un moment, quand on dit trop aux gens que leur vie n'a aucun sens, ils deviennent tous complètement fous, ils courent partout en poussant des cris, ils n'arrivent pas à accepter que leur existence n'a pas de but, quand on y réfléchit c'est assez inadmissible de se dire qu'on est là pour rien, pour mourir et c'est tout, pas étonnant que tout le monde devienne cinglé sur la terre.

En quoi consiste le bonheur? C'est du sable blanc, du ciel bleu, de l'eau salée. «L'Eau, l'Air, la Vie», comme disait Perrier. Le bonheur c'est d'entrer dans une affiche Perrier, de devenir une publicité pour Pacific, avec la fameuse trace du pied nu sorti de la mer qui s'évapore instantanément sur le ponton brûlant. Marc et Sophie fabriquaient des pubs; aujourd'hui Patrick et Caroline en sont devenus une. Ils ont choisi de finir leur vie dans une de leurs créations, de ressembler à un stéréotype bronzé, à une couverture de Voici, à une campagne Maigrelette, avec la véranda de teck sur fond exotique, une annonce Club Med avec sa jolie typo et un liséré blanc tout autour.

2

Script:

PATRICK EST ENCORE JEUNE ET BEAU. IL CONDUIT UN HORS-BORD SUR LA MER. LE RÔLE POURRA ÊTRE INTERPRÉTÉ PAR MARC MARRONNIER. IL SAUTE DE SON BATEAU EN MARCHÉ ET NAGE VERS LA PLAGE. UNE RAVISSANTE FEMME MARCHÉ VERS LUI, UN BEAU BÉBÉ SOURIANTE DANS LES BRAS. IL COURT VERS ELLE. MUSIQUE ÉMOUVANTE DE GABRIEL

YARED. LE RÔLE DE LA FILLE POURRA ÊTRE INTERPRÉTÉ PAR SOPHIE, L'EX D'OCTAVE. ILS SE SERRENT L'UN CONTRE L'AUTRE EN LEVANT LEUR ENFANT VERS LE CIEL IMMACULÉ. A CE MOMENT-LÀ, UN HYDRAVION PASSE AU-DESSUS D'EUX. CONTRECHAMP SUR LEURS VISAGES QUI SE METTENT A OUVRIR DE GRANDS YEUX ÉTONNÉS. LE BÉBÉ ÉCLATE DE RIRE. RETOUR SUR L'AVION QUI S'AVÈRE ÊTRE UN CANADAIR ET ON COMPREND POURQUOI LEURS VISAGES SE SONT ÉCLAIRÉS: L'AVION VIRE SUR SON AILE ET LARGUE SUR EUX CINQUANTE TONNES DE CONFETTIS MULTICOLORES. LA MUSIQUE ENVAHIT L'ESPACE (MONTER LE SON EN POST-PROD). RALENTI, TRAVELLING ARRIÈRE SUR LA PLAGE PUIS PLAN-SÉQUENCE EN PLONGÉE A LA LOUMA. LE SPECTATEUR DOIT PLEURER TOUTES LES LARMES DE SON CORPS EN VISIONNANT CET INSTANT DE PURE BEAUTÉ: LE COUPLE UNI, LE DÉCOR PARFAIT, LE BÉBÉ INNOCENT, LA PLUIE DE CONFETTIS ROUGES, BLEUS, JAUNES, VERTS ET BLANCS. ON VOIT QU'ILS SONT SUR UNE ÎLE DÉSERTE, ENTOURÉS DE COCOTIERS ET DE SABLE BLANC.

SIGNATURE (au choix):

LE BONHEUR C'EST L'ÉCHEC DU MALHEUR.

LE BONHEUR NE REND PAS MALHEUREUX.

LE BONHEUR N'APPARTIENT PAS QU'A NESTLÉ.

ÊTRE HEUREUX C'EST MIEUX QUE RIEN, LE BONHEUR C'EST PLUS QUE BIEN.

Qu'ils sont parfaits. Ils s'aiment sur une île plate et privée, dans l'archipel des Caïmans. Ghost Island ne figure sur aucune carte géographique. Les journées s'y passent à regarder le ciel et la mer et un enfant qui sourit en regardant le ciel et sa mère. Les arbres n'ont pas de marque: il n'y a pas de logo «cocotier» collé dessus. Caroline et Patrick ont trouvé une porte de sortie — écouter le silence, de préférence allongés dans un hamac.

— Ce n'est pas moi qui m'occupe de ma fille, dit Caroline, c'est ma fille qui s'occupe de moi.

Ils ont confiance dans ce monde parce qu'ils croient en être sortis. Les choses de ce monde sont moins fortes que la vie de ce monde. Ils savent enfin ce que c'est qu'aimer. Ils regardent leur fille, se regardent entre eux, puis recommencent, indéfiniment. Le bébé contemple les pélicans. Ils ne font rien d'autre pendant des heures, des jours, des semaines. De quoi attraper un sacré torticolis et tous ceux qui n'ont pas connu cela sont fortement à plaindre.

— Je suis parti parce que j'ai tout fait.

— Qu'est-ce que tu dis?

— Je suis parti parce que j'étouffais.

Quelque part sur l'eau des Caraïbes, entre Cuba et le Honduras, Dieu a saupoudré les îles Caïmans. On y atterrit en petit avion. La piste de l'aéroport de Little Cayman traverse sa seule et unique route. Le village compte 110 habitants, sans compter les iguanes. A Grand Cayman, on dénombre 600 établissements financiers avec comptes à numéros. Les Caïmans sont une colonie britannique dotée d'un gouvernement indépendant et de 35 000 entreprises off-shore inscrites à son registre du commerce.

Pour accéder à Ghost Island, il faut embarquer sur un taxi-pirogue secret (Mike les a accompagnés).

Ils s’y sentiront bien. D’ailleurs ils sentent déjà bon: noix de coco, rhum vanille, miel, épices, air salin, Obsession de Calvin Klein, ganja et pluies en fin de journée. Odeurs des fleurs et de la sueur.

— Je bois ta bouche, je lèche tes dents, je suce ta langue. J’aspire tes soupirs et j’avale tes cris.

Contre un million d’euros en espèces, Mike a tout organisé: le rapatriement à Paris des cendres factices, l’e-mail d’adieu de Sophie, le virement des fonds récupérés en Suisse... Il avait l’habitude d’envoyer des clients à l’Escape Complex Castaneda, l’hôtel où il fait beau toute l’année. Un ensemble de bungalows en palissandre, filao et teck, caché au milieu d’une forêt d’hibiscus et de frangipaniers.

Ils sont installés dans une petite case de roseaux, une paillote sur pilotis au-dessus d’un lagon céruléen. Chaque soir, ils croisent les autres faux morts de l’île: les chanteurs Claude François (62 ans) et Elvis Presley (66 ans) écoutent le petit Kurt Cobain (34 ans) composer des chansons country avec Jimi Hendrix (59 ans); l’ancien Premier ministre Pierre Bérégovoy (76 ans) devise avec François de Grossouvre (81 ans); l’écrivain Romain Gary (87 ans) déambule main dans la main avec son épouse Jean Seberg (63 ans); le publicitaire Philippe Michel (61 ans) joue au tennis avec Michel Berger (54 ans); Arnaud de Rosnay (55 ans) donne des cours de windsurf à Alain Colas (58 ans); John-John Kennedy (41 ans) se promène bras dessus bras dessous avec son père John Fitzgerald Kennedy (84 ans) et l’actrice Marilyn Monroe (75 ans).

Tandis que la brise légère transforme les palmiers en éventails géants, Patrick et Caroline partagent une orangeade avec Serge Gainsbourg (73 ans) et Antoine Blondin (79 ans), qui vivent ensemble de l’autre côté de l’île dans une hutte en bambou et toit de

palme avec Klaus Kinski (75 ans) et Charles Bukowski (81 ans). Cofondateur (avec Pablo Escobar, aujourd'hui décédé) de l'Escape Complex qui porte son nom, l'écrivain psychédélique Carlos Castaneda (environ 61 ans) bouffe son peyotl avec Jean Eustache (63 ans), tout en consultant les plus-values boursières du capital de Ghost Island.

L'île secrète est en effet autofinancée par les intérêts des capitaux versés par tous ses habitants (le ticket d'entrée étant fixé à 3 millions d'US dollars). Une équipe de médecins transgéniques et de chirurgiens bioniques se débrouille pour prolonger l'existence de tous les îliens jusqu'à environ 120 ans. Tous les habitants de Ghost sont officiellement décédés aux yeux du monde[1]mais ce n'est pas une raison pour se laisser aller: les interventions plastiques, greffes, liftings, implants et injections de silicone sont gratuits, comme tout le reste, d'ailleurs. C'est pourquoi Romy Schneider ne fait pas du tout ses 63 ans, quand elle discute cinoche avec Maurice Ronet, son camarade de La Piscine, qui en a 74, ou plaisante avec Coluche, âgé de 57 ans.

Il y a aussi Diana Spencer et Dodi Al-Fayed, respectivement âgés de 40 et 46 ans.

Ils coulent des jours paisibles dans cette maison de retraite pour milliardaires, où la télévision, le téléphone, Internet et tout autre mode de communication externe sont rigoureusement interdits. Seuls les livres et disques numériques sont autorisés: chaque mois, les écrans plasma installés dans les bungalows sont automatiquement téléchargés avec les 10 000 principales nouveautés mondiales dans le domaine littéraire, musical et cinématographique. Des enfants prostitués des deux sexes (loués à l'année) offrent à chacun et chacune des insulaires de satisfaire la moindre de leurs envies érotiques.

Oui, quand on y pense deux minutes, ce qu'ils veulent nous faire avaler, à savoir qu'il n'y a rien d'autre et que nous sommes là par hasard, est à peu près aussi dingue que de nous fourguer un dieu barbu entouré d'anges, et le déluge, l'arche de Noé et Adam et Eve sont aussi absurdes à croire que le big bang et les dinosaures.

Patrick et Caroline boivent devant la mer turquoise. Ils avalent un jus d'ananas sous les lianes des palétuviers, au milieu des papillons grands comme la main. Toutes les drogues existantes sont déposées chaque matin sur leur paillason dans une jolie valise Hermès. Mais ils ne les consomment pas toujours; il peut même leur arriver de rester plusieurs jours sans se défoncer, ni partouzer, ni torturer les esclaves. Caroline a accouché dans la clinique ultra-moderne de Ghost Island, baptisée «Hôpital Hemingway» (clin d'oeil à la fausse mort de l'écrivain américain au Kenya, en 1954).

Bientôt les pays seront remplacés par des entreprises. On ne sera plus citoyen d'une nation mais on habitera des marques: on vivra en Microsoftie ou à Mcdonaldland; on sera Calvin Kleinien ou Pradais.

Ils sont habillés de lin écru. Ils sont débarrassés de la mort, donc du temps. Plus personne, dans le reste du monde, ne mise sur eux. Ils font donc l'apprentissage de la liberté, comme Jésus-Christ quand il est sorti de son tombeau, trois jours après son supplice, et qu'il lui fallut se rendre à l'évidence: même la mort est éphémère, seul le paradis dure longtemps. Ils regardent leur fille gazouiller avec sa nounou. Elle surveille les singes du regard, et méprise les paons. Caroline est belle, donc Patrick est heureux. Patrick est heureux, donc Caroline est belle. Une éternité au rythme du ressac. Ils mangent des bichiques (grillades de poissons qui ont bon goût), des acras de morue et des langoustes à la vanille entre les balisiers rouge et or. Leurs seuls vêtements? Des chemises ouvertes sur des shorts de surf. Leur principal souci? Ne pas trop se brûler la plante des pieds sur le sable blanc. Leur préoccupation du moment? Prendre une douche pour se dessaler la peau. Leur unique angoisse? Faire attention en se baignant, car il existe des courants qui pourraient les emmener vers le large et les tuer pour de vrai.

4

Quand ils sont entrés dans le box des accusés, le président du tribunal a dit à la salle de s'asseoir et à Charlie et Octave de se lever mais ils ont baissé la tête. Les policiers de faction leur ont ôté les menottes. On se serait cru dans une église: les codes, les rites

solennels, les robes, il n'y a pas une grande différence entre un palais de justice et une messe à Notre-Dame. A une exception près: ils ne seraient pas pardonnés. Octave et Charlie n'étaient pas fiers mais heureux que Tamara s'en soit sortie. Le procès étant public, toute la profession était présente à la cour d'assises: les mêmes qu'à l'enterrement de Marronnier. Derrière la vitre sale de leur box, ils pouvaient les voir, et comprendre que tout allait continuer sans eux. Ils en ont pris pour dix ans mais n'ont pas de raison de se plaindre (heureusement que la justice française a refusé de les extraditer: si on les avait jugés en Amérique, ils auraient été grillés comme des saucisses sur un barbecue dans un film Herta).

... MICROSOFT. JUSQU'OUÛ IREZ-VOUS? Je souris en voyant ça à la télé suspendue au plafond de ma cellule. C'est si loin maintenant. Ils continuent comme avant. Ils vont continuer longtemps. Ils chantent, ils rient, ils dansent aux éclats. Sans moi. Je tousse tout le temps. J'ai chopé la tuberculose. (La maladie est en pleine recrudescence, en particulier dans les milieux carcéraux.)

Tout est provisoire et tout s'achète, sauf Octave. Car je me suis racheté ici, dans ma prison pourrie. Ils m'ont autorisé (contre menue monnaie) à regarder la télé dans ma cellule. Gens qui mangent. Gens qui consomment des choses. Gens qui conduisent des voitures. Gens qui s'aiment. Gens qui se prennent en photo. Gens qui voyagent. Gens qui croient que tout est encore possible. Gens qui sont heureux mais n'en profitent pas. Gens qui sont malheureux mais ne font rien pour y remédier. Toutes ces choses que les gens inventent pour ne pas être seuls. «Les gens heureux me font chier», disait le Gros Dégueulasse de Reiser. Les gens heureux (par exemple, ce type à lunettes que j'aperçois par la fenêtre de ma taule, à un arrêt d'autobus, qui serre la main d'une douce rouquine entre les siennes sous la bruine), les «happy few», dis-je, ne me font pas chier mais pleurer de rage, de jalousie, d'admiration, d'impuissance.

J'imagine Sophie sous la lune, avec de la buée sur les seins, et Marc qui lui caresse l'intérieur du coude, à cet endroit si doux qu'il en devient translucide malgré le

bronzage. Les étoiles se reflètent sur ses épaules moites. Un jour, quand je crèverai, j'irai les retrouver, loin, très loin, sur une île pour pisser du sperme avec mon gland sur la langue de la mère de mon enfant. Et quand le soleil se couchera à l'horizon, je le verrai. Je le vois déjà sur une reproduction d'un tableau de Gauguin, du fond de ma cellule chlinguant la pisse. Je ne sais pas pourquoi j'ai découpé ce tableau, La Pirogue, dans un magazine, pour l'afficher au-dessus de mon plumard. Il m'obsède. Je croyais que j'avais peur de la mort alors que j'avais peur de la vie.

Ils veulent me séparer de ma fille. Ils ont tout fait pour que je ne voie pas tes yeux si grands. Entre deux quintes de toux, j'ai tout le temps de les imaginer. Deux grands ronds noirs qui découvrent la vie. Les sadiques, ils diffusent à la télé la pub Evian avec les bébés qui se prennent pour Esther Williams. Ils nagent synchronisés sur «Bye-Bye Baby». Ils tuent mes poumons flétris. Deux yeux pétillants au milieu d'une tête rose. Ils m'empêchent d'en profiter. Sa bouche entre les joues rondes. Minuscules mains agrippées à mon menton qui tremble. Sentir son cou au lait. Fourrer mon nez dans ses oreilles. Ils ne m'ont pas laissé essuyer ton caca. Ils ne m'ont pas laissé sécher tes larmes. Ils ne m'ont pas laissé te souhaiter la bienvenue. En se tuant, elle t'a assassinée.

Ils m'ont privé de ma fille qui dort recroquevillée et se griffe les joues, respire vite puis bâille un peu et se met à respirer plus lentement, ses mini-coudes et genoux miniatures repliés sous elle, mon bébé aux longs cils recourbés de vamp, à la bouche grenat et au visage pâle, lolita dont on voit les vaisseaux sanguins à travers les tempes et les paupières, ils m'ont empêché de connaître son rire qui éclate quand on lui chatouille le nez, ses oreilles nacrées comme des coquillages, ils m'ont défendu de savoir que Chloë m'attendait à l'autre bout du rouleau. Et si c'était elle que je cherchais en courant après toutes ces filles? Cette nuque duveteuse, ces yeux noirs perçants, ces sourcils dessinés, ces traits délicats, je les ai tant aimés chez les autres filles parce qu'ils m'annonçaient la mienne. Si j'aimais tant le cachemire c'était pour m'habituer à ta peau. Si je sortais tous les soirs c'était pour m'habituer à tes horaires.

Eh! Et si en réalité ce n'était pas moi qui étais en prison, mais mon sosie clochard à la place, le SDF de ma rue, si c'était lui qui croupissait dans cette cellule merdique, tandis que moi je serais parti, vous m'entendez, PARTI. J'aurais échangé ma place contre la sienne et il pourrait s'estimer heureux: logé et nourri tandis que moi je serais libre à l'autre bout du monde. Tout le monde en sortirait gagnant. Mais je perds la boule. J'ai les poumons détruits.

J'ai fini mon livre qui coûte 14,99 €. C'est con, je venais de trouver la meilleure signature pour Maigrelette: «NE SOYEZ PAS BEAU ET CON A LA FOIS». Il suffisait de racheter les droits audio de la chanson de Jacques Brel et de sampler le passage où il beugle «BEAU ET CON A LA FOIIIIIS». En le collant après la voix off, cela donnait: «MAIGRELETTE. NE SOYEZ PAS... BEAU ET CON A LA FOIIIIIS». On aurait vraiment cartonné. Quel gâchis.

Avec ses barreaux, l'unique fenêtre de ma cellule ressemble à un code-barre.

A la télé ils retransmettent le concert des Enfoirés: Jean-Jacques Goldman, Francis Cabrel, Zazie et les autres reprennent en chœur

«Emmène-moi au bout de la terre
 Emmène-moi au pays des merveilles
 Il me semble que la misère
 serait moins pénible au soleil».

Et tous ces assassins qui crient toute la journée à l'étage, qui gémissent, qui geignent, ils finissent par me saper le moral à la fin. Z'avaient qu'à y réfléchir à deux fois avant de zigouiller des gens. Charlie on l'a retrouvé hier baignant dans une mare de sang, il s'était ouvert les poignets avec une boîte de sardines Saupiquet. Ce fou s'est débrouillé pour filmer son geste avec une webcam clandestine et retransmettre la scène sur le Net

en direct live. L'essentiel c'est qu'ils n'ont pas retrouvé Tamara, je suis content qu'elle s'en soit tirée, ils auront tout bousillé sauf ça.

Et moi sur le mur de ma cellule VIP (je suis tout seul, j'ai la télé et des bouquins, ça peut aller, même si ça pue la pisse et si je crache mes poumons), j'ai scotché La Pirogue de Gauguin, tableau qui date de 1896. Il fait partie de la collection de Sergueï Chtchoukine exposée à l'Ermitage de Leningrad. Je tousse devant cette image toute la journée: un homme, sa femme, leur enfant, calmement allongés autour de leur pirogue, sur une plage polynésienne.

Dans l'une des dernières lettres de sa vie, Gauguin a écrit: «Je suis un sauvage». Il me suffit de penser que je ne suis pas en prison mais délivré du monde. Les moines aussi vivent dans des cellules.

Je regarde La Pirogue, cette scène idyllique, ce couple et leur petit bébé, et à l'arrière-plan Gauguin a peint un coucher de soleil rouge vif, on dirait un champignon atomique, et je nage vers eux, je saute dans la pirogue, je vais les rejoindre sur leur île, ils vont m'aimer, je crawl vers la plage, je croise les poissons-lunes, les raies manta caressent mes paumes, je vais les retrouver, nous ferons l'amour tous ensemble, Tamara avec Sophie, Duler avec Marronnier, je vais tout surmonter, ils ont échappé à la société, nous formerons une famille nouvelle, on baisera à quatre, et je mangerai les pieds de Chloë, si petite qu'elle tient dans une seule main, tu verras, je vais les rejoindre dans l'île fantôme, vous le croyez, ça, oui, c'est clair que j'ai pété les plombs, et je nage sous la mer, je bois la tasse, je me sens si bien, et le coucher de soleil de Gauguin ressemble vraiment à une explosion nucléaire.

5

Sur Ghost Island, quelques mois ont passé. Ils en ont marre d'être morts. Il leur semble que la misère est bien plus pénible au soleil. Ils souffrent de biennutrition. Ils végètent au milieu des végétaux. Quand ils sont en forme, ils vont se mêler aux grappes

humaines: River Phoenix se fait sucer par Caroline pendant que Patrick sodomise Ayrton Senna; tout ce petit monde se baise, s'encule, taille des pipes, lèche du sperme, s'astique le clitoris, pompe des bites, éjacule sur des visages, s'attache la chatte, se fouette les seins, se pisse dessus, se gouine et se branle dans la joie et la décontraction.

Mais au bout d'un certain temps, on en a marre des plans à dix-sept. Alors on perfectionne son tennis, on fait de la pêche sous-marine au large de l'atoll, un tour de Riva dans la baie, du ping-pong sous un parasol géant, des parties de pétanque en string, des batailles de Dom Pérignon, et même, tenez, pas plus tard que ce soir, Caroline a repassé elle-même les tee-shirts de Patrick, et il était tout ému qu'elle réclame une planche à repasser au lieu de sonner les femmes de chambre, il ne pensait pas être aussi touché, connaître à nouveau toute cette simplicité.

Souvent, ils se relaxent aussi dans des caissons d'isolation sensorielle, ou sur des matelas à eau bouillonnante, entre deux massages aromathérapeutiques et séances de shiatsu.

Pas d'alternative au monde actuel.

L'azur, l'azur, l'azur, l'azur, ils ont une overdose d'azur, une indigestion de paradis, allongés sur leurs transats ou leurs fauteuils en rotin genre Emmanuelle qui grattent les fesses, au bord d'une piscine où barbottent Mona, Tania et Lola, les nymphettes rémunérées dont trois éphèbes glabres se partagent mollement les orifices rasés. Ils sont ventripotents. Ils se sont trop goinfrés, leur ventre pend au-dessus de leur bermuda qui se tient à carreaux. La bidoche trahit les profiteurs. Regarde-les, ces imbéciles heureux que leur lâcheté a rendu alcooliques: une épaisse couche de gras recouvre leurs traits satisfaits. Ils dansent la lambada en toute impunité. Ils ont fui les hommes, moins importants pour eux que les fleurs et les rivières qui se déversent dans la mer. Ils écoutent du reggae californien. Ils sont repus de truffes et de caviar. Gros comme leur

bébé. Caroline pouponne, Patrick jardine, bébé babille. Le bonheur donne la gueule de bois.

En 1998, chaque ménage français a dépensé en moyenne 640 francs par semaine pour son alimentation. Coca-Cola vend un million de cannettes par heure dans le monde. Il y a vingt millions de sans-emploi en Europe.

Ils voudraient des journaux, des télévisions, de l'agitation: ils n'ont que la torpeur tiède des jours qui se ressemblent.

Barbie vend deux poupées par seconde sur terre. 2,8 milliards d'habitants de la planète vivent avec moins de deux dollars par jour. 70 % des habitants de la planète n'a pas le téléphone et 50 % pas l'électricité. Le budget mondial des dépenses militaires dépasse 4 000 milliards de dollars, soit deux fois le montant de la dette extérieure des pays en voie de développement.

Caroline commence à trouver horrible d'élever sa fille dans cette secte blasée.

— Elle ne pourra jamais partir d'ici? Elle a besoin de pollution, de bruits, de pots d'échappement!

Patrick déprime dans la bamboueraie. Même le clapotis des vagues ne berce plus personne. Les heures glissent sur eux. Ils se saoulent de cocktails multicolores, ils ont tout le temps mal au crâne. Le vent salé donne la migraine. La mer miroitante se répète. L'océan gâtifie.

La fortune personnelle de Bill Gates équivaut au PIB du Portugal. Celle de Claudia Schiffer est estimée à plus de 30 millions d'euros. 250 millions d'enfants dans le monde travaillent pour quelques centimes de l'heure.

Revenir, là-bas revenir! Je sens que les oiseaux ont la migraine... Patrick a des idées d'affiches, des concepts plein la tête, et ça défile, ça défile, il se souvient. POUR LES MECS QUI AIMENT LES MECS QUI AIMENT LES PUTES QUI AIMENT LA COKE QUI AIME LE FRIC.

Pas d'alternative au monde actuel.

Ils se marient, divorcent, se remarient, font des enfants, ne s'en occupent pas, mais élèvent ceux des autres, et d'autres élèvent les leurs. Tous les jours, les 200 plus grandes fortunes du monde grossissent de 500 dollars par seconde. L'aube est un coucher de soleil en auto-reverse. Le crépuscule une aurore rembobinée. Dans les deux cas, c'est rouge, et dure trop longtemps. On estime que 25 % de toutes les espèces animales pourraient être rayées de la surface du globe avant 2025. A la fin des contes de fées, on lit toujours la même formule: «Ils vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants». Point final. On ne nous dit jamais ce qui se passe après: le prince charmant n'est pas le père de ses enfants, il se met à picoler, puis quitte la princesse pour une femme plus jeune, la princesse fait quinze ans d'analyse, ses enfants se droguent, l'aîné se suicide, le cadet se prostitue dans les jardins du Trocadéro.

Patrick et Caroline passent leurs journées à attendre le soir, et leurs nuits à attendre le matin. Bientôt, quand ils feront l'amour, ce ne sera plus pour le plaisir mais pour avoir la paix pendant huit jours. Toutes ces criques cristallines, ces lagons cernés par une barrière de corail, ne servent qu'à les enfermer dans du bleu. Leur cabane en pierre de corail et bois de mangrove est surtout clôturée d'eau. Cette île est un château hanté. Des journées entières à effeuiller les marguerites: «je t'aime, plus du tout, plus beaucoup, pas tellement, pas tant que ça, moins qu'hier, plus que demain». La fin du monde aura lieu dans cinq milliards d'années, et quand le soleil éclatera, la Terre sera brûlée comme une pomme de pin par un lance-flammes. Le soleil filtre à travers les feuilles de palmes séchées. Le soleil est un compte à rebours jaune. Le chiffre d'affaires de General Motors (168 milliards de dollars) équivaut au PIB du Danemark. La lune en plein jour,

les pieds dans l'eau, le clapotis tiède, la brise écoeurante, l'odeur des bougainvillées, des bouquets de jacarandas, c'est à gerber de fleurs puantes comme un Stick-Up d'Airwick.

6

Mais vient un jour où le ciel se couvre; et voici que Patrick se laisse entraîner par un courant qui le porte; et il regarde la côte s'éloigner; au loin, sur la plage, Caroline l'appelle mais il ne peut lui répondre car il a la bouche pleine d'eau salée; il fait la planche, emmené au large dans la mer de plus en plus sombre, d'un bleu de plus en plus profond; se laisser porter; devenir un morceau de bois; une bouteille à la mer qui ne contient aucun message; et au-dessus de lui il y a les oiseaux et en dessous de lui il y a les poissons; il croise les requins de sable, les dorades, les dauphins; les raies manta caressent ses paumes; et dans le cerveau de Patrick c'est la débandade; il nage sous la mer; il boit la tasse; il se sent si bien; «et dès lors je me suis baigné dans le Poème de la Mer» (Rimbaud); de toute façon je suis déjà mort et enterré; dispersez-moi entre deux eaux; soudain il se met à pleuvoir une douche brûlante qui pique mon visage; et le soleil rougit; ne plus passer entre les gouttes de verre pilé; ne plus conjuguer les verbes; je tu il nous vous ils; devenir infinitif; comme dans un mode d'emploi ou une recette de cuisine; sombrer; traverser le miroir; enfin se reposer; faire partie des éléments; des ocres propres aux rayons pourpres; rien n'existait avant le big bang et rien ne subsistera après l'explosion du soleil; le ciel vire au rouge sang; boire des larmes de rosée; le sel de tes yeux; leur bleu rigoureux; tomber; faire partie de la mer; devenir l'éternité; une minute sans respirer, puis deux, puis trois; une heure sans respirer, puis deux, puis trois; dans cinq milliards d'années, c'est la mer allée avec le soleil; une nuit sans respirer, puis deux, puis trois; rejoindre la paix; «tu es plus beau que la nuit, réponds-moi, océan, veux-tu être mon frère?» (Lautréamont); flotter comme un nénuphar à la surface; surfer sur du creux; rester immobile; les poumons gorgés d'eau; âme aquatique; partir pour de bon; cinq milliards d'années avant: rien; cinq milliards d'années après: rien; l'homme est un accident dans le vide intersidéral; pour arrêter de mourir il suffit d'arrêter de vivre; perdre le contact; devenir un sous-marin nucléaire caché au fond des océans; ne

plus rien peser; crawler entre les anges et les sirènes; nager dans le ciel; voler dans la mer; tout est consommé; au commencement était le Verbe; on dit qu'au moment de mourir on voit sa vie défiler mais Patrick, lui, revoit autre chose CARTE NOIRE UN CAFÉ NOMMÉ DÉsir J'EN AI RÊVÉ SONY L'A FAIT GAP TOUT LE MONDE EN CUIR SNCF LE PROGRÈS NE VAUT QUE S'IL EST PARTAGÉ PAR TOUS FRANCE TELECOM BIENVENUE DANS LA VIE.COM EDF NOUS VOUS DEVONS BIEN PLUS QUE LA LUMIÈRE RENAULT SCENIC A NE PAS CONFONDRE AVEC UNE VOITURE ROCHE BOBOIS LA VRAIE VIE COMMENCE A L'INTÉRIEUR NISSAN MADE IN QUALITÉ SOCIÉTÉ GÉNÉRALE CONJUGUONS NOS TALENTS SFR LE MONDE SANS FIL CRÉDIT LYONNAIS NOUS VOUS DEVIONS UNE NOUVELLE BANQUE VOUS N'IMAGINEZ PAS TOUT CE QUE CITROËN PEUT FAIRE POUR VOUS CARREFOUR PARCE QU'ON SE CONSTRUIT CHAQUE JOUR NESTLÉ C'EST FORT EN CHOCOLAT BNP PARLONS D'AVENIR NOKIA CONNECTING PEOPLE NIVEA LA PLUS BELLE FAÇON D'ÊTRE MOI ADECCO ÇA NE CHANGE PAS LE MONDE MAIS ÇA Y CONTRIBUE L'ORÉAL PARCE QUE JE LE VAUX BIEN AUTANT D'ATOUTS C'EST UNE DAEWOO CHARLES GERVAIS IL EST ODIEUX MAIS C'EST DIVIN SELF TRADE ET SI LA BOURSE PROFITAIT A TOUS ON DEVRAIT TOUS S'OFFRIR UNE CLIOThÉRAPIE MENNEN POUR NOUS LES HOMMES ERICSSON COMMUNIQUEZ L'ÉMOTION LA POSTE ON A TOUS A Y GAGNER MONOPRIX DANS VILLE IL Y A VIE TROIS SUISSSES C'EST UNE CHANCE D'ÊTRE UNE FEMME LE BÂTON DE BERGER Y A PAS D'HEURE POUR EN MANGER WILLIAMS QUAND ON TIENT A SA PEAU MOBALPA ON EST LÀ POUR ÇA NOUVELLE POLO VOUS AUREZ PEUT-ÊTRE DU MAL A LA RECONNAÎTRE SEGA C'EST PLUS FORT QUE TOI VOUS ENTREZ SUR LES TERRES DU CLAN CAMPBELL L'ABUS D'ALCOOL EST DANGEREUX POUR LA SANTÉ A CONSOMMER AVEC MODÉRATION GILLETTE LA PERFECTION AU MASCULIN DU LEERDAMMER OU JE FAIS UN MALHEUR BELLE DE MINUIT DE NINA RICCI LA NUIT TOMBE LES GARÇONS AUSSI MICHELIN LES PLUS BELLES

PERFORMANCES SONT CELLES QUI DURENT VISA PREMIER IL N'Y A PAS QUE L'ARGENT DANS LA VIE PENDANT QU'ON REGARDE CANAL + AU MOINS ON N'EST PAS DEVANT LA TÉLÉ ON DEVRAIT TOUJOURS COMPARER SA VOITURE A UNE 306 LE PARISIEN IL VAUT MIEUX L'AVOIR EN JOURNAL GALERIES LAFAYETTE LA PLANÈTE DÉsir ENTRE DANS VOTRE VIE GAZ DE FRANCE ICI LÀ-BAS POUR VOUS POUR DEMAIN LIBERTY SURF ACCÉDEZ LIBREMENT AUX RICHESSES DE DEMAIN CAROLL IL FAIT BEAU TOUS LES JOURS ENJOY COCA-COLA FRAÎCHEUR DE VIVRE HOLLYWOOD CHEWING-GUM WORLD ON UNE FREEDOM OF MOVEMENT UNITED COLORS OF BENETTON BARILLA ON EST TOUS UN PEU ITALIEN QUELQUE PART RATP UN BOUT DE CHEMIN ENSEMBLE TÉLÉ 2 POURQUOI CONTINUER A TÉLÉPHONER TROP CHER OENOBIOL TOUT MON CORPS RÊVE D'UNE PEAU PLUS JEUNE IBM SOLUTIONS POUR UNE PETITE PLANÈTE CLUB MED ÊTRE-RE PEUGEOT 206 ON PEUT ENCORE ÊTRE ÉMU A NOTRE ÉPOQUE ADIDAS VOUS REND MEILLEUR TROPICANA EN VOUS LA VIE S 'ÉVEILLE HERMÈS AN 2000 PREMIERS PAS DANS LE SIÈCLE YOPLAIT C'EST TELLEMENT MEILLEUR QUAND C'EST BON AIR FRANCE FAIRE DU CIEL LE PLUS BEL ENDROIT DE LA TERRE GIVENCHY UN PEU PLUS LOIN QUE L'INFINI RHÔNE POULENC BIENVENUE DANS UN MONDE MEILLEUR

BIENVENUE DANS UN MONDE MEILLEUR