



SUR STANISLAV VINAVER, TRADUCTEUR DE RABELAIS OU COMMENT GARGANTUA ET PANTAGRUEL SE MIRENT À PARLER SERBE

Ivana VELIMIRAC (Université Paris-Sorbonne)

« Car la traduction est surtout faite pour ceux qui peuvent lire l'original » A. Berman

Contrairement aux traductions de Montaigne en serbe, fragmentaires, inachevées, faites de visées et desseins qui partent en sens différents, à l'image de l'écriture de l'auteur (pour n'en comparer que deux, l'une de Dimitrije Frtunić en 1922, l'autre de Mila Đorđević en 1967), une seule traduction de Rabelais s'érige, telle une pierre angulaire dans les lettres traduites serbes, en monument plus durable que l'airain et plus précieux que les « force perles ».

Quand le nom de Stanislav Vinaver est évoqué, celui de Rabelais le suit. Malgré une œuvre considérable de poésie et de textes critiques et essayistiques, très souvent la première association le lie à Gargantua, Pantagruel et Panurge, au rire et au démesuré ; d'autre part, quand c'est sa traduction qui est évoquée, resurgissent et éclatent, telles des « châtaignes jectées en la braze sans estre entonnées », les mots suivants : congéniale, consubstantielle, insurpassable, sans égale. Une telle œuvre d'interprétation laisse difficilement la possibilité à une autre version de s'installer sur l'horizon d'attente d'un lectorat profondément marqué.

Sur les pas des géants rabelaisiens, Vinaver exprime l'amour ardent qu'il éprouve pour la langue et ses mélodies, gage du modernisme et de l'expressionnisme de son esprit mais aussi déclaration de sa participation à l'humanisme, à l'érudition et à la polyglossie. Ce « traducréator » a fait parler plusieurs voix : Villon (*Le Grand Testament*), Sterne (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*), Goethe (*Die Leiden des jungen Werthers*), Gogol (*Buň*), Hašek (*Dobrý voják Švejk*), Carroll (*Alice's Adventures in Wonderland*), Kipling (*Just So Stories*), Twain (*The Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn*), Blok (*Двенадцать*)...

VINAVER ET SON TEMPS

Afin de broser le portrait de Stanislav Vinaver, imaginons une sorte de double de Rabelais au XXe siècle, grâce à un parallèle oscillant de l'un à l'autre qui témoignerait du bruit et de la fureur de ces deux époques, des métiers et des devoirs de sa propre vocation et d'un humanisme éternel, des horreurs sanglantes, de la terreur fasciste et communiste et des guerres perpétuelles des religions et des convictions, des mouvements artistiques bouillonnants et des éclairs d'esprits érudits et innovateurs.

Ce poète et essayiste, critique et journaliste, mathématicien et musicologue, polémiste et parodiste, né le 1^{er} mars 1891 à Šabac, dans le Royaume de Serbie, est fils du médecin Avram Vinaver, juif de Cracovie et de sa femme Ruža, pianiste. Les premiers *Röntgenograms* en Serbie sont produits par le Dr Vinaver. Ce regard qui pénètre la réalité pour rendre l'invisible visible, influencera l'enfant doué qui introduira, plus tard, les atomes dans la poésie serbe.



Stanislav Vinaver fait sa scolarité aux lycées de Šabac et de Belgrade et ses études en physique et mathématique à la Sorbonne. Véritable « élève français », selon ses mots, il s'enthousiasme pour la pensée d'Henri Bergson (il l'a écouté au Collège de France), et cela, pour la vie. La célèbre Wanda Landowska lui donne des cours de piano. Son premier livre de poésie symboliste, *Mjeća*, est publié en 1911, suivi par *Les contes qui ont perdu l'équilibre (Priče koje su izgubile ravnotežu, 1913)* et *Pensées (Misli, 1913)*.

Vinaver quitte ses études pour participer aux guerres balkaniques et à la première guerre mondiale. Il est l'un des célèbres 1300 caporaux, unité d'étudiants et de jeunes intellectuels promus à ce rang suite à un bref entraînement (un grand nombre de ces jeunes volontaires ont été tués au combat, les survivants ont considérablement marqué la vie culturelle et scientifique de leur temps) ; après les victoires serbes lors des batailles du Cer et de la Kolubara, le pays subit l'offensive austro-hongroise et l'Armée serbe avec une partie de la population est contrainte à une retraite dévastatrice à travers l'Albanie vers l'île de Corfou. Là-bas, Vinaver est très actif, éditeur du *Journal serbe*, interprète, adjudant au bureau de presse de l'Armée. En ces circonstances, un livre de poésie narrative d'un style vériste et intime, est conçu. Dans ses *Camarades de guerre (1939)*, il décrit, avec un altruisme profond, des destins tragiques et émouvants de personnes simples, de paysans recrutés, et parmi eux, celui de son père, médecin dévoué auprès des blessés et des malades, enterré, selon son dernier vœu, dans le tombeau commun des soldats. Ensuite, Vinaver part en missions diplomatiques en France et en Grande Bretagne, puis en Russie, à Saint-Pétersbourg, où il fut témoin des flammes de la Révolution. D'autres flammes succéderont dans les années suivantes. Sous ses yeux des livres brûleront à Berlin, puis le feu se propage à l'Europe et à la Yougoslavie.

Entre-temps, d'autres batailles ont attendu ce poète et critique. Celles du champ littéraire. Vinaver, non-conformiste, esprit libre, subversif, mène la polémique avec les traditionalistes et marque le milieu littéraire belgradois et la vie culturelle yougoslave d'entre-deux-guerres. Le modernisme de l'après-guerre est à son zénith. Figure majeure des innovateurs, Vinaver est l'auteur du *Manifeste de l'école expressionniste (Manifest ekspresionističke škole)*. Avant-gardiste, il consacre une attention particulière à la langue et au langage moderne. Avec Todor Manojlović, poète, essayiste et traducteur, il dirige la collection de l'Albatros chez l'éditeur M. J. Stefanović, dans laquelle ont paru les romans de Miloš Crnjanski, *Le journal de Čarnojević (Dnevnik o Čarnojeviću, Beograd, 1921)* et de Rastko Petrović, *Le burlesque du seigneur Péroune, dieu de la foudre (Burleska gospodina Peruna boga groma, Beograd, 1921)*, ouvrages de la sensibilité nouvelle. Le livre d'essais de Stanislav Vinaver, *La paratonnerre de l'univers (Gromobran svemira)* dont le *Manifeste*¹ fait partie, voit le jour dans la même collection en 1921, et quelques années plus tard, chez S. B. Cvijanović, paraît son livre de poésie, *Les gardiens du monde (Čuvari sveta, Beograd, 1926)*. À cette époque, les revues littéraires fleurissent et les échanges avec les avant-gardistes européens et leur homologue yougoslave sont vifs.

Rabelais se mit donc à parler serbe. Vinaver entreprend cette tâche postérieurement à un autre conflit sanglant. Par surprise et sans déclaration de guerre, Belgrade est bombardé le 6 avril 1941 et l'invasion du pays est déclenchée. Sous les bombes, la Bibliothèque nationale est en flamme. Vinaver a 50 ans et il décide de revêtir son uniforme. Prisonnier de guerre dans un camp nazi pour officiers de l'Armée royale yougoslave à Osnabrück où il passera toutes les années de guerres, Vinaver note ses réflexions lucides sur les mécanismes d'emprisonnement qui visent l'esprit autant que le corps. Ces notes sont publiées en 1945, sous le titre *Les années d'humiliation et de batailles, la vie en Oflags allemands (Godine poniženja i borbi, život u nemačkim oflazima, Beograd)* et en 1952, trois ans avant sa mort, paraît *La nuit européenne – poésie de la prison, 1941-1945 (Evropska noć – stihovi iz zarobljeništva, 1941-1945, Beograd)*.

¹ Stanislav Vinaver, *Gromobran svemira*, édition électronique mise en ligne le 20 février 2002, URL : http://www.rastko.rs/knjizevnost/umetnicka/proza/svinaver-gromobran.html#_Toc1905729



Après la guerre, Vinaver se consacre pleinement au travail de la traduction et de la critique ; la monographie sur le poète serbe Laza Kostić (1841-1910), probablement son ouvrage le plus important, sera publié à titre posthume.

Nous croyons profondément que Vinaver a cherché à travers Rabelais cette Europe civilisée, l'Europe des humanistes, prête à rire au nez et faire la figue à toute idéologie et à tout totalitarisme. L'enjeu de cette entreprise reflète et résume tout le vécu de Vinaver, ainsi que sa position envers les idéologues du Parti communiste yougoslave. Traduire Rabelais s'avère être un acte subversif. Et triomphal – dans le triomphe de la vie et son élan inébranlable.

LES CHEMINS VERS RABELAIS

Dans son essai « La récolte de Rabelais », Vinaver nous révèle son approche du texte rabelaisien : « On ne peut pas traduire Rabelais de l'ancien français » et il ajoute : « dans une seule langue, langue d'un seul écrivain et d'une seule époque »². Cette affirmation trompeuse de l'intraduisibilité de Rabelais, faite après la parution de sa traduction, montre que Vinaver a été conscient des problèmes posés par la traduction en générale et cette traduction en particulier ; l'intraduisible n'est pas érigée en valeur et son remède se trouve dans la polyglossie : le remède pour la langue de Rabelais se trouve au-delà de la langue et entre les langues, sur le chemin vers la Pure Langue, *Reine Sprache*, dont parle Walter Benjamin³. Vinaver cherche une langue « pluridirectionnelle, pluricourante, plurisonore » qui exposera les multiples dimensions du langage de Rabelais. Son but et son questionnement devant Rabelais est de « trouver l'idiome le plus large, le plus vaste et profond, avec des détours divers »⁴, composé de :

(...) notre folklore et nos rimes léonines dans le tissu d'un seul vers (...) et le solennel vieux slavons (...) et la sévérité puissante du code du tzar Dušan (...) et les légendes de Janko Veselinović et Ilija Vukićević et la littérature ragusaine pompeuse et les mots d'origine turque, ternes et rassis (...) et les broderies en or, les ornements (...) les mirages⁵.

Gargantua et Pantagruel parlent un serbe « polyhistorique » : le souci du traducteur est de prendre en compte non seulement la synchronie littéraire que cette langue engendre, mais d'assurer les relations diachroniques. La traduction se lit comme un texte à la fois contemporain et historique. Cette version, cette lecture-écriture, a créé une langue-système, car Vinaver vise l'expérience du monde rabelaisien. Tenir compte de l'espace littéraire de Rabelais et des siècles écoulés dans le mouvement de la polyglossie, amène Vinaver du côté de chez *Finnegans Wake*. Il s'agit du devenir-Rabelais, à l'automne de sa vie, pour sa langue et pour cette autre langue qui est la sienne, le français. Pour une transformation qui est à la base du travail littéraire et de la tâche du traducteur. Ce devenir-Rabelais s'opère sous l'œil hypermétrope de Joyce.

Certains secrets de la formule de Rabelais m'ont apparu beaucoup plus clairs lorsque j'étudiais James Joyce, ce génie contemporain, qui est dans une certaine mesure proche de Rabelais en tant que génie de la

² Stanislav Vinaver, „Rableova žetva”, *Nadgramatika*, Prosveta, Beograd 1963, p. 289.

³ Cf. Antoine Berman, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire et la retraduction de « La tâche du traducteur » par Martine Broda dans Poésie*, n°55, 1991.

⁴ Stanislav Vinaver, *op. cit.*, p. 290.

⁵ *Ibid.*, p. 289.



langue (...) qui ne joue seulement avec des mots, mais avec le même jeu dans le jeu des mots⁶.

Pourquoi traduire ? Et pour qui traduire ?

Traduire pour la langue. Quand il parle du serbe, cette langue qui a atteint son sommet d'expression dans les chants épiques et lyriques oraux, Vinaver l'entend comme « notre langue qui n'est pas domptée », mais qui est « à la hauteur des œuvres qui bouillonnent de l'élan vital ». Vinaver cherche dans sa poésie comme dans ses traductions à moderniser la langue, à la rendre contemporaine. Traduire Rabelais, c'est une jouissance langagière, vivre-Rabelais et faire vivre Rabelais, vivre-la-langue et la faire vivre. Mettre la langue serbe au service du texte de Rabelais et soi-même au service de Rabelais en personne. Pour pouvoir entrer dans l'essence de cette autre langue et de la langue entre-les-deux, dans sa « substantifique moelle ». Le rire de Rabelais, c'est « le tonnerre foudroyant au-dessus des siècles de la raison et de la déraison humaine ».

Parmi les écrits de Vinaver, une place importante est occupée par la parodie. *La Panthologie de la nouvelle lyriquerbe serbe* (*Pantologija novije srpske pelengirike*, Beograd 1920) est un livre incomparable dans l'histoire de la littérature serbe qui tourne en dérision, avec un génie débridé, *L'Anthologie de la nouvelle poésie lyrique serbe de l'arbitrer elegantiae* traditionaliste, Bogdan Popović. Ensuite, en 1922, Vinaver publie *La nouvelle panthologie lyriquerbe serbe*⁷ et en 1938, *La plus nouvelle panthologie lyriquerbe serbe et yougoslave*. Il pastiche une panoplie d'écrivains, à partir des récits folkloriques jusqu'à ses contemporains et ses amis écrivains. Ces parodies ne sont pas de simples moqueries, mais des pièces d'une virtuosité qui suggère une capacité étonnante de saisir l'emblématique, l'essentiel, ces atomes qui se logent au plus profond d'une écriture, d'une expression personnelle. Cette même capacité de pénétrer au cœur de la lettre est à la base de son acte traductorial qui le conduit vers l'atteinte de cette congénialité de la traduction de Rabelais.

Traduire pour la poésie. Pour Vinaver, la musique constitue le cœur de la poésie. Il clame qu'elle est « l'expérience essentielle du poème ». Et il cherche cette musique chez Rabelais en tant que poète – poète Vinaver pour poète Rabelais, car seul le créateur et le maître langagier est capable de pénétrer dans l'essence de l'esprit rabelaisien.

Traduire pour sa propre délectation. Pour le rire humanisant. Et bergsonien. Pour devenir-Rabelais, afin d'aller à la rencontre du grand maître de la parodie et du sens double. Vinaver note qu'il a « passé maintes et maintes nuits blanches sobres et ivres » à courir après l'esprit de Rabelais dans un jeu où les rôles s'inversent et Vinaver voit Rabelais en train de courir après lui, dans une course obsessionnelle.

L'œuvre de Rabelais trouve, avec Vinaver, son traducteur approprié, désiré et élu, son double incarné. Ce *kairos*, « bon moment » advenu pour Rabelais en serbe, quoique tardif, est à l'heure juste de l'efflorescence de la littérature serbe et yougoslave.

Et pour qui ? Vinaver bâtit son rapport avec le texte de Rabelais comme un texte lisible et traductible, critique et comique. Il vise un public large, mais on dira sans hésitation que devant son travail sur la lettre de Rabelais, un chercheur est face à un don précieux. Celle ou celui qui s'adonne à la recherche, trouve dans la lecture de Rabelais en serbe, un outil remarquable et une inspiration inépuisable. Un texte qui ne sacrifie pas la littéralité, dans la vaste majorité de ses pages, libre et rigoureux à la fois dans sa quête du sens et du son. Ce n'est pas une traduction masquée pour plaire uniquement au lectorat non initié, devant laquelle un chercheur devrait constamment donner sa propre traduction et explication.

⁶ Novica Milić, „Previnaverovodilaštvo”, *Književno delo Stanislava Vinavera*, Beograd, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1990, p. 363.

⁷ Stanislav Vinaver, *Nova pantologija pelengirike*, édition électronique mise en ligne le 29 décembre 2001, URL : http://www.rastko.rs/književnost/umetnička/svinaver-pantologija.html#_Toc534272434



Les possibilités du langage (le titre de son essai de 1922) sont à comprendre, à attraper, pour arriver à notre langue quotidienne (titre de son livre de 1952), en écoutant attentivement la musique, dynamique et rythmique du langage moderne.

Chercher le chemin vers Rabelais s'avère un long séjour péripatétique sur les pavés les plus modernes et les plus archaïques. Et le lien qui est le plus ancien, selon Vinaver, est celui du rire, de la langue et du sexe.

J'estime que le lien entre le sexe et la langue est constant chez Rabelais ; conscient et inconscient (...) Rabelais est le plus grand maître langagier de l'humanité, et en tant que tel, la nature même de son travail (c'est-à-dire la nécessité de l'expression) l'a poussé à s'exprimer plutôt sexuellement. C'est la pulsion de la langue qui lui a imposé la voie sexuelle de l'expression (...) Celui qui répugne à la lecture sexuelle pour interpréter Rabelais (comme certains de mes critiques), n'a pas compris l'essence de l'expression métaphorique, l'essence même de la langue. Or les premières métaphores sont sexuelles⁸.

DEVENIR-RABELAIS OU QUELQUES EXEMPLES : FIGUES ET CHATS DE MARS

Traduisant le vertige joyaux du rire, de la langue et du sexe, Vinaver excelle surtout dans la recreation des catalogues rabelaisiens. Voyons, par exemple, ces trois lignes de la description des Quaresmeprenant dans le chapitre XXXII du *Quart Livre* :

S'il souffloit, c'estoient troncs pout les Indulgences.
S'il guygnoit des œilz, c'estoient guauffres et Obelies.
S'il grondoit, c'estoient Chats de Mars.⁹

Kad duva, to su ti crkvene skrinje sa indulgencijama.
Kad okom namigne, sve same puslice, sve sami medeni kolači.
Kad zakera, to su kerovi.¹⁰

« Les troncs » sont traduits par « crkvene skrinje » (littéralement : coffres d'église) – où « d'église » est un ajout non indispensable pour transmettre le sens, mais qui le souligne en introduisant le rythme d'un conte. On aperçoit aussi que les « crkvene skrinje », « medeni kolači » (« medeni kolači », littéralement : les gâteaux au miel, mais au sens figuré des gâteaux désirés, des cadeaux espérés) constituent une formule habituelle (sinon figée) et que cela donne un goût spécifique à la narration. La narration devient rythmée, presque versifiée (« sve same puslice, sve sami medeni kolači »). Pour la troisième ligne, Vinaver s'est donné la liberté de dire : « Kad zakera, to su kerovi » (littéralement : « Quand il chicane, ce sont des chiens ») en transformant les chats en chiens pour créer un saisissant jeu de mots¹¹. L'effet de la troisième ligne est le plus inattendu, le plus créatif, encore plus comique à la suite des deux lignes précédentes avec un rythme plus lent, plus répétitif. L'imparfait disparaît au profit du présent, afin d'obtenir la saisissante immédiateté. En outre, cette façon de nommer le chien (le mot « pas » serait plus habituel), n'est pas dépourvue de l'allusion érotique dont les chats sont l'apanage. Mots choisis, rares, explosifs et évocatifs, tel est le vocabulaire de Vinaver dans la création continuée du sens. Tout au long du texte, Vinaver introduit des rimes occasionnelles et comiques, des « digressions traductoriales », fidèles à l'esprit rabelaisien. Vinaver fait vivre la

⁸ Stanislav Vinaver, *op. cit.*, p. 291-293.

⁹ François Rabelais, *Les Cinq Livres*, La Pochothèque, Paris 1994, p. 1049.

¹⁰ François Rable, *Gargantua i Pantagruel*, Prosveta, Beograd 1967, p. 527.

¹¹ Peut-être aussi dans le but de jouer avec cet animal emblématique qui ronge l'os rabelaisien, emblème et image fidèle des critiques rabelaisant(e)s.



rime, comme il le fait rigoureusement pour les vers tout au long du roman ; chaque vers en rime chez Rabelais est traduit en rime, en respectant le décasyllabe et sa fantaisie drolatique, comme par exemple, dans le cas des *Fanfreluches antidotées* (*Gargantua*, chapitre II).

Mais la substitution et le dédoublement ne s'arrêtent pas là. Ils sont renforcés par l'alphabet même. *Gargantua et Pantagruel* sont imprimés en alphabet cyrillique (parus en deux volumes chez Prosveta à Belgrade en 1950). Le catalogue de la Librairie de Saint-Victor (*Pantagruel*, chapitre VII) s'écoule comme un flot d'artefacts, les titres en alphabet latin se discernent sur le fond cyrillique, se fauillent entre ceux qui sont traduits. Tels des objets insérés, ces titres se distinguent et miment les voix de papier, pseudo-savantes, des tomes d'écrits intertextuels et parodiques. Comme des paroles gelées, ils sont des mots reliés. Comme avec les mots grecs insérés en texte latin, on observe ici une double mise en trame. Le mé(ta)tissage ne s'opère pas uniquement au niveau du sens, la polysémie entre dans tous les pores du texte, y compris typographiques.

En évoquant la bibliothèque rabelaisienne, n'oublions pas de rappeler d'un autre intertexte intéressant qui apparaît : Vinaver est le traducteur de Villon aussi, l'auteur d'un essai sur le premier poète maudit. Quand Rabelais cite Villon, c'est la traduction de Rabelais par Vinaver qui cite la traduction de Villon par Vinaver, à la manière autoréférentielle et ludique.

Vinaver ne recourt que très rarement aux notes. Il nous avertit qu'il a consulté « l'édition monumentale » d'Abel Lefranc et que *Les Fanfreluches antidotées* sont restées « énigmatiques pour les spécialistes ». La liste de livres de la Librairie de Saint Victor est suivie de trois pages de notes explicatives. Les autres notes qu'on peut compter sur les doigts, indiquent le contexte et les personnages historiques, élucidant les allusions aux protestants, mais concernent aussi les langues parlées par Panurge (dans le chapitre IX du *Pantagruel*), et précisent que sous le nom de Trouillogan Philosophe se cache le scolastique Guillaume d'Occam dont Rabelais se moque. Cette traduction n'est pas une édition critique, ce que n'empêche que l'intertexte, les allusions et les significations des mots au XVI^e siècle sont bien étudiés ; Vinaver essaye chaque fois de les récréer au lieu de les gloser. À la place de se livrer aux longues explications en bas de page, Vinaver veut que tout devienne explicite dans la langue et par la langue, il ne veut pas être celui qui explique. C'est la raison pour laquelle Vinaver est invisible comme traducteur qui se dévoile dans le paratexte, mais il est visible comme un double de Rabelais qui fait du serbe ce que l'auteur du *Gargantua* fait du français – une langue à part entière.

Revenons au *Quart Livre*. Dans le chapitre XLV, Vinaver insère une note pour expliquer que les Papefigues sont les protestants. Les Papefigues sont drôlement transformé en « Papišipak » (« šipak » est le petit fruit rouge (rouge comme l'habit papal) du rosier (le cynorhodon, ou bien « gratte-cul »), et son sens figuré est « rien, pas une dalle » accompagné par le geste identique à celui pratiqué par les Français, « faire la figue », donc, « dati (donner) Papi (au pape) šipak » signifie ne rien donner, Rien-à-pape, et au sens large, ne pas tenir à lui, ne pas le respecter, le tourner en dérision. Le figuier desséché est transformé en gratte-cul aux épines, un brin moqueur. Vinaver a disséminé ce « šipak » par-ci par-là dans le roman, là où Rabelais ne le met pas, comme dans le *Prologue de l'auteur*, pour faire résonner les sens, tisser un réseau superposé d'allusions, de refrains en prose : « Autant en dit un Tirelupin de mes livres, **mais bren pour lui !** », Vinaver traduit « ... **šipak ja njemu !** » (« ...figue à lui ! »).

IMITATIO RABLESII

Surinterprétation, sur-rabelaisation ou vinaverisation, sont dangereusement proches de l'*hybris* propre à l'acte de la traduction, l'envie de se bruler aux rayons de la Pure Langue, inapprochable. Parfois, la traduction devient plus heureuse que l'original, dans les moments du



pêcheur de perles¹² dans lesquelles se trouve Vinaver. S'il dépasse certaines expressions, s'il plonge plus profondément, il ne dépasse pas l'auteur qu'il s'est voué à traduire – il fait ainsi pour mieux le servir. Le mouvement propre à la traduction est de balancer, de traverser l'espace entre les manques et l'abondance, afin d'établir de l'hétérogénéité lorsqu'il y a des proverbes, jeux de mots et allitérations. Une façon de rendre le texte rabelaisien joyeux de l'ivresse, charnel et orgiastique.

L'occasion de recourir à l'allitération et au jeu de mots remplacera une omission précédente, bien qu'elle soit minimale. Dans le chapitre VII de *Gargantua*, la braguette de l'enfant est garnie de « fins diamants, fins rubis, fines turquoises, fines émeraudes et unions Persiques (...) telles que voyez es antiquailles », ce que Vinaver traduit en offrant l'allitération à chaque pierre précieuse : « **finim dijamantima, prelepim rubinima, preskupim tirkizima, divnim smaragdima i persijskim biserjem** (...) kakve vidite na starodrevnim drangulijama », quelques lignes plus loin, on voit son saye « ... avec force perles » qui sont traduites par « sa **bezbrojnim biserjem** », avec les consonnes labiales « b », semblables aux perles qui s'enfilent ou aux mots balbutiants et babylonisants qui sont le matériau, le cœur parlant de ses perles. Ce procédé d'accumulation, d'ordre formel, est utilisé afin de transmettre le son des mots et le bruit matériel provoqué par les bijoux. Il existe aussi un potentiel comique de grotesque et d'hypertrophie dans cette pratique.

Dans le chapitre V, la naissance de Gargantua suscite un inventaire de questions :

Bacchus ne fut-il pas engendré par la cuisse de Jupiter ? **Rocuetailade** naquit-il pas du talon de sa mère ? **Croquemousche**, de la pantoufle de sa nourrice ? Minerve naquit-elle pas du cerveau par l'oreille de Jupiter ?¹³

Zar se Bah nije rodio iz Jupiterovog bedra ?
Zar se **Biberče** nije rodilo iz pete svoje matere ?
Zar se **Zubogriz** nije našao u papuči svoje dadilje ?
Zar se nije Minerva rodila iz mozga Jupiterovog, na Jupiterovo uvo ?¹⁴

Les naissances qui remontent à l'Antiquité ne donnent aucun souci à la traduction. Mais que fera-t-elle avec Rocuetailade et Croquemousche ? Des inconnus, étrangers obscurs, Vinaver ne leur réserve pas d'accueil au sein de sa traduction. Rocuetailade est remplacé par « Biberče », littéralement le « Petit Poivret », un lointain cousin serbe du Petit Poucet, le héros minuscule du conte fantastique de la tradition folklorique, la figure opposée du géant, vainqueur du dragon qui a volé les pommes et mangé les filles. Il est très surprenant et comique de voir son nom surgir, mais Vinaver fait la gradation et nous surprend d'avantage en inventant un certain Zubogriz, littéralement « Dent-mord, Morddent ».

Zubogriz est-il un monstre engendré par la traduction ethnocentrique ? L'auberge vinaverienne n'accueille-t-elle pas l'Étranger¹⁵ ? Dans son livre *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Antoine Berman qualifie d'ethnocentrique une traduction « fondée sur la primauté du sens », qui donne « l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante »¹⁶. Or la traduction vinaverienne cherche à donner un « effet Rabelais » au texte, à entrer dans son esprit et à le délivrer par les moyens de la langue serbe, comme si le serbe avait été rabelaisien.

¹² Il nous semble approprié de recourir à cette image d'Hannah Arendt à propos du travail de Benjamin, *Walter Benjamin. 1892-1940*, Allia, Paris 2011.

¹³ François Rabelais, *op.cit.*, p. 41.

¹⁴ François Rabelais, *op.cit.*, p. 68. C'est la mise en page et les commencements identiques des phrases qui ont donné à cette suite interrogative l'allure de vers.

¹⁵ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999.

¹⁶ *Ibid.*, p. 35.



Cet ethnocentrisme dans la traduction de Vinaver n'est pas dû à l'impossibilité de faire autrement. C'est un choix conscient qui trouve sa raison d'être dans le potentiel ludique dont la traduction se charge. Examinons un autre exemple où les géants non seulement parlent serbe, mais ils vont plus loin dans leur identification nationale. Dans le chapitre VII, le jeune Gargantua est vêtu en « jelek » et « dolama », empruntant l'habit balkanique (« jelek » [yelek] est un gilet traditionnel serbe, et « dolama », mot d'origine turque, signifie une sorte de manteau ; les mots sont perçus comme archaïques et en décalage avec leur contexte. Ils nous font revenir au temps d'antan, mais dans l'espace qui n'est pas éloigné. Certes, ces exemples indiquent une traduction qui pourrait hâtivement être caractérisée comme ethnocentrique. Vinaver aurait pu facilement utiliser des vêtements citadins et plus neutres. Les éléments ethnocentriques ne sont pas dépourvus de l'étrangeté, car ils sont puisés du langage qui est soit archaïque soit rare, mais avant tout créatif, car cette créativité indique un travail sur la lettre, l'accueil de l'étrangeté et de l'étranger comiquement masquée, déguisée.

En passant par ce pseudo-ethnocentrisme, Vinaver obtient du comique : avec humour il rend ce géant multiculturel, jouant sur la carte de l'éloignement dans le proche et de l'archaïsme. Le traducteur souligne ainsi le caractère populaire du géant, son appartenance aux peuples au sens large (pourtant, Vinaver ne pouvait pas connaître le travail critique de Bakhtine), y compris les peuples balkaniques¹⁷. Le lecteur perçoit ce mélange comme comique et inventif, pas comme complètement familier et connu, mais saisit des bribes de notions connues dans un corps vaste et étrange, qui se rapproche dans un contexte géographiquement et historiquement entrelacé, comme un va et vient géographique, mais aussi fictionnel (la France du XVI^e siècle, les terres et les contrées de Rabelais, mais aussi les contrées des géants, ces terres utopiques, Utopie). Il se produit un « estrangement » (« ostranenie ») à rebours, le connu devient étranger. Si l'on se demandait quelle est la place de l'ethnocentrisme dans cette traduction, nous dirions que chez Vinaver, elle joue un rôle archaïsant-comique et ne témoigne pas d'un besoin d'adaptation. Les allusions ethnocentriques sont tirées de l'héritage poétique, pas du contemporain de Vinaver. Une conclusion similaire a été tirée par Tatjana Đurin dans son article sur l'onomastique rabelaisienne-vinaverienne :

À première vue, la liste de cuisiniers est pleine d'éléments ethnocentriques : musaka, čvarak, janija, gužvara etc. Au niveau de la forme c'est sans doute une traduction ethnocentrique. Mais l'effet, est-il vraiment le même ? Ce qui fait rire le lecteur de Rabelais a-t-il exactement la même source que ce qui fait rire le lecteur de Vinaver ? Personne ne porte le nom de Salmiguondin ou d'Eschinade ; c'est drôle. Le lecteur serbe rit pour la même raison : personne ne s'appelle Musakije ou Čvarište (...): ces noms sont « trop serbes » pour qu'ils puissent vraiment être serbes, c'est-à-dire ethnocentriques¹⁸.

Est-ce que c'est le comique qui rend ce pseudo-ethnocentrisme de Vinaver éthique ? Or, l'ethnocentrisme expliqué par Berman ne sera pas celui observé chez Vinaver.

Ce pseudo-ethnocentrisme, réfléchi et voulu, demandé par le travail sur l'œuvre, n'est pas obtenu seulement par le choix des mots et des noms, mais aussi par la suffixation. Les mots, expressions et suffixes provenant du vieux slavon, sont initialement comiques dans l'archaïsation du ton. Afin de transformer les termes et les néologismes rabelaisiens liés à l'Église et aux tensions religieuses, Vinaver parsème sa traduction de mots dont les racines, les préfixes et les suffixes rappellent la rédaction russe du vieux-slave, la langue liturgique et

¹⁷ Pour le caractère populaire des géants de Rabelais, Vinaver dit que : « Rabelais est l'écrivain folklorique comme aucun autre écrivain au monde. Folklorique, sans bouc émissaire », „Rableova žetva”, p. 290.

¹⁸ Tatjana Đurin, « Un festin serbe à la table de Rabelais (procédé traductologique de substitution) », *Filološki preglad*, XXXVI, 2, Filološki fakultet, Beograd, 2009, p. 272, URL : http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/pdf/2009_2.pdf



ecclésiastique adoptée à partir du XVIIe siècle, qui a influencé la rédaction serbe du vieux-slave (formée aux XIe et XIIe siècles) utilisée tout au long du Moyen Age ; cette langue des clercs et des intellectuels, diffère de la langue du peuple dont la victoire en tant que langue littéraire a été préparée par le réformateur de la langue littéraire serbe, Vuk Stefanović Karadžić (1787-1864). Ce vieux slavons rend le discours comiquement guindé et académico-scolastique, orné par des éléments russes qui lui donnent une allure d'étrangeté et une sorte de décrépitude, « un petit air vieillot » qui fait rire, tel le latin des Sorbonnards.

PLUS-QUE-PARFAIRE RABELAIS OU LA SUR-RABELAISATION

Monter par-dessus la langue, habiter une outre-langue, passer l'au-delà du sens, « survoler » la grammaire – le fil rouge de la pensée vinaverienne pourrait être retracé dans le sillon de ces préfixes qui indiquent la quintessence de sa vision esthétique qui situe la poésie et l'art de l'autre côté du réalisme, de l'ici-bas. D'où la possible sur-rabelaisation et un Rabelais encore plus rabelaisien.

Les endroits où Vinaver se trompe sur le sens des mots et fait une lecture erronée sont plutôt rares. Et même quand il lui arrive de se tromper, il continue de produire du texte rabelaisien. Revenons, encore une fois, sur les « conteneurs de Quaresmeprenant » dans le chapitre XXXII du *Quart Livre* :

S'il fiantoit, c'estoient potirons et Morilles.¹⁹

Kada zabalega, bundeve i velepečurke.²⁰

Ces potirons qui ne sont pas les courges, mais les bolets, échappent au traducteur qui les traduit comme potirons, alors que les morilles, pour refléter la lettre capitale qui leur est attribuée, deviennent « velepečurke », c'est-à-dire « très-grands, très-illustres-champignons, champignons géants ». Ces « Morilles » se transforment en espèce de champignons fabuleux, fantasmatiques et pantagruéliques. De cette rencontre avec le sens élusif des potirons et champignons, naît la nécessité de renforcer la signification et de rendre les Quaresmeprenant plus hybrides qu'elles ne le sont. Telle la Dive Bouteille, ces potirons et champignons renferment le chant déroutant des Sirènes traductoriales, la tentation hallucinatoire qui rencontre la traduction quand elle se donne la tâche de faire plus que l'original, mais dans l'esprit de l'original, quitte à se tromper en lisant l'habituel comme inhabituel et créatif. Le corps utopique de la traduction est extensible. Il peut méandrer vers une jouissance thélémiq ue de la liberté absolue et continuer d'écrire le texte et de le prolonger.

Pour reprendre la métaphore benjaminienne, disons qu'il y a de l'affinité élective entre l'ambition de reconstituer le « grand vase brisé » de la Pure Langue et cette quête fabuleuse de l'oracle de la Dive Bouteille entreprise par Pantagruel et ses compagnons, comme par le traducteur de Rabelais. Et la question reste ouverte parce que sa réponse change de cas en cas, de ligne en ligne : à quel royaume consentir : celui du sens ou celui du son ? Ce mariage sacré de texte source et du texte cible est toujours à l'épreuve, toujours autant vécu que questionné. La rencontre entre Pantagruel et son compagnon aux nombreuses langues (« lequel il aime toute sa vie » dans le chapitre IX de *Pantagruel*) est l'image oblique et parodique de la rencontre entre un texte source et son traducteur – le traducteur de Rabelais, d'emblée inscrit dans le texte qu'il traduira.

N'oublions pas de mentionner que, malgré une réputation qui s'est établie avec le temps, la traduction de Vinaver, a été contestée par certains traducteurs de son temps qui la

¹⁹ François Rabelais, *op. cit.*, p. 1051.

²⁰ Fransa Rable, *op. cit.*, p. 527.



jugeaient trop libre, inacceptablement pleine de néologismes et des traductions de noms propres²¹. Considérée comme trop, là où l'on pense que la traduction ne sera jamais assez (créative, vive, rabelaisienne), la traduction de Vinaver a dû attendre un certain temps pour une lecture qui ne sera pas intimidée par l'audace traductoriale et qui jugera ses écarts, ses enthousiasmes et ses obstinations avec justesse. Ne passons pas sous silence non plus cette histoire mainte fois racontée, telle une légende urbaine répétée avec admiration et regret, selon laquelle l'éditeur de la traduction de *Gargantua et Pantagruel* aurait égaré cent, deux cents pages supplémentaires, ajoutées à la traduction. Le génie du géant n'est pas une compagnie aisée. Vinaver voulait s'opposer à la raison académique, « technique et routinière », à la critique pédante des professeurs qui s'attardent sur un mot sans observer où ce mot chemine. De l'intraduisible vers le démesuré, le roman de Rabelais trouve ses voies et ses voix dans la langue serbe de Vinaver. Pour paraphraser un titre de Meschonnic, disons que notre traducteur ne traduit pas ce que les mots disent, il traduit sûrement ce que les mots font, en enjambant cet abîme changeant entre des mots-dire et des mots-faire.

MOTZ DE GUEULE

En pleine mer nous banquetans, grignotans, divisans et faisans beaulx et cours discours, Pantagruel se leva et tint en pieds pour découvrir à l'environ²².

Navezli smo se bili na debelo more. Taman mi udarili u pirovanje, u grickanje, u svakojake divne besede i krasne razgovore, kad Pantagruel ustade i tako stojeći poče nešto da osluškujе²³.

Sur la vague du conte populaire navigue la traduction du fameux « couplet » de chapitres des paroles gelées du *Quart Livre*, en coupant les phrases traduites et donnant le rythme à la navigation ; la qualité d'un récit fabuleux se déploie, « faisant beaulx et cours discours », en créant des images à l'aide des métaphores et des expressions pittoresques. Le début de la première phrase « En pleine mer... » se prolonge en une phrase entière et s'orne de l'épithète itérative des chants oraux: « debelo more ». « Navezli smo se bili na debelo more. » qui signifie littéralement « Nous naviguâmes en mer grosse, épaisse. » Pour « ...voix quelconques n'entendre », Vinaver utilise un ornement répétitif : « Nigde **glasa** ni **priglasa** » (littéralement : « Nul par ni voix ni sous-voix/ni l'ombre d'une voix »), semblable aux formulations des légendes, des proverbes et des contes folkloriques, renforcée et rimée. Les inversions, allitérations, rimes, soutiennent le potentiel littéraire de cet épisode. « À son commandement nous feusmes attentifz » devient « Po njegovoj zapovesti mi se svi pretvorismo u uvo » où « être attentif » donne « se transformer en oreille » (« pretvoriti se u uvo »), un bel idiome métaphorique qui contribue à cet épisode où résonnent des métaphores visuelles et auditives.

Dans le chapitre LV, Vinaver introduit les « parolles degelées » comme « otkravljene reči ». Le première mot choisi pour traduire « degeler » serait « odmrznuti » (décongeler, dégeler), mais le choix de Vinaver va vers le verbe « otkravljen » qui signifie l'état de la décongélation légère ou son commencement, être décongelé après un certain temps, qui connote une sorte de lenteur et d'inachèvement. Par contre, dans le chapitre LVI, Vinaver se

²¹ Dans la réédition de cette traduction en 2000, nous lisons dans l'Introduction d'Izabela Konstantinović que Vinaver, en dépit de son imagination poétique bouillonnante, a rendu ces noms propres d'une façon « (...) plus fidèle et plus prudente qu'on ne croit habituellement », *Gargantua i Pantagruel*, priredila i propratne tekstove napisala Izabela Konstantinović, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000, p. 17.

²² François Rabelais, *op.cit.*, p. 1151.

²³ François Rable, *op.cit.*, p. 573.



tourne vers le verbe « odmrznuti », afin d'utiliser l'homonymie de la racine « mrz- ». **Mrz** est le givre. **Mržnja** est la haine. Vinaver joue avec cette homonymie qui ne s'impose pas de soi, qui est surprenante, mais aussi profonde et alarmante. Les « motz de gueule » deviennent ainsi « omrazne reči », les mots de la haine, les mots haineux, du confit, de la bataille. Mots de sang, à la fin, ce qui rejoint sa signification héraldique – rouge. Dans le chapitre précédent, parmi les « motz de sinople, d'azur et de sable », Vinaver pour ces « motz de gueule » réserve la traduction « đul-crvene » (rose-rouge, le mot « đul » désignant la rose est d'origine persane, d'une évocation poétique) qui repose sur la comparaison idiomatique : « rouge comme la rose »).

Le sens et le son s'enchaînent et s'entrelacent : « ...des paroles horrificques, et aultres assez mal plaisantes à veoir » devient « ...bile su to reči **smrzle**, reči **mrazne**, ali i reči **omražene**, **grozovite** ». Ces adjectifs qui résonnent de **mrz-** : « **smrzle** » (gelés, refroidis) > « **mrazne** » (couverts de la givre) > « **omražene** » > (haineux, détestés) > « **grozovite** » (horribles) gagnent de plus en plus de voyelles (-e, -a-e, o-a-e-e, -o-o-i-e), se dégèlent, deviennent plus liquides, plus fluides, en montrant leur origine.

Quand Pantagruel refuse de garder ces « motz de gueule » en disant « estre follie faire reserve de ce dont jamais l'on n'a pas faulte et que tous jours on a en main, comme sont motz de gueule entre tous bons et joyeux Pantagruelistes », Vinaver ajoute une épithète nouvelle pour ces mots et ce petit monde (« A i šta će dobrim i **čilim** pantagruelovcima reči koje nisu **čile**, koje su se od mraza ukočile ») ; il introduit une rime et un autre jeu de mots en les soulignant par une allitération en « č » [tʃ] : « reči koje nisu **čile** » signifie les mots qui ne sont pas joyeux, chaleureux, tandis que « od mraza ukočile » désigne leur état immobile grâce au gel, ce que donne : « Et à quoi bon aux bons et joyeux Pantagruelistes, les mots qui ne sont pas joyeux, qui se sont figés du gel ».

Soucieux de ne pas enlever de Rabelais ce qu'il estimait le plus important, « son génie de la langue » et de transcrire la mélodie fraternelle de Rabelais, plutôt que de suivre le sens strict, au pied de la lettre (non « de pied et de main », mais « à voile et à rame »), Vinaver en fait ressortir le sens juteux, la sève des mots. Jouant sur un riche clavier de synonymes, exécutant les acrobaties verbales, dans le but d'accueillir, de ne pas refuser donc une place à cet Étranger à la fois sauvage et savant, « le premier et le meilleur romancier ».

NOMS PROPRES (ET FIGURÉS)

Observons la créativité de cette traduction dans les noms propres des héros rabelaisiens :

Frere Jan devient « brat Jovan », lecture littéral de ce prénom aussi typique en serbe qu'en français, tiré de même origine (« Chaque nation a quelques noms qui se prennent, je ne sçay comment, en mauvaise part », comme dit Montaigne),

Rondibilis devient « Točkonja », à l'image tournante inscrite dans son prénom, perdant ainsi le mouvement qui le mènerait vers Rondelet,

Bridoye devient « Šušumiga », difficile à préciser le sens et difficile à ne pas en rire,

Maistre Janotus de Bragmardo devient « Meštar Janko Klećen-Nedoklaćen », ce mouvement inachevé de balancer renvoi aussi au battant de cloche comme de la mollesse d'un certain organe et d'un discours quelconque,

Badebec devient « Niskokljunka », juste bas et bec, avec le suffixe féminisant, une allusion lascive y reste,

Grandgousier devient « Nezajaz » insatiable, tout court et en tous sens.

Picrochole devient « Čemer Ljutica » et endure un inversement, amère d'abord, bileux, boudeur ensuit. Ljutica renvoie à un héros belliqueux, va-t-en-guerre, dans la tradition littéraire orale des chants épiques serbes, héros qui ne manque pas de trait grotesque, Ljutica



Bogdan (Cf. *Le prince Marko et Ljutica Bogdan*). Ces allusions en filigrane, inattendues et disloquées, vont directement et subitement au rire,

Touquedillon devient « Hukabuka », exprimant sa qualité de fanfaronne par les mots de bruit rimés qui rappellent la capacité sonore du mot fanfaron,

Spadassin devient « Sabljozvecković » avec un sabre (sablja) à la place de l'épée, armé d'une onomatopée du verbe « zveckati » qui signifie « cliqueter »,

Merdaille s'est traduit tout seul, bien littéralement,

Trouillogan Philosophe devient « Šupeljko Rupokam », šupalj – creux, mais aussi šupak – anus ; rupa - trou, « Rup-okam » évoque le philosophe et le théologien Guillaume d'Occam,

Homenaz, l'évesque devient « vladika Magarije ». Makarije est un prénom ecclésiastique porté, entre autre, par un patriarche serbe, Makarije Sokolović, (1557-1571) et par un prince-évêque monténégrin (1560-1561) et le premier moine-imprimeur des Slaves du Sud et de l'alphabet cyrillique (1494), comiquement métamorphosé, grâce à une seule lettre, en Magarije (**magarac** étant un âne : faisant écho à l'épisode avec la « mule desbridée », *Quart Livre*, XLIX). Magarije, avec les charges sémantiques sur son dos, remplit le manque de l'allusion directe provenant des lettres serbes concernant les querelles entre catholiques et protestants, en ajoutant une parodie visant les « serviteurs du Christ » de son propre terrain.

La traduction garde les prénoms de Gargantua et Pantagruel intactes. Les noms propres, souvent dotés d'un suffixe slave, sont rendus comiques dans cet éloignement et rapprochement – jeu de la juxtaposition du connu et de l'inconnu, sans leur ôter l'étrangeté. Ainsi, Panurge a subi une transformation légère, une touche qui l'orne, dans l'optique slave, d'une allure d'antan, un tout petit peu moins française, un petit peu plus slave ; l'insolite prénom de Panurge, érigé en saint obscur de l'hésitation, est devenu « Panurgije », s'octroyant le suffixe -ije [-iye] (typique pour les prénoms des saints d'origine grecque) et conservant la consonne g [g].

Enrichis de qualités différentes, gardant la sonorité et les jeux de mots, les caractères rabelaisiens obtiennent, à partir de leurs noms, un sens figuré, imaginé et coloré du néologisme ; ce sens supplémentaire confirme la polysémie inévitable d'une traduction qui ne se rend pas devant une monosémie appauvrissante. Là où la traduction de Vinaver est créative et ingénieuse d'une façon palpable, où elle fait rire le plus, c'est dans l'espace autour des noms des caractères, dans la subtilité de leurs inventions qui se veulent les plus rabelaisiennes possibles.

Nous nous permettrons une note personnelle pour la fin. Un jour, durant les années de la guerre tragique en ex-Yougoslavie, notre professeur de lycée, Slobodanka Živković, a pris la décision de nous lire Rabelais à haute voix. À partir de l'histoire malheureuse des fougasses.

Fou rire dans la classe, à Picrochole, à Hâtiveau, à Tiravant et à Touquedillon, à la guerre absurde et déplorable, au nom de Vinaver, au nom de Rabelais.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- RABELAIS François, *Les Cinq Livres*, Paris, Le Livre de poche, coll. La Pochothèque, Paris 1994.
- RABLE Fransoa, *Gargantua i Pantagruel*, preveo sa francuskog Stanislav Vinaver, drugo izdanje, Biblioteka velikih romana, Prosveta, Beograd, 1967.
- RABLE Fransoa, *Gargantua i Pantagruel*, priredila i propratne tekstove napisala Izabela Konstantinović, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2000.

Textes critiques

- BERMAN Antoine, *L'Âge de la traduction. « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, Presse Universitaire de Vincennes, Paris 2008.
- BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999.
- DURIN Tatjana, « Un festin serbe à la table de Rabelais (procédé traductologique de substitution) », *Filološki pregled*, XXXVI, 2, Filološki fakultet, Beograd, 2009, p. 267- 274, URL : http://www.fil.bg.ac.rs/fpregled/pdf/2009_2.pdf
- MILIĆ Novica, „Previnaverovodilaštvo”, *Književno delo Stanislava Vinavera* : zbornik radova, urednik Gojko Tešić, Beograd, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1990, p. 359-370.
- VINAVER Stanislav, „Rableova žetva”, *Nadgramatika*, priredio Radomir Konstantinović, Prosveta, Beograd, 1963.
- ZORIĆ Pavle, *Stanislav Vinaver kao književni kritičar*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1976.