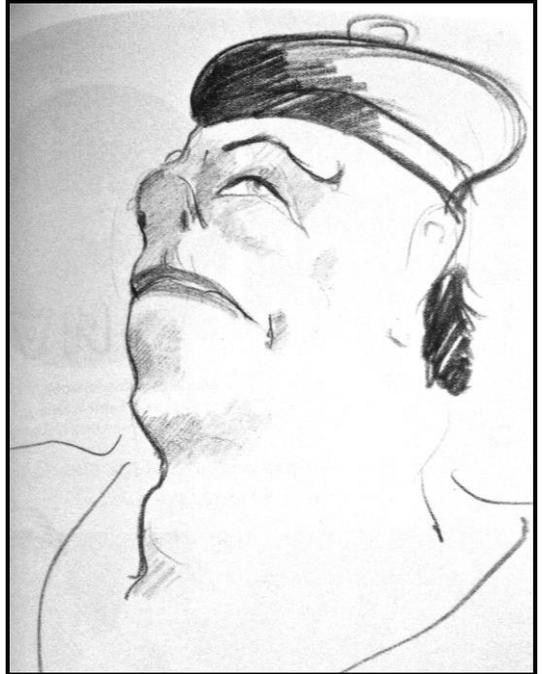


# A titre de comparaison

*Analyse d'une figure d'analogie dans Vol de nuit  
et dans trois traductions néerlandaises*



**Radboud Universiteit Nijmegen**

Auteur : TIMMERMANS, Jeroen

Numéro d'étudiant : s4022262

Adresse électronique : [jeroen.timmermans@student.ru.nl](mailto:jeroen.timmermans@student.ru.nl)

Directeur de mémoire : Dr. Marc Smeets

Mémoire de maîtrise en littérature française

Date de remise : le 11 juillet 2016

# Résumé

**Titel:** *A titre de comparaison*. Analyse d'une figure d'analogie dans *Vol de nuit* et dans trois traductions néerlandaises

De als-vergelijking is een veel voorkomende stijlfiguur, niet alleen in het Nederlands, ook in het Frans. In deze masterscriptie worden zowel de Nederlandse als de Franse variant ('comparaison introduite par comme' genaamd) onder de loep genomen. Hierbij staat de volgende onderzoeksvraag centraal: hoe manifesteert de 'comparaison introduite par comme' zich in *Vol de nuit* (1931) van Antoine de Saint-Exupéry, en hoe komt deze stijlfiguur tot uiting in drie Nederlandse vertalingen? Deze vraag wordt beantwoordt in vijf hoofdstukken. De eerste vier zijn vooral inleidend en theoretisch van aard. Aan de hand hiervan kunnen in het laatste hoofdstuk de beide stijlfiguren in de brontekst en de vertalingen zorgvuldig geanalyseerd worden. Na een korte introductie van Saint-Exupéry en zijn roman wordt de stap gemaakt naar de drie Nederlandse vertalingen, alle *Nachtvlicht* getiteld. Deze zijn van Adriaan Viruly (1932), Hetty Renes (1982) en Frans van Woerden (1999). De drie vertalers en hun vertalingen worden gepresenteerd aan de hand van enkele recensies, die geanalyseerd worden met de theorie van Esther op de Beek. Omdat de vertalingen van Renes en Van Woerden hervertalingen zijn, komen de belangrijkste opvattingen over de noodzaak, waarde en houdbaarheid van hervertalingen ook aan bod. Hierna zal voor het eerst stil worden gestaan bij de 'comparaison introduite par comme' en enkele min of meer vergelijkbare Frans stijlfiguren. Het zwaartepunt van deze scriptie is echter het laatste hoofdstuk, dat tweeledig is. In een eerste deel worden verschillende elementen van de 'comparaison introduite par comme' in kaart gebracht en geanalyseerd. In het tweede zal worden gekeken hoeveel en hoe de 'comparaisons' zijn vertaald in de drie versies van *Nachtvlicht*. In beide delen worden voorbeelden uit de boeken aangehaald en becommentarieerd. Hierdoor wordt duidelijk waarin de vertalingen van elkaar verschillen en welke vertaalpoëtica hier mogelijk aan ten grondslag liggen.

**Kernwoorden:** Vergelijking, *Vol de nuit*, Antoine de Saint-Exupéry, *Nachtvlicht*, Adriaan Viruly, Hetty Renes, Frans van Woerden, hervertaling, vertaalpoëtica.

---

<sup>1</sup> Dessin du page de titre : Antoine de Saint-Exupéry, *Autoportrait au béret de marin*. Dessin non daté. Coll. part.

## Remerciements

D'abord à mon directeur Dr. Marc Smeets, pour l'encouragement à aller de l'avant, la confiance manifestée en mes idées et en moi et tous les rendez-vous extrêmement constructifs et agréables ; à Dr. Janine Berns pour son aide avec la théorie sur la comparaison et avec l'analyse de quelques comparaisons problématiques ; à monsieur Frans van Woerden, qui m'a donné des éclaircissements très utiles par rapport à sa traduction et à la traduction en général ; enfin et surtout à mes parents, pour leur soutien sans conditions pendant mes études, sur le plan moral comme sur le plan financier.

*de vaste reisgenoot  
van een dichter-piloot  
de dood<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> Cette épigraphe est empruntée à Frans van Woerden, qui a fait la traduction néerlandaise la plus récente (1999) de *Vol de nuit*. L'épigraphe se traduit par : « Le compagnon de voyage permanent - d'un poète-pilote - la mort. »

## Introduction

L'on connaît tous plus ou moins la vie et la carrière littéraire d'Antoine de Saint-Exupéry. Né le 29 juin 1900 dans une famille aristocratique, le jeune Antoine grandit en partie à Lyon et en partie à deux châteaux : le château de la Mole (Var) et le château de Saint-Maurice-de-Rémens (Ain). Il connaît une enfance turbulente mais émerveillée avec ses frères et ses sœurs. Ainsi, il invente continuellement des jeux en exigeant des autres qu'ils s'y soumettent. A huit ans, il fait preuve d'une étonnante curiosité technique pour les moteurs, les trains et les engins volants. Il signe ses premières inventions : une bicyclette volante à moteur qu'il réalise avec l'aide d'un menuisier, sans jamais réussir à la faire décoller. Quand il a douze ans, il a son baptême de l'air ; il convainc un pilote de le prendre pour un tour en avion, malgré l'interdiction de sa mère. Après avoir échoué à quelques formations, il est incorporé comme élève mitrailleur au deuxième Régiment d'aviation de chasse de Strasbourg à l'âge de vingt-et-un ans. Là, il est autorisé à prendre en privé des leçons de pilotage. Après avoir fait ses armes pendant deux ans, il est impliqué dans un premier accident grave. En 1923, il est libéré du service militaire. L'année d'après, il travaille comme contrôleur de fabrication et comme représentant d'un constructeur de camions et autobus. Il profite de son temps libre pour écrire. On peut dire que cette période signifie le signal du départ de sa carrière littéraire. Après avoir publié son premier roman (*L'Aviateur*) en 1926, il en écrit quelques autres : *Courrier sud* (1929), *Vol de nuit* (1931), *Terre des hommes* (1939) et *Pilote de guerre* (1942). C'est notamment *Vol de nuit* qui fait de lui un écrivain célèbre et loué. Cependant, de nos jours, il est surtout connu grâce à la publication de son chef-d'œuvre : *Le Petit Prince*, publié en 1943. Il écrit aussi des préfaces pour d'autres romans, des articles et de nombreuses lettres, comme *Lettre à un otage* (1944). Pendant sa vie d'écrivain, il travaille entre autres comme pilote en Amérique du Sud et en Afrique du Nord et comme reporter de guerre en Espagne. Sa carrière comme pilote-écrivain ou écrivain-pilote finit brusquement le 31 juillet 1944, quand il ne revient pas d'une mission photographique dans la zone de Grenoble-Annecy. On croit que son avion s'est écrasé quelque part dans la Méditerranée<sup>3</sup>. Jusqu'à aujourd'hui, sa mort est un mystère, avec de temps à autre l'apparition d'une nouvelle qui contient de nouveaux faits ou fables par rapport à sa mort.

---

<sup>3</sup> Inspiré de : TANASE, Virgil, *Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard, 2013.

Ce mémoire se concentre sur le deuxième ouvrage de Saint-Exupéry : *Vol de nuit*. Depuis sa parution, plusieurs traductions en plusieurs langues ont vu le jour. Nous nous intéressons aux traductions néerlandaises, dont la première fut publiée en 1932 (Adriaan Viruly), la deuxième en 1982 (Hetty Renes) et la plus récente en 1999 (Frans van Woerden), toutes titrées *Nachtlucht*. Notre approche sera une analyse quantitative et qualitative d'une figure de style récurrente dans *Vol de nuit* : la comparaison introduite par *comme*. Notre question de recherche est formulée comme suit :

***Comment se présente la comparaison introduite par comme dans Vol de nuit d'Antoine de Saint-Exupéry et de quelle manière cette figure d'analogie a-t-elle été traduite dans les trois traductions néerlandaises ?***

Afin de pouvoir répondre à la question, nous proposerons la structure comme suivante. Nous aborderons la genèse, l'accueil et le contenu du roman français dans un premier chapitre. Dans le chapitre suivant, nous traiterons les trois traductions à l'aide de quelques comptes rendus repérés dans des journaux et des revues. La problématique de la retraduction sera le sujet central du troisième chapitre. Dans cette partie, nous inventorierons quelques raisons pour la parution des retraductions ainsi que quelques opinions sur le langage que l'on trouve désiré dans une (re)traduction. Après ces trois chapitres plutôt introductifs, nous examinerons les principales figures d'analogie, dont la comparaison introduite par *comme* dans le quatrième chapitre. Nous nous intéresserons aux différentes façons dont on peut construire une comparaison. Puis, nous évoquerons quelques schémas et notions pour pouvoir classifier la comparaison. Nous mettrons en pratique ce cadre théorique dans un chapitre final, le point essentiel de ce mémoire, dans lequel nous analyserons différents aspects des comparaisons introduites par *comme* repérées dans *Vol de nuit* et leurs traductions néerlandaises. C'est cette deuxième partie du chapitre V qui fait de ce mémoire de maîtrise un travail unique : jamais une analyse n'a été faite de la traduction de la comparaison introduite par *comme* dans les trois versions de *Nachtlucht*. L'étude des (re)traductions d'ailleurs n'est pas évidente non plus, si l'on se réfère au traducteur néerlandais Jan Gielkens. Dans son article (2014), il prétend que les traducteurs se familiarisent déjà tôt avec la finitude de leur travail : « Si vous avez un peu de chance, vos descendants peuvent retrouver votre nom dans le travail d'un étudiant qui a fait une étude sur l'histoire de traduction de telle ou telle œuvre littéraire ou tel ou tel écrivain<sup>4</sup>. » Quelle chance pour Viruly, Renes et Van Woerden...

---

<sup>4</sup> GIELKENS, Jan, « In goed Hollandsch vertaald », *Webfilter*, 2014, <http://www.tijdschrift-filter.nl>, (consulté le 18 février 2016).

# I. Vol de nuit

La vie de Saint-Exupéry est étroitement liée à son œuvre. Cela est incontestablement vrai dans le cas de *Vol de nuit*. Afin de mieux comprendre ce roman, nous en esquisserons la genèse, c'est-à-dire : les activités de Saint-Exupéry antérieures à la publication de *Vol de nuit* dans le paragraphe 1.1. Nous décrirons l'accueil du roman dans le paragraphe 1.2 avant de conclure ce chapitre avec un bref résumé du livre (1.3).

## 1.1 Genèse

### **1.1.1 Un livre sur la nuit**

Après une traversée de trois semaines, Saint-Exupéry arrive à Buenos Aires le 12 octobre 1929. Nommé directeur de l'Aeroposta Argentina, il « veille au respect du règlement et des horaires, autorise l'ajournement des vols en fonction des conditions météorologiques, gère les équipements et surveille les aéroports en engage le personnel<sup>5</sup>. » Malgré les appointements (un salaire mensuel de 20.000 francs), Saint-Exupéry n'est pas heureux : il n'aime ni son appartement, ni le pays, ni les Argentins. Pour couronner le tout, deux de ses amis, Guillaumet et Mermoz, sont impliqués dans de graves incidents de vol. C'est beau, c'est héroïque, c'est trépidant, Saint-Exupéry est le premier à le reconnaître, mais cela ne semble pas lui procurer des joies démesurées. Il est extrêmement malheureux en Argentine.

Pour se consoler, Antoine de Saint-Exupéry va reprendre la plume. Il note quelques lignes sur un papier où il est question d'une tempête qui s'annonce menaçante pour l'avion parti de Patagonie vers Buenos Aires. C'est, paraît-il, la première ébauche de ce que sera son prochain roman. Il travaille de manière discontinue : « il empile des feuilles éparses avec, pêle-mêle, des notes, des phrases disparates, des citations de ses lettres, des aphorismes et des bribes de dialogues<sup>6</sup>. » Comme la plupart des pilotes ne semblent pas à même de goûter sa littérature, Saint-Exupéry se sent bien seul. Heureusement, il y a le trésorier de l'Aéropostale. C'est lui qui écoute les bouts de texte que Saint-Exupéry vient d'écrire. Saint-Exupéry est plutôt content de son manuscrit. Dans une lettre, il fait savoir à sa mère : « J'écris peu [...] mais le livre que je forme si lentement serait un beau livre<sup>7</sup> ». « J'écris un livre sur le vol de nuit. Mais dans son sens intime, c'est un livre sur la nuit<sup>8</sup> », écrit-il dans une autre lettre.

---

<sup>5</sup> TANASE, (2013), p. 121.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 130.

### 1.1.2 Une femme et un confrère

Fin août ou début septembre 1930, Antoine de Saint-Exupéry fait connaissance à Consuelo Suncin. Il tombe immédiatement amoureux de cette femme salvadorienne. A quelque temps de là, les deux sont fiancés. Après un coup d'Etat militaire, Consuelo reprend le bateau pour la France. Le 1<sup>er</sup> février 1931, Saint-Exupéry, qui a obtenu un congé sans solde de trois mois, quitte l'Argentine. Parmi ses bagages est un dossier contenant le manuscrit de son futur roman. Une fois à Paris, Saint-Exupéry rejoint Consuelo, qui héberge dans son appartement de la rue de Castellane. A la mi-mars, Antoine et Consuelo s'installent à Nice, d'où ils se rendent souvent en voiture à Agay. André Gide y passe deux jours. Il en parle dans son *Journal* : « Grand plaisir à revoir Saint-Exupéry. [...] Il a rapporté de l'Argentine un nouveau livre et une fiancée. Lu l'un, vu l'autre. L'ai beaucoup félicité ; mais du livre surtout ; je souhaite que la fiancée soit aussi satisfaisante<sup>9</sup>. » Saint-Exupéry lui raconte l'histoire de Guillaumet, son ami qui a eu cet accident de vol horrible. L'histoire impressionne Gide tellement qu'il veut la noter à l'instant même. Gide veut persuader son jeune ami d'écrire cette histoire. Dans son *Journal*, il écrit : « Tout cela c'est ce que Tonio<sup>10</sup> doit raconter. Je demande à revoir son récit, que je ne lui pardonnerais pas de gâcher. Ce qui manque le plus à notre littérature d'aujourd'hui, c'est l'héroïsme<sup>11</sup>. »

Le mariage entre Antoine et Consuelo est célébré en avril. En mai, il doit reprendre son service. En difficulté depuis la crise de 1929, le gouvernement français, qui subventionne largement les compagnies aériennes nationales trouve soudain que la gestion de l'Aéropostale n'est pas suffisamment saine pour continuer à recevoir les aides de l'Etat. Le résultat est que les lignes sud-américaines sont abandonnées. Cela tombe au mauvais moment : « après trois mois de congé sans solde et des dépenses de mariage, il doit de toute urgence remettre à flot ses finances délabrées<sup>12</sup>. » Peut-être que la publication de *Vol de nuit* rapportera un peu d'argent ? Gide ne fait pas état d'une quelconque intention spontanée d'écrire un avant-propos pour ce nouveau livre de son jeune confrère. Pourtant, il le fait, en raison de sa sympathie pour Saint-Exupéry. Dans sa préface, Gide présente le roman dans des termes élogieux. Gaston Gallimard lui fait confiance. Dégagé du souci de son livre, Saint-Exupéry continue, néanmoins, à peaufiner par petites touches jusqu'au dernier moment.

---

<sup>9</sup> TANASE, (2013), p. 147.

<sup>10</sup> Surnom d'Antoine de Saint-Exupéry.

<sup>11</sup> TANASE, (2013), p. 147

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 151.

## 1.2 Accueil

### **1.2.1 « Fallait-il être eunuque pour parler d'amour ? »**

*Vol de nuit* est publié par les éditions Gallimard en octobre 1931. La critique est élogieuse. Gide montre le chemin à des confrères qui s'enfoncent dans la brèche. Les auteurs de la maison Gallimard font eux aussi leur devoir et louent, modérément, leur collègue Saint-Exupéry pour les qualités littéraires de son récit. Le ton change dès qu'on apprend que *Vol de nuit* se trouve dans la sélection des prix littéraires. « A l'époque, les différents jurys étaient soumis aux intérêts des maisons d'édition et leurs choix tenaient compte plutôt de la qualité marchande que de la qualité littéraire d'un ouvrage. Il fallait donc vraiment discréditer le produit concurrent<sup>13</sup>. » C'est exactement ce qui va se passer. Les commentateurs littéraires changent d'avis et trouvent que le livre de Saint-Exupéry n'est pas une œuvre littéraire. Il ne s'agirait que du témoignage d'un pilote qui nous fait découvrir son métier. Dans le débat, Saint-Exupéry invoque un argument de bon sens : lui reprocher de faire de la littérature avec ce qu'il connaît le mieux parce que c'est son métier, revient à dire qu'un écrivain ne devrait parler que d'activités qu'il ne pratique pas. Sa question est rhétorique : « fallait-il être eunuque pour parler d'amour ?<sup>14</sup> » Le jury du Prix Femina, composé des femmes, ne le pense pas : le 4 décembre, il récompense *Vol de nuit*.

Le monde littéraire veut nuire à l'écrivain en reconnaissant les mérites de l'aviateur. Peu après l'annonce du prix, *Le Petit Parisien* publie une « grande enquête » sur « notre aviation », avec la photo d'Antoine de Saint-Exupéry et deux autres pilotes qui n'ont rien à voir avec la littérature. Le monde littéraire se fit un devoir de signifier à ce jeune aristocrate qu'il avait pénétré par effraction dans les belles-lettres. Les aviateurs suivent l'exemple : « Vexés de constater que leur camarade s'est acquis par ses livres une notoriété de pilote tellement éclatante qui la leur en est occultée, ils s'emploient à faire savoir que celui-ci n'a réalisé aucun exploit, que son travail à l'Aéropostale était routinier et qu'il est réputé surtout pour ses erreurs et ses maladresses. L'atmosphère devient irrespirable<sup>15</sup>. » Dans une lettre à Guillaumet qui, comme Mermoz, lui garde toute son estime et son amitié, Saint-Exupéry s'en plaint : « Parce que j'ai écrit ce malheureux livre j'ai été condamné à la misère et à l'inimitié de mes camarades. [...] Alors toute la vie est gâtée [...] après le crime que j'ai fait en écrivant *Vol de nuit*<sup>16</sup>. »

---

<sup>13</sup> TANASE, (2013), p. 158-159.

<sup>14</sup> TANASE, (2013), p. 159.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

### 1.2.2 Vol de nuit au grand écran

Le roman de Saint-Exupéry a été adapté pour le cinéma. *Night Flight*, un film réalisé par Clarence Brown (avec les étoiles Clark Gable et Helen Hayes), paraît en 1933 aux Etats-Unis. Dans un article de 1934, Saint-Exupéry donne son avis sur cette adaptation cinématographique de son roman, qui de toute évidence ne lui plaît pas. Aimable, il cherche des excuses au réalisateur. Dans une lettre, Saint-Exupéry écrit : « l'art cinématographique n'est pas à même de surprendre cette substance intime de la littérature dont parle Flaubert. [...] Le véritable sujet de son livre (*Madame Bovary*) était un certain lot d'émotions confuses, un certain climat intraduisible, une certaine attitude intérieure que le comportement des personnages et le déroulement des événements, réduits au rôle de symboles, n'avaient pour but que de ressusciter<sup>17</sup>. » Saint-Exupéry trouve que ces « émotions », ce « climat », cette « attitude intérieure » sont les véritables sujets de *Vol de nuit*. Trop courtois pour avouer qu'il ne se reconnaît pas dans ce film d'action, Saint-Exupéry lui concède des mérites qui n'ont rien à voir avec sa littérature. Le film rend bien « l'atmosphère de l'aviation commerciale » Il permet aussi aux pilotes de revendiquer l'autorité, la réserve et la dignité d'un capitaine de navire.

### 1.3 Résumé

Le protagoniste du livre, un homme appelé Rivière, est le chef du réseau aérien sud-américain. Responsable des heurs et malheurs de son équipage, il est très nerveux comme les trois avions postaux en route n'ont pas encore atterri. Alors, on l'appelle au téléphone avec la nouvelle qu'il fait très mauvais. Pour la première fois, il doute de sa stratégie de laisser voler les avions la nuit. Est-ce qu'il a tort ou pas ? Rivière décide de persévérer : « Si je ne secoue pas mes hommes, la nuit toujours les inquiétera<sup>18</sup>. » Entre-temps, Fabien et son radionavigant, qui volent de l'extrême sud de l'Argentine à Buenos-Aires, se retrouvent pris dans un orage. Ils sont enfermés de tous côtés et il y a même un cyclone. Rivière reçoit la nouvelle que l'avion de Fabien aurait pris un gros retard. Il est vraiment indécis. Faut-il attendre l'entrée de cet avion ou faut-il laisser partir l'avion à destination d'Europe cette nuit même ?

---

<sup>17</sup> TANASE, (2013), p. 130.

<sup>18</sup> SAINT-EXUPERY, Antoine de, *Vol de nuit*, préface d'André Gide, Paris, Gallimard, 1931, p. 90.

Soucieuse de son mari, Simone Fabien appelle le bureau. Elle est habituée au fait que son mari est un pilote, c'est pour cela qu'elle peut estimer à quelle heure il rentrera à la maison. Elle demande s'il a déjà atterri. Simone ne comprend pas pourquoi on n'a pas essayé de contacter l'avion de Fabien. Le chef de service explique que le mauvais temps a été la raison pour laquelle on n'a pas pu entrer en contact avec lui. Rivière s'interpose et dit à Simone qu'il peut comprendre ses émotions et ses arguments. Cependant, il trouve avoir agi en connaissance de cause. Il pense à son équipage et se demande : « [...] nous agissons toujours comme si quelque chose dépassait en valeur, la vie humaine... Mais quoi<sup>19</sup>? » Le radio passe un bout de papier à Fabien : il est impossible d'entrer en contact avec Buenos Aires. Il ne peut pas répondre parce qu'il faut tenir ses mains aux leviers. Le vent jette l'avion en l'air et Fabien essaye de toutes ses forces de stabiliser l'avion. Petit à petit, il perd de l'altitude, ce qui l'amène dangereusement près des collines. Tout d'un coup, Fabien aperçoit trois étoiles dans le ciel. Il sait qu'il ne sert à rien de voler vers ces étoiles, mais il le fait pourtant, à la recherche d'un peu de lumière. L'avion se stabilise car la tempête se trouve en dessous de lui.

Un des radiotélégraphistes de l'aéroport de Comodoro Rivadavia reçoit un message de l'avion de Fabien : ils sont fixés au-dessus de la tempête et il ne leur reste de l'essence que pour une demi-heure. Rivière a perdu tout espoir. En attendant, Simone est venue au bureau, frappée de crainte. Comodoro n'entend plus rien, Bahia Blanca reçoit encore un bref message : l'avion de Fabien descend, dans les nuages, et il ne voit rien. Quelqu'un remarque que le niveau d'essence doit être à la dernière limite : il est impossible qu'il vole encore. Le mauvais sort a frappé, et dans le bureau la paix se fait. Rivière dit qu'il va faire décoller l'avion à destination d'Europe, dès que l'avion postal d'Asunción aura atterri. Les vols de nuit ne seront donc pas ajournés. Le pilote de l'avion postal en direction d'Europe finalement sait qu'il peut partir. Il n'a pas peur de la nuit. La même nuit qui a enseveli Fabien et son radio.

---

<sup>19</sup> SAINT-EXUPERY, (1931), p. 130.

## II. Les trois traductions néerlandaises

*Vol de nuit* a été traduit en plusieurs langues, entre autres en allemand, en anglais, en espagnol, en hongrois, en japonais, en portugais, en roumain et en néerlandais<sup>20</sup>. Dans ce chapitre, nous examinerons les trois traductions néerlandaises de ce roman et leur réception. Nous avons pu repérer au moins un compte rendu de chaque traduction. Notre approche consistait en la consultation de plusieurs bases de données néerlandaises, à savoir : DBNL, Delpher, Krantenbank Lexis-Nexis, Literom et Uitrekselbank. Nous avons également cherché dans Google<sup>21</sup>.

### 2.1 Méthode de recherche

Pour pouvoir analyser chaque compte rendu de façon méthodique, nous nous sommes basé sur un ouvrage d'Esther op de Beek, qui a étudié de façon détaillée les comptes-rendus dans les journaux néerlandais. Elle s'inspire des travaux de Praamstra, qui a inventé une typologie pour analyser les comptes rendus. Dans son quatrième chapitre, Op de Beek dit que « les comptes rendus sont, à côté de la sélection qui est faite des titres parus, la seule possibilité pour analyser l'appréciation des critiques<sup>22</sup> ». Selon la typologie, il y a la distinction entre les propos qui ont directement trait à l'œuvre littéraire et son auteur (les propos directs) et les propos qui n'ont pas trait à l'œuvre et son auteur (les propos indirects), comme indiqué dans le tableau suivant :

**Tableau 1**<sup>23</sup>

<b>Les propos directs</b>	<b>Les propos indirects</b>
Descriptifs	Métacritiques
Interprétatifs	Postulatifs
D'évaluation	Vides

Un exemple d'un propos descriptif est une remarque sur le nombre chapitres ou le nombre de pages du livre.

---

<sup>20</sup> CHEVRIER, Pierre et QUESNEL, Michel, *St-Exupéry*, Paris, Gallimard, 1958, p. 244.

<sup>21</sup> Dans ces banques, nous avons consulté les entrées suivantes : « Vol de nuit », « recensie Vol de nuit », « Nachtvlucht », « recensie Nachtvlucht », « Viruly », « Renes » et « Van Woerden ».

<sup>22</sup> BEEK, Esther op de, « Een literair fenomeen van de eerste orde. Evaluaties in de Nederlandse dagbladkritiek, 1955-2005: een kwantitatieve en kwalitatieve analyse », Thèse de doctorat en néerlandais, Nijmegen, Radboud Universiteit, 2013, p. 106.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 107.

Un propos interprétatif peut être une explication comme « dans ce livre, il s'agit de la faisabilité de l'homme ». Un exemple d'un propos d'évaluation est un jugement de valeur sur le livre ou sur l'auteur. Op de Beek signale que les frontières entre ces trois types de propos directs sont une question d'interprétation : « dans un certain contexte, une remarque sur le nombre de chapitres ou sur la thématique peut absolument être un propos d'évaluation<sup>24</sup> ». Les propos indirects peuvent aussi être classifiés en trois types. Un propos métacritique est un propos avec lequel le critique met en avant ses idées propres de la critique. En mettant un propos postulatif, le critique fait connaître ses idées sur la littérature et les conditions qu'il pose à la littérature. Les propos vides n'ont rien à faire avec le sujet traité, ni avec la littérature ou la critique en général.

Nous sommes intéressé aux propos directs, notamment aux propos d'évaluation. « En suivant l'exemple « ce livre est X », X peut explicitement constituer une valeur positive ou négative. Il y a des propos dans lesquels le jugement de valeur est explicité, comme : « ce livre est bien écrit » ou « le style de ce livre est minable ». Il y a également des jugements implicites, par exemple à l'aide de l'ironie ou en utilisant des comparaisons. Chaque propos d'évaluation est une attribution d'un trait à un texte ou à un auteur<sup>25</sup> ». Dans les sections suivantes, nous discuterons de chaque compte rendu en nous servant de la typologie mentionnée ci-dessus.

## 2.2 Nachtvlicht (1932)

### **2.2.1 Le traducteur : Viruly**

Comme nous l'avons déjà dit, *Vol de nuit* a été traduit en néerlandais à trois reprises. La première traduction paraît plutôt vite, en 1932, sous le titre *Nachtvlicht*<sup>26</sup>. Adriaan Viruly, écrivain et pilote lui-même, est lié d'amitié à Saint-Exupéry. Viruly explique plus tard qu'il a traduit *Vol de nuit* en dix jours, avec un dictionnaire, le roman même et quelques cahiers vides. Il aurait fait le travail dans la pause d'un vol aux Indes, quelque part en décembre 1931 ou en février 1932. Dans son livre *Mannen*, Viruly dit avoir rencontré Saint-Exupéry à Paris, aux Champs-Élysées. Ils étaient là pour la première du film *Vol de nuit*, la version française de *Night Flight*.

---

<sup>24</sup> BEEK, (2013), p. 107.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>26</sup> VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932.

Les deux discutent de l'aviation et Saint-Exupéry dit qu'il est heureux que son collègue néerlandais, quelqu'un du métier, ait traduit le livre<sup>27</sup>. *Nachtvlicht* paraît chez la maison d'édition Andries Blitz à Amsterdam. Dans son introduction, Viruly parle de *Vol de nuit* et de ses expériences pendant la traduction. Une remarque importante dans l'introduction, c'est son affirmation que la prose de Saint-Exupéry se caractérise par un langage conforme au monde d'aviation français. Afin de créer un lien aussi étroit au langage du monde d'aviation néerlandais, il avoue qu'il a dû s'écarter du sens propre de temps en temps<sup>28</sup>. Nous reviendrons sur cet aspect dans le chapitre suivant.

### 2.2.2 L'accueil dans la presse néerlandaise

En 1932 et en 1933, on a fait la critique de *Nachtvlicht* dans plusieurs journaux et magazines néerlandais et indes-néerlandais. Le premier compte rendu que nous avons pu récupérer est d'Henri Borel a été publié dans le journal *Het Vaderland* le 15 novembre 1932. Borel commence son article avec la constatation que la traduction a été en bonnes mains (un propos d'évaluation explicite)<sup>29</sup>. Comme Viruly n'est pas seulement traducteur, mais aussi écrivain, Borel s'est interrogé sur la question de la fidélité. Il pose également la question de savoir dans quelle mesure une œuvre originale et une œuvre traduite s'éloignent l'une de l'autre. Ce sont des exemples typiques des propos postulatifs. Après avoir consacré quelques mots au récit et à l'introduction de *Nachtvlicht* (« une introduction décente<sup>30</sup> »), il conclut par exprimer son admiration pour le dixième chapitre : « Que c'est bon le portrait de l'aviateur et de sa femme<sup>31</sup>. » Ce sont deux propos d'évaluation explicite.

Nous avons trouvé une brève mention de *Nachtvlicht* dans un article publié dans *Nieuwsblad voor den boekhandel*. Comme il ne s'agit que de quelques lignes, on ne peut pas parler d'un vrai compte rendu. Cependant, elle mérite d'être mentionnée ici. Dans l'article appelé « Ce que les autres en disent », l'éditeur même du roman traduit (Andries Blitz) analyse la réception de ses livres dans d'autres journaux et magazines. *Nachtvlicht* de Viruly (d'ailleurs fautivement mentionné *Veruly*) entre en ligne de compte.

---

<sup>27</sup> ADRIAANSEN, Wim, *Jons Viruly 1905-1986. Vlieger en schrijver. Vleugels aan het woord gegeven*, Zaltbommel, Aprilis, 2008, p. 153-154.

<sup>28</sup> VIRULY, (1932), p. 13.

<sup>29</sup> BOREL, Henri, « *Nachtvlicht* », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Het Vaderland*, année 64, le 15 novembre 1932, p. 1.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

Blitz prétend que le roman est loué partout grâce à la traduction excellente. Le roman français même serait nommé « une perle<sup>32</sup> ». Ses propos sont absolument des propos d'évaluation explicite. Malheureusement, ses paroles ne sont pas réductibles à une source précise. En outre, elles sont plutôt subjectives car l'article a été écrit par l'éditeur mis dans une page publicitaire.

Comme *Nachtvlicht* est paru en automne 1932, quelques comptes rendus paraissent également l'année suivante. Par exemple en janvier 1933, dans une revue hebdomadaire appelée *De kunst*. L'auteur de l'article, quelqu'un appelé W., commence son article en disant qu'il peut bien comprendre que justement Viruly et l'éditeur sont attirés par l'idée de rendre *Vol de nuit* accessible au lecteur néerlandais. L'introduction est brièvement mentionnée, mais pas jugée : « le traducteur a écrit une introduction assez détaillée<sup>33</sup>. » Cela peut être un propos descriptif, mais d'un autre sens, également un propos d'évaluation. Plus loin, W. entre dans les détails sur la thématique du livre, ce sont des propos interprétatifs. Dans le dernier alinéa, un aviateur postal français anonyme qui a lu *Vol de nuit* est cité. Il dit succinctement : « Ça, c'est nous ». W. répond : « Le critique en question ne veut rien ajouter à un tel jugement compétent<sup>34</sup>. » On peut dire que cette remarque finale est un propos d'évaluation implicite. En disant qu'il ne veut rien ajouter, il implique qu'il est d'accord avec cet aviateur français.

Le même jour, un autre commentaire paraît dans un autre quotidien, le *Soerabaiasch Handelsblad*. L'auteur de l'article (son nom est inconnu) loue *Vol de nuit* et sa traduction : « Quelle tension dans ce livre court, quelle histoire sans prétention<sup>35</sup>. » Après ce propos d'évaluation explicite, il évoque quelques scènes du livre. Ces propos tiennent à la fois des propos descriptifs et des propos interprétatifs. Sa conclusion : « Il faut que ce petit livre ait au moins dix réimpressions<sup>36</sup>. » Cela peut être compris comme un propos d'évaluation explicite.

---

<sup>32</sup> BLITZ, Andries, « Wat anderen er van zeggen », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Nieuwsblad voor den boekhandel*, année 99, épisode 95, le 16 décembre 1932, p. 961.

<sup>33</sup> W., « Nachtvlicht [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *De kunst: een algemeen geïllustreerd en artistiek weekblad*, année 25, épisode 1291, le 14 janvier 1933, p. 127.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> [S.N.], *Soerabaiasch Handelsblad*, « Boekbespreking », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Soerabaiasch Handelsblad*, année 81, numéro 12, le 14 janvier 1933.

<sup>36</sup> [S.N.], (1933).

Ce qui frappe, c'est le fait que l'auteur soit le seul des critiques qui n'aime pas l'introduction : « La traduction est bonne, mais on aurait pu enlever l'introduction. On n'écrit pas une introduction pour un tel roman<sup>37</sup>. » Cela est un exemple d'un propos postulatif, comme il fait connaître ses idées sur la littérature en expliquant le rôle qu'il attribue à une introduction.

Deux mois plus tard, en mars, un nouveau compte-rendu paraît dans un autre quotidien des Indes, le *Bataviaasch Nieuwsblad*. La première phrase de son article est la suivante : « Seulement à cause de la traduction soignée et l'introduction importante ce petit livre mérite d'être lu<sup>38</sup>. » C'est un propos d'évaluation explicite. En même temps, son propos est postulatif ; il nous dit quelque chose des conditions qu'il pose à un bon livre. Le critique compare le roman à une nouvelle extrêmement bien écrite. Le reste du compte rendu, le critique (connu sous le sigle N.T) parle de la thématique de *Vol de nuit* et utilise des propos interprétatifs et descriptifs. Sa conclusion est plus que louangeuse : « J'ai achevé la lecture du bibelot en une seule fois. J'étais énormément captivé<sup>39</sup>. Beaucoup de propos d'évaluation dans ce compte rendu.

On peut conclure que *Vol de nuit*, tout comme la traduction de Viruly, a eu des critiques flatteuses dans les quatre compte rendus (et le texte publicitaire de l'éditeur Blitz) que nous avons pu repérer. Le critique se sert souvent des propos d'évaluation. Dans notre cas, ce sont notamment des propos d'évaluation explicites. Mais comme Op de Beek l'avait déjà mentionné, parfois les frontières entre les types de propos sont une question d'interprétation.

## 2.3 Nachtvlicht (1982)

### **2.3.1 La traductrice : Renes**

Exactement cinquante ans après la traduction de Viruly, la deuxième traduction paraît, cette fois d'Hetty Renes. Sa traduction est également appelée *Nachtvlicht*<sup>40</sup>. Malheureusement, nous n'avons pu trouver ni l'information sur la traduction ni sur la traductrice, probablement aussi à cause du fait que la maison d'édition Goossens n'existe plus.

---

<sup>37</sup> [S.N.], (1933).

<sup>38</sup> T.N., « Romans », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Bataviaasch Nieuwsblad*, année 48, numéro 89, le 17 mars 1933.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> RENES, Hetty, *Nachtvlicht*, Hilversum, Goossens, 1982.

### 2.3.2 L'accueil dans la presse néerlandaise

Nous n'avons repéré qu'un seul bref compte rendu, paru chez une organisation appelée *Nederlandse Bibliotheek Dienst* (maintenant mieux connu comme *Biblion*). Le critique Hillen-Le Grom a écrit ceci : « A juste titre, on a rendu accessible le roman le plus fameux de Saint-Exupéry - que beaucoup de personnes ont lu en français ou dans la traduction prestigieuse de Viruly - aux gens d'aujourd'hui<sup>41</sup>. » Cela est un propos d'évaluation explicite en deux parties : la traduction de Renes comme celle de Viruly sont appréciées. C'est lui qui croit que Renes a rendu le roman accessible. Hillen-Le Grom parle donc du langage que Renes a utilisé. Puis, le critique parle de la thématique, qui lui plaît. Ce sont des propos interprétatifs et des propos d'évaluation. Il termine son recension en écrivant : « la nouvelle génération sera captivée de nouveau aussi, grâce à la traduction modernisée - bien qu'il faille dire que celle-ci de Viruly conserve sa valeur<sup>42</sup>. » Cela est une sorte de répétition de sa première phrase. Le critique mentionne une différence entre les deux traductions par rapport à la modernité du langage. La traduction de Renes rend accessible quelque chose qu'apparemment n'était plus accessible chez Viruly. Peut-être pouvons-nous dire que la traduction de Renes correspond mieux aux habitudes de lecture de la nouvelle génération (qui n'est pas spécifiée) que celle de Viruly. Les termes comme « moderne » et « modernisé » évoquent une certaine image du langage. Pourtant, il est difficile de concrétiser ce que signifient exactement ces termes par rapport à *Nachtvlicht*. Dans le chapitre suivant, nous allons revenir sur cette question.

## 2.4 Nachtvlicht (1999)

### 2.4.1 Le traducteur : Van Woerden

La traduction la plus récente est de Frans van Woerden. En 1988, il a reçu le prix Martinus-Nijhoff, le prix de traduction le plus prestigieux des Pays-Bas, pour ses traductions de Louis-Ferdinand Céline<sup>43</sup>. En outre, il a gagné le prix européen Traduction en décembre 1991 à Dublin, pour la traduction de *De brug van London*, également de Céline<sup>44</sup>.

---

<sup>41</sup> HILLEN-LE GROM, W. « Nachtvlicht », [Critique de RENES, Hetty, *Nachtvlicht*, Hilversum, Goossens, 1982], *Biblion*, 1986.

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> WOERDEN, Frans van, « Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1988 », 1988, [www.verhaalverhaal.nl](http://www.verhaalverhaal.nl), (consulté le 8 février 2016).

<sup>44</sup> VANACKER, Hans, « Actuelles », *Septentrion*, Rekkem, année 21, (2014), p. 95.

Comme les deux autres avant lui, il appelle sa traduction *Nachtvlicht*<sup>45</sup>. Et pourquoi changer le titre ? Un autre titre n'est pas évident. La traduction paraît en septembre 1999, seulement dix-sept ans après celle de Renes. *Nachtvlicht* se trouve dans une édition avec le roman *Aarde der mensen* (*Terres des Hommes*), une collection d'essais autobiographiques.

#### 2.4.2 L'accueil dans la presse néerlandaise

Les comptes rendus que nous avons pu récupérer, traitent le recueil en entier (appelé *Nachtvlicht & Aarde der mensen*), mais nous citerons seulement des parties des comptes rendus qui ont à faire avec *Nachtvlicht*. Le premier compte rendu vient d'un journal appelé *Het Financieele Dagblad*. L'auteur de l'article, Mirjam van Hengel, nous donne un résumé étendu de *Nachtvlicht*. C'est un résumé qui est principalement composé des propos descriptifs avec, ici et là, des propos d'interprétation. Elle est très satisfaite de tous les passages qui décrivent le vol. Van Hengel trouve que Saint-Exupéry n'est pas un styliste virtuose, mais quelqu'un qui cherche des mots qui peuvent approcher ses expériences. Elle dit qu'il « est au mieux de sa forme quand il arrive à concrétiser les sensations merveilleuses en mots<sup>46</sup>. » Ce sont des propos d'évaluation explicites.

Un deuxième compte rendu est publié dans un annuaire appelé *Leesidee*. Koen Vermeiren, le critique, commence son article en disant : « Sur le plan du contenu et sur le plan littéraire, les deux textes n'ont rien perdu, ni en valeur ni en importance<sup>47</sup>. » Il discute du contenu de *Nachtvlicht* mais ne mentionne pas la traduction de Van Woerden. Il le fait en se servant des propos descriptifs et interprétatifs. Après un résumé du contenu, Vermeiren dit que « toutes ces réflexions font que *Nachtvlicht* est plus qu'une histoire ayant de la valeur documentaire<sup>48</sup>. » Nous croyons qu'il s'agit d'un propos d'évaluation implicite, car il est impliqué qu'il est positif que *Nachtvlicht* ne soit pas seulement une histoire.

---

<sup>45</sup> WOERDEN, Frans van, *Nachtvlicht*, dans : *Nachtvlicht & Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999.

<sup>46</sup> HENGEL, Mirjam van, « Sterren, woestijn, eenzaamheid, vrijheid », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtvlicht*, dans : *Nachtvlicht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Het Financieele Dagblad*, année 56, le 2 octobre 1999.

<sup>47</sup> VERMEIREN, Koen, « *Nachtvlicht & Aarde der mensen* », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtvlicht*, dans : *Nachtvlicht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Leesidee*, le 1 février 2000.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

Nous avons trouvé un troisième compte rendu de la traduction de Van Woerden. L'article paraît plutôt tard : en mars 2008 dans le journal *de Volkskrant*<sup>49</sup>. Le motif était la nouvelle que le mystère autour de la mort de Saint-Exupéry serait résolu. En 2008 se présente un certain Horst Rippert, un homme allemand âgé, qui aurait abattu l'avion de Saint-Exupéry le 31 juillet 1944. Il aurait gardé ce secret pendant plus de soixante ans, par peur de sa carrière comme journaliste sportif. L'auteur de l'article, Wineke de Boer, déclare qu'il y a eu trois traductions de *Vol de nuit* aux Pays-Bas (en 1969, en 1984 et en 1999). Erreurs étonnantes, puisque l'on sait fort bien que la première traduction a paru en 1932 et la deuxième en 1982. Quoi qu'il en soit, De Boer déplore le fait que les trois traductions soient épuisées, car elle trouve que « *Nachtlucht* est aussi sobre et pénétrant que triste et plein d'espoir<sup>50</sup>. » Puis, elle parle de la thématique du roman (en utilisant des propos descriptifs) et de Rivière (en utilisant des propos interprétatifs). De Boer admire le portrait qu'a fait Saint-Exupéry de ce personnage principal (en utilisant des propos d'évaluation explicite). Elle n'a pas un jugement sur la traduction de Van Woerden, mais sa conclusion est que « *Vol de nuit* est un apogée dans l'œuvre d'Antoine de Saint-Exupéry<sup>51</sup>. »

*Biblion* a également publié un compte rendu de *Nachtlucht* de Van Woerden. Le critique Mathieu Kockelkoren note l'observation suivante : « La nouvelle traduction de Frans van Woerden nous permet de faire connaissance avec un écrivain négligé mais toujours fascinant et actuel<sup>52</sup>. » Ce propos d'évaluation explicite est comparable à celui dans le compte rendu de Hillen-Le Grom, qui a louangé Renes pour sa traduction « accessible aux [...] gens d'aujourd'hui ».

Dernièrement, on trouve un compte rendu de la traduction de Van Woerden dans la revue mensuelle belge *Streven*. Le critique, Van der Auweraert, y décrit une anecdote intéressante par rapport à la traduction néerlandaise du roman *Courrier Sud*, un livre qu'il a acheté dans sa jeunesse. Pendant la lecture, il avait souligné quelques passages dont il était euphorique, grâce à la « teneur poétique » de ces passages.

---

<sup>49</sup> BOER, Wineke de, « De vliegtuigmotor klinkt als een orgellied », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtlucht*, dans : *Nachtlucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *de Volkskrant*, année 86, le 21 mars 2008.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> KOCKELKOREN, Mathieu, « *Nachtlucht* », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtlucht*, dans : *Nachtlucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Biblion*, 1999.

Il avait donc de grands espoirs quant à *Nachtvlicht* : « Quand je commençais à lire *Nachtvlicht*, je m'attendais à revivre une expérience poétique pareille. J'étais trompé dans mes espérances. Le texte me paraissait fortement archaïque<sup>53</sup>. » En outre, il aurait pris peur des phrases clichées que contenait le livre. Van der Auweraert se sert du propos d'évaluation explicite. La conclusion de la critique est loin d'être positive : « Le livre ne m'a appris que quelque chose sur l'atmosphère qui aurait dû régner [...] une atmosphère de camarades héroïques, qui maintenant me paraît assez étrange. Ce livre est indigeste comme œuvre littéraire<sup>54</sup>. » Nous pouvons dire que cette remarque est un propos d'évaluation interprétatif, mais aussi un propos d'évaluation explicite. Quoi qu'il en soit, Van der Auweraert trouve que la traduction de Van Woerden a un caractère « fortement archaïque ». Cette opinion sur le langage s'oppose directement à la louange de Kockelkoren. Il est évident qu'il existe des différences entre la traduction de Viruly et celles des deux autres, notamment par rapport au langage. Mais sur quels points la traduction de Renes diffère-t-elle de celle de Van Woerden et quelle était la nécessité de la parution de la dernière ? Nous examinerons cela dans le chapitre V. De plus, dans une correspondance avec Van Woerden nous avons eu l'occasion d'aborder cette problématique. La correspondance entière (qui a eu lieu en 2016, en février et en juillet) se trouve en annexe. A la fin du chapitre V, nous référerons aussi à la correspondance, quand nous commenterons la poétique de chacun des trois traducteurs.

Dans le chapitre suivant, nous aborderons la question de la traduction et de la retraduction, quant à leur nécessité, valeur et durabilité.

---

<sup>53</sup> AUWERAERT, Johan Van der, « *Nachtvlicht en Aarde der mensen* », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtvlicht*, dans: *Nachtvlicht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Streven*, juillet-août 2000.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

### III. La problématique de la retraduction

Comme déjà mentionné, *Vol de nuit* a été traduit à trois reprises. Dans le cas de Renes et de Van Woerden, il s'agit de retraductions, Viruly ayant fait la première traduction en 1932. Mais pourquoi ce livre a-t-il été l'objet de trois traductions ? Ou plus généralement encore, pourquoi un livre peut-il donner lieu à différentes (re)traductions ? Et qu'en est-il de la durabilité des traductions et des retraductions en général ?

Dans *Filter*, revue néerlandaise destinée à la traduction, ce genre de questions revient assez souvent sous la plume de différents auteurs. Bien que les articles s'intéressent souvent à des (re)traductions spécifiques, ils contiennent des propos assez importants qui s'appliquent également à nos recherches. En outre, les articles abordent souvent des traductions néerlandaises.

#### 3.1 Pourquoi la retraduction ?

Les différentes raisons pour la parution des traductions sont évidentes. Cette nécessité est peut-être moins évidente dans le cas des retraductions. Quelles sont donc les raisons pour lesquelles elles paraissent ? Eric Metz a commenté quelques-unes de ces raisons. Il cite le terme de « retranslation hypothesis ». Selon cette hypothèse, la motivation des retraductions est d'une nature binaire : « Avant tout, les traductions sont sujettes au vieillissement. Contrairement aux textes originaux, les retraductions ont une durabilité limitée. En outre, il semble que l'imperfection soit inhérente à l'acte de traduction même<sup>55</sup>. » Cela implique que « la retraduction devient une tentative de mieux approcher l'œuvre originale (mieux qu'ont fait les traductions précédentes)<sup>56</sup>. » Metz parle aussi de « traduction complètement révisée », un concept dont les éditeurs se servent volontiers. Ils le mettent sur les couvertures des livres pour faire de la publicité : « Il paraît que ce concept tient à la fois à des arguments liés au changement linguistique d'une part, et à une traduction intrinsèquement améliorée d'autre part<sup>57</sup>. » Quoi qu'il en soit, l'éditeur le trouve important de faire savoir au public que sa retraduction diffère de manière positive des (re)traductions précédentes.

---

<sup>55</sup> METZ, Eric, « Apologetische en polemische tendensen van de hervertaling. Poesjkin en de paratekst van Hans Boland », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014), p. 20.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> METZ, (2014), p. 20.

Antoine Berman s'intéresse en particulier à la problématique de la précarité de la retraduction. Selon lui, les traductions vieillissent, avec pour conséquence qu'elles « correspondent encore bien à une situation donnée de la langue, de la littérature et de la culture, mais souvent plus à la situation suivante<sup>58</sup>. » C'est une raison pour laquelle on fait des retraductions, car la traduction existante ne met plus rien à jour, ne communique plus rien. Berman voit une différence entre la première traduction et la retraduction : « La retraduction se concentre plus sur le texte original que (fait) la première traduction, une première traduction est une traduction plus libre que la retraduction<sup>59</sup>. » Il distingue également entre les originaux et les traductions : « Les originaux ne peuvent pas vieillir et puis mourir. Il n'y pas d'exception. Les traductions vieillissent bien avant de mourir. Cependant, il y a bien des exceptions importantes à cette règle<sup>60</sup>. » Ces soi-disant « grandes traductions » brillent plus longtemps que les originaux. Quelques exemples que donne Berman sont la *Vulgate* de Jérôme de Stridon, *Les Mille et une nuits* d'Antoine Galland et *Don Quichotte* de Ludwig Tieck. Berman se demande pourquoi toutes les grandes traductions sont des retraductions, ou, mieux encore, pourquoi la première traduction n'est (presque) jamais une « grande » traduction. Berman cite Goethe, qui a proposé trois façons (stades) de la traduction.

- La première façon est la traduction juxtalinéaire (mot à mot), cette façon donne l'impression grossière de l'original.
- La deuxième façon est la traduction libre, une traduction qui adapte l'original à la langue, à la littérature et à la culture du traducteur.
- La troisième façon est la traduction littérale, une traduction qui reproduit les particularités culturelles et textuelles de l'original<sup>61</sup>.

Selon Goethe, il s'agit d'un cycle. C'est pour cela que la première traduction ne peut jamais être une « grande » traduction. Berman prétend que toutes les traductions sont influencées par « le défaut, l'impuissance de traduire et la résistance à l'acte de traduction, affectent chaque acte de traduction<sup>62</sup>. » L'acte de traduction a une temporalité (une temporalité psychologique, culturelle et langagière). Cette temporalité a pour conséquence que le défaut au début, la première traduction, est le plus grand.

---

<sup>58</sup> BLOEMEN, Henri & SEGERS, Winibert, « Hervertaling als ruimte van de vertaling », [traduction de: BERMAN, Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes* (2014)], *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014), p. 26.

<sup>59</sup> BLOEMEN, Henri & SEGERS, Winibert, « Inleiding bij 'Hervertaling als ruimte van de vertaling », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014), p. 25.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 28.

Pour finir, Berman consacre quelques mots à la nécessité de la retraduction : « Une traduction voit le jour quand cela est vital pour l'essence et l'histoire d'une culture. Il faut que l'œuvre mûrisse en nous, afin que l'on ait besoin d'une retraduction<sup>63</sup>. » Cette conception est plutôt romantique, car de nos jours, l'intérêt financier est au moins d'importance égale.

Lawrence Venuti s'est penché sur ce besoin. Il prétend que le besoin d'une retraduction est le plus grand quand l'œuvre à traduire est une œuvre canonique. Selon lui, « ces œuvres-là, qui ont beaucoup d'autorité culturelle, invitent à être traduites, parce que chaque lecteur dans la culture cible peut avoir sa propre interprétation de l'œuvre<sup>64</sup>. » Dans ce cas, il est possible que le choix d'une retraduction soit basé sur une nouvelle interprétation (qui varie de celle-ci) d'une traduction antérieure. Il se peut aussi que des changements linguistiques (comme l'orthographe) soient la seule raison pour la parution d'une retraduction. Ces retraductions ne modernisent que la langue cible. Venuti donne l'exemple de la retraduction de John Woods de la *Zauberberg* de Thomas Mann : « Un rédacteur était tellement enthousiaste de sa retraduction, seulement parce que la traduction précédente serait vieillie et parce que Woods aurait écrit son livre en anglais standard courant<sup>65</sup>. » C'est donc un argument strictement lié au changement linguistique, déjà évoqué par Metz.

Rokus Hofstede s'intéresse lui aussi à l'idée de la retraduction. Il croit que les points de vue théoriques et historiques de la traduction dominant le débat. Traducteur lui-même, il est d'avis que les différences entre les opinions à ce niveau « ne sont pas forcément éclairantes pour se faire une idée de la lutte concrète de plusieurs traducteurs avec le même texte original<sup>66</sup>. » En disant cela, Hofstede insiste sur le divorce entre la théorie et la pratique. Comme Berman et Venuti, Hofstede parle du besoin de la retraduction : « Assez souvent, l'acte de retraduction d'une œuvre littéraire est justifié par son caractère classique ; les éditeurs ou les traducteurs invoquent souvent la « désuétude » des traductions existantes pour créer de nouvelles demandes d'un texte<sup>67</sup>. » Hofstede mentionne David Bellos, qui prétend que le besoin de retraductions est à peine justifiable quand on part de l'idée que les anciennes traductions doivent être refaites après une ou deux générations.

---

<sup>63</sup> BLOEMEN & SEGERS, (2014), p. 29.

<sup>64</sup> VOS, Lette, « Hoe hervertalingen waarde tot stand brengen », [traduction d'une version courte de : VENUTI, Lawrence, « Retranslations: the creation of value », *Bucknell Review*, (2004, p. 25-38.)], *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014), p. 13.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>66</sup> HOFSTEDE, Rokus, « Waarom hervertalen? Notities uit de praktijk », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 4, (2014), p. 15.

<sup>67</sup> *Ibidem.*

Selon lui, les retraductions sont pratiquement toujours « une affaire strictement commerciale », elles répondent au besoin de l'éditeur d'augmenter leur part de marché. En grande partie, Hofstede donne raison à Bellos, mais il trouve que Bellos voit dans la parution des retraductions un simple intérêt financier de l'éditeur. Cela va trop loin pour Hofstede. Sa critique principale est que « Bellos ignore complètement le rôle que jouent les traducteurs comme inspirateurs des retraductions, tout comme il oublie les mérites littéraires possibles des retraductions [...]»<sup>68</sup>. » Ses propos sont très utiles pour la compréhension du besoin de la retraduction : Hofstede est le premier à mentionner le traducteur comme inspirateur possible d'une retraduction. Hofstede considère également l'infinitude d'une traduction et se base sur un exemple personnel : « les lecteurs français connaissent de Marcel Proust qu'une seule « *Recherche* ». Il faut que les lecteurs non francophones renoncent à cette version unique - sauf s'ils savent lire le français -, mais ils ont le réconfort et la joie d'avoir la possibilité d'approcher cette version à l'infini<sup>69</sup>. » Il trouve donc que les « grands » textes, comme la « *Recherche* », contiennent un nombre illimité de retraductions qui peuvent offrir de « nouvelles interprétations et un nouveau potentiel rythmique et sémantique<sup>70</sup>. » Cette richesse possible mise à part, une retraduction implique également une série de dilemmes que le traducteur d'une œuvre qui n'a pas encore été traduite n'a pas. Hofstede remarque à ce propos : « Le dilemme le plus essentiel, c'est sans doute la question de savoir quelle attitude un retraducteur devrait adopter par rapport aux traductions déjà existantes<sup>71</sup>. » Selon Bellos, le retraducteur devrait mieux complètement ignorer les traductions antérieures, s'il veut se distinguer de ses prédécesseurs : « il n'y a pas la moindre chance que deux traducteurs arrivent tout simplement aux mêmes solutions<sup>72</sup>. » En même temps, Bellos constate que le traducteur est obligé de lire les traductions précédentes. Observation qualifiée à juste titre par Hofstede de « contradictoire ».

Nous reviendrons sur la question de la durabilité dans la partie 3.3. Dans la partie suivante, nous passerons en revue quelques opinions sur le langage désiré dans une traduction.

---

<sup>68</sup> HOFSTEDE, (2014), p. 16.

<sup>69</sup> *Ibidem.*

<sup>70</sup> *Ibidem.*

<sup>71</sup> *Ibidem.*

<sup>72</sup> *Ibidem.*

### 3.2 Comment (re)traduire en néerlandais ?

Chaque locuteur-scripteur s'exprime différemment à l'oral et à l'écrit. Comme deux personnes ne parlent pas de la même façon (différence de registre et de vocabulaire, pour ne citer que ces deux exemples), deux écrivains n'écrivent pas de la même façon et deux traducteurs ne traduisent pas de la même façon. Cette différence devient encore plus grande lorsque les deux traducteurs ne font pas partie de la même génération. Le traducteur Hans van Pinxteren, couronné de plusieurs prix littéraires, a été confronté à cette évidence. Il a reçu le prix littéraire Dr. Elly Jaffé en 2002 pour la meilleure traduction d'un livre français en néerlandais. Dans son discours de remerciement, il dit qu'il a envoyé son premier livre traduit à Jaffé en 1978. Ensuite, il a reçu une lettre de Jaffé qui contenait le passage suivant : « Bien sûr, j'ai de la critique de détail, mais deux personnes ne traduisent pas de la même façon. En outre, vous appartenez inévitablement à une génération plus jeune qui se sert d'un langage différent<sup>73</sup>. » A l'époque, Jaffé avait 58 ans et Van Pinxteren 35 ans. Puis, elle a tiré la conclusion suivante : « chaque traduction est unique [...] D'ailleurs, votre langage sera dépassé tout comme le langage de vos prédécesseurs et chaque génération demande une nouvelle approche d'un chef-d'œuvre<sup>74</sup>. »

Dans un autre article, Van Pinxteren décrit comment il a été accusé un jour d'être trop intervenu dans sa traduction de *Cousine Bette* de Balzac. Pourtant, il était d'avis qu'il a dû corriger ici et là à cause du style « faible » et dépassé de Balzac, un style qui ne serait pas agréable pour le lecteur néerlandais contemporain. Il s'est donc posé la question suivante : est-il permis au traducteur corriger ? Sa réponse était la suivante : « en principe non, mais je pense que, chez Balzac, on n'a pas le choix<sup>75</sup>. » La question est intéressante. Si une traduction trop littéraire d'un texte mènerait à une traduction qui n'est pas agréable pour le lecteur, on a donc le droit de corriger, selon Van Pinxteren. Guy Rooryck a réagi ce propos. Afin de relever les points de vue de Van Pinxteren, Rooryck cite un fragment de son discours de remerciement : « J'ai choisi de rendre accessible le roman à un large public de lecteurs néerlandais [...] J'ai voulu employer le néerlandais courant, qui se trouve proche de la langue parlée<sup>76</sup>. »

---

<sup>73</sup> PINXTEREN, Hans van, « Dr. Elly Jaffé-prijs 2000 Dankwoord », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 8, numéro 2, (2001), p. 28.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

<sup>75</sup> PINXTEREN, Hans van, « Mag je als vertaler bijsturen? Cousine Bette van Balzac in het Nederlands », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 9, numéro 1, (2002), p. 55.

<sup>76</sup> ROORYCK, Guy, « Hoe snel veroudert een vertaling? Over de pathetiek en bombast van Balzac », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 9, numéro 4, (2002), p. 46-47.

Rooryck dit que la traduction néerlandaise de *Cousine Bette* nous apprend « que les textes littéraires sont souvent pressentis normativement et que nous voulons les transférer aussi « lisibles » que possible dans la langue cible<sup>77</sup>. Mais il y a peut-être d'autres critères qui sont liés à la question de la retaduction.

On en retrouve quelques-uns chez Cees Koster dans son article très détaillé sur la vie de Pé Hawinkels. Koster discute de la parution de la traduction de Hawinkels de la *Zauberberg* (1975). Koster présente l'art poétique de Hawinkels, qui aurait inventé le terme de la « co-créativité » du traducteur : « Je suppose qu'il est impossible d'avoir une traduction pareille à l'original. Il faut que le livre soit écrit de nouveau. [...] Et comme le livre doit plaire aux gens d'aujourd'hui, il faut utiliser le néerlandais contemporain. [...] C'est exactement ce néerlandais vivant et moderne dont j'ai besoin<sup>78</sup>. » L'accessibilité est au cœur de la poétique de Hawinkels. Il n'est pas étonnant qu'il ne gagne pas la sympathie de tout un chacun avec une telle attitude dans une période où l'acte de traduction était fondé « sur l'idée que rien d'autre que le sens du texte source devrait être le fil conducteur du traducteur et sur l'idée que n'importe quelle forme de créativité était néfaste<sup>79</sup>. » De nos jours, le traducteur est plutôt vu comme quelqu'un de créatif qui impose consciemment ou inconsciemment un certain style au texte à traduire.

Dans un article de Kiki Coumans, il s'agit également de cette conception à laquelle Hawinkels s'oppose. Coumans compare les deux traductions les plus récentes de *Du côté de chez Swann*. La première traduction est de la main de Thérèse Cornips (2009) et la plus récente est faite par les deux traducteurs Martin de Haan et Rokus Hofstede (2015). Coumans cite Cornips, qui a distingué un contraste évident entre la traduction fidèle et littérale et la traduction souple et libre. Cornips dit que « grosso modo, il y a deux conceptions. Ou bien on traduit ce qu'il dit, ou bien on met sur table un livre en néerlandais courant en s'appropriant l'original<sup>80</sup>. » Coumans soulève un problème pertinent : « le grand dilemme dans la traduction d'un ancien texte est : faut-il le traduire comme il aurait pu être reçu par le lecteur à l'époque, où faut-il l'adapter au lecteur français d'aujourd'hui<sup>81</sup>? »

---

<sup>77</sup> ROORYCK, (2002), p. 49.

<sup>78</sup> KOSTER, Cees, « Pé Hawinkels - Vertalen, drugs en rock & roll. Korte proeve van een vertalersprofiel », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 17, numéro 4, (2010), p. 34.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>80</sup> COUMANS, Kiki, « Een nieuwe kijk op Proust vertalen », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 22, numéro 4, (2015), p. 36.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 36-37.

Par rapport à la traduction de Proust, Hofstede commente l'état de la langue française et de la langue néerlandaise : « Il faut remarquer que le français a beaucoup moins changé que le néerlandais dans la période d'un siècle. De ce fait, les écrivains français plus anciens paraissent moins datés pour le lecteur d'aujourd'hui que le font les écrivains néerlandais de la même époque<sup>82</sup>. » Coumans oppose des objections à la traduction trop littérale. Selon elle, la traduction plus littérale n'est pas forcément une traduction plus fidèle. Cela s'explique par les différences structurelles entre les deux langues. « On peut bien se demander si la traduction littérale est absolument possible, comme il existe, sur le plan sémantique ou syntactique, rarement une relation directe entre plusieurs langues<sup>83</sup>. » Rooryck parle également de la traduction littérale. Il mentionne Voltaire, qui voulait prouver que le style de Shakespeare était ridicule et vieilli. Il avait essayé de le prouver en traduisant *To be or not to be* de manière littérale. D'abord, il traduit le début du monologue selon les normes de son époque (« Demeure ; il faut choisir, et passer à l'instant »). Cette traduction ne ressemble pas du tout à l'original de Shakespeare. Puis, il traduit le même texte de manière littérale (le début étant « Etre ou ne pas être, c'est là la question »). De nos jours, nous ne reconnaissons guère le dramaturge anglais dans la première traduction, la deuxième traduction respirant plus l'esprit de Shakespeare. Rooryck explique : « C'est qu'une traduction se démode plus vite quand elle ne tient pas compte des déviations significatives du texte original. Plus un traducteur essaie d'intégrer les normes et critères de son temps dans un texte, plus la traduction ne sera affectée par l'injure du temps<sup>84</sup>. » Il est donc important d'être attentif aux déviations typiques du texte original pour pouvoir transmettre son contenu aussi bien que possible au lecteur cible.

Dans le chapitre V, nous reviendrons sur les poétiques de la traduction aux Pays-Bas, mais notamment par rapport aux trois traductions de *Vol de nuit* et leurs traducteurs.

---

<sup>82</sup> COUMANS, (2015), p. 36.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>84</sup> ROORYCK, (2002), p. 52.

### 3.3 L'original versus la (re)traduction : valeur et durabilité

Dans le « pourquoi » (3.1) et le « comment » (3.2) il y a un élément commun : la durabilité limitée de chaque (re)traduction. Or, l'aspect de la durabilité ne revient pas de la même manière dans une œuvre originale et dans une (re)traduction. Une autre différence entre l'original et la (re)traduction a à faire avec la valeur d'une œuvre littéraire. Koster en parle dans son article, qui est une réplique à l'article de Rooryck sur *Cousine Bette*. Il prétend que « le vieillissement est inhérent à un texte<sup>85</sup>. » Il se demande : « un texte a-t-il une valeur intrinsèque ? Est-ce qu'il y a quelque chose dans le texte qui possède de la valeur<sup>86</sup>? » La réponse qu'il propose est négative. « La valeur est quelque chose que l'on attribue, c'est-à-dire par quelqu'un, à quelque chose. Les lecteurs ont des valeurs et ils les appliquent à ce qu'ils lisent, c'est-à-dire : des textes<sup>87</sup>. » Il continue : « Est-ce que l'on applique différents types de valeurs aux traductions ou aux textes originaux<sup>88</sup>? » Oui, selon Koster.

On connaît tous l'état double de la traduction : une (re)traduction est aussi bien un texte dérivé (qui se base sur un autre texte) qu'un texte autonome. Cette ambiguïté problématise la manière dont nous évaluons les œuvres littéraires. « Le vieillissement est considéré comme un processus irréversible en cas des textes originaux, et comme une caractéristique non souhaitable en cas des traductions<sup>89</sup>. » Koster fait la différence entre les textes originaux et les traductions par rapport à leur achèvement : « les textes anciens et respectés sont reconnus partout grâce à leur valeur. Aucune histoire de la littérature ne les ignore, ils sont des textes canonisés. Ils sont prêts<sup>90</sup>. » Les traductions fonctionnent différemment. Selon Koster, les traductions ne sont jamais prêtes aux yeux de la plupart des gens. L'acte de la création (de l'œuvre originale) est vu comme non renouvelable, tandis que la traduction serait un acte renouvelable : « Une traduction peut toujours être faite différemment et n'est jamais finie. C'est pour cela que l'on attribue d'autres valeurs à une traduction<sup>91</sup>. » La conclusion que donne Koster est que « cela a peu à faire avec la valeur intrinsèque, mais bien avec la valeur attribuée<sup>92</sup>. »

---

<sup>85</sup> KOSTER, Cees, «Wie veroudert wat? Overwegingen in antwoord op Guy Rooryck », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 9, numéro 4, (2002), p. 53.

<sup>86</sup> *Ibidem*.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> *Ibidem*.

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

Koster n'est pas la seule personne à distinguer l'original de la (re)traduction. Berman a également vu cette différence essentielle. Il prétend que « les originaux restent éternellement jeunes (l'importance des originaux, leur proximité ou distance culturelle ne joue aucun rôle). Les traductions vieillissent<sup>93</sup>. » D'autres auteurs ont également réfléchi sur le destin de beaucoup de traductions. Comme par exemple Patrick Lateur, qui aborde ce destin dans son article : « La traduction trouve sa voie et ne sera pas ou presque pas révisée, même en cas d'une réédition. Entre le rêve et l'action, il y a des objections pratiques de l'éditeur. De nombreuses années ou [...] décennies plus tard, le texte sera refondu. Par un nouveau traducteur<sup>94</sup>. »

Herman Brinkman voit également ce fatum pitoyable : « De tout temps, les traductions sont vouées à une existence comme texte de second plan : elles se démodent plus vite que leur original, alors ils deviennent moins intéressants pour les lecteurs et ainsi perdent leur valeur pour la librairie. Comme d'habitude, elles sont déjà mises au rebut quand les œuvres originales sont encore fort prisées<sup>95</sup>. » Brinkman développe une notion qu'il appelle « l'évolution de la traduction : le temps qui expire entre la publication originale d'une œuvre et la parution de la traduction<sup>96</sup>. » L'évolution de traduction touche aussi à « la vitesse ou mieux, la lenteur avec laquelle un large public de lecteurs est permis de prendre connaissance des développements littéraires à l'étranger<sup>97</sup>. » Une observation intéressante de sa part, est la suivante : « si nous regardons les lecteurs qui n'ont pas la possibilité de lire un livre dans la langue originale, il nous semble raisonnable de supposer qu'un livre qui n'est pas traduit en moins de vingt-cinq ans, reste non lu pour la première génération des lecteurs contemporains<sup>98</sup>. » De même façon, Brinkman dit que « dans le cas où un livre n'est pas traduit pendant les vingt-cinq ans qui suivent, il est non seulement perdu pour une génération suivante de lecteurs, mais aussi pour le reste de la vie de la première génération<sup>99</sup>. » Il faut dire que Brinkman part du principe que les gens ont « une vie de lecture » d'un demi-siècle (en gros de vingt ans à soixante-dix ans).

---

<sup>93</sup> BLOEMEN & SEGERS, (2014), p. 26.

<sup>94</sup> LATEUR, Patrick, « Ten minste houdbaar tot... Vooralsnog geen datum. Bij Koolschijns herziene vertaling van Euripides' Bakchanten », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 18, numéro 1, (2011), p.16.

<sup>95</sup> BRINKMAN, Herman, « Der wereld letterkunde - voor Nederlanders bewerkt. Over vertaalverloop en de beschikbaarheid van klassieken in vertaling », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 14, numéro 3, (2007), p. 58.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

<sup>97</sup> *Ibid.* p. 62.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

Selon lui, l'éditeur de la fiction littéraire du dix-neuvième siècle et de la première moitié du vingtième siècle qui voulait publier un roman en traduction devait s'interroger sur deux choses : « l'œuvre est-elle vraiment méritoire et quel est le revenu escompté<sup>100</sup>? »

Presque personne n'ose aborder le problème de la date limite de conservation d'une traduction. Dans son article appelé « Traduit en bon hollandais », Jan Gielkens est le seul à aborder cette question : « On apprend constamment qu'une traduction peut faire à peu près trente ans avant d'être démodée<sup>101</sup>. » Bien qu'il parle probablement de sa propre expérience, le nombre de trente ans n'est pas étayé.

Dans la section suivante, nous exposerons la théorie de la comparaison, figure d'analogie de notre intérêt.

---

<sup>100</sup> BRINKMAN, (2007), p. 58.

<sup>101</sup> GIELKENS, (2014), (consulté le 18 février 2016).

## IV. La comparaison sous différentes formes

Dans ce chapitre, nous allons décrire comment la comparaison fonctionne et à quelles formes elle touche, comme par exemple la métaphore et la similitude. Toutes ces formes ont trait à l'analogie « processus de pensée par lequel on remarque une similitude de forme entre deux choses, par ailleurs de différentes natures ou classes<sup>102</sup>. » Selon Laurent Jenny, la perception des analogies est injustement réputée être seulement une affaire de poètes : « la perception des ressemblances est une donnée anthropologique générale<sup>103</sup>. » Il constate que « nous sommes tous cognitivement équipés pour voir le semblable, sans formation culturelle spécifique, sans éducation particulière<sup>104</sup>. » L'omniprésence des figures d'analogie et leur richesse d'évocation, tout comme la capacité innée de l'homme de les remarquer, font que ces figures sont des objets d'étude qui méritent d'être expliqués en détail.

### 4.1 Les figures d'analogie

En général, on distingue entre quatre figures principales d'analogie : la comparaison, la métaphore, la personnification et l'allégorie. Ces figures donnent lieu à plusieurs variantes. Comme nous allons analyser une de ces variantes, la comparaison introduite par *comme*<sup>105</sup>, il faut que nous étudions la structure de cette figure et les différentes formes (ou types) sous lesquelles elle apparaît (4.2). Pour se faire une idée de la manière dont l'analogie fonctionne, nous puisons essentiellement dans trois sources, à savoir Jenny (2011), Gharbi (2015) et Suhamy (2004). Ici et là, nous référerons aussi à d'autres ouvrages.

Nous reprendrons les quatre figures d'analogie, mais dans un ordre qui convient mieux à l'ordre de notre mémoire. Ainsi, nous commencerons par la métaphore (4.1.1), puis nous traiterons la personnification (4.1.2) et l'allégorie (4.1.3). Comme nous nous intéressons principalement à la comparaison, nous étudierons cette figure d'analogie en détail dans la section 4.2.

---

<sup>102</sup> Wikipedia (faute d'une meilleure source).

<sup>103</sup> JENNY, Laurent, « Les figures d'analogie », Genève, Université de Genève, Département de français moderne, (2011), p. 2.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> Y compris la comparaison introduite par *comme si*.

### 4.1.1 La métaphore

Une métaphore « désigne une chose par une autre qui lui ressemble ou partage avec elle une qualité essentielle<sup>106</sup>. » Il existe plusieurs types de métaphores, mais dans ce chapitre, nous allons surtout distinguer entre la métaphore *in praesentia* et la métaphore *in absentia*.

#### 4.1.1.1 La métaphore *in praesentia*

La métaphore *in praesentia* a tendance à présenter comme relation d'identité la relation d'analogie. Elle a un caractère plus moderne que la métaphore *in absentia*. Effectivement, « elle jouit d'une grande liberté de rapprochement analogique, puisque [...] elle explicite les termes qu'elle met en présence<sup>107</sup>. » La métaphore *in praesentia* est grammaticalement présentée par un ensemble de relations qui suggèrent l'identité. Il existe trois manières (ou formes) pour présenter ces relations. Premièrement on a la relation prédicative avec le verbe être, comme dans les exemples (1) et (2).

(1)

*L'homme est un roseau*

(Pascal)

(2)

*Mon vide est ouate*

(H. Michaux)<sup>108</sup>

La relation prédicative entraîne une relation d'équivalence, mais il y a une nuance entre ces deux énoncés : « Dans le premier la relation portée par le verbe être est d'identité. Mais dans le second, l'absence d'article donne au mot « ouate » une nuance de détermination (en fait un quasi adjectif)<sup>109</sup>. »

La deuxième forme, l'apposition, est la mode la plus courante de la métaphore *in praesentia*. On lui donne parfois le nom de « métaphore maxima<sup>110</sup>. » Il arrive que l'apposition soit précédée d'un démonstratif, comme dans cet exemple de Victor Hugo :

(3)

*L'ennui, cet aigle aux yeux crevés<sup>111</sup>*

---

<sup>106</sup> REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991, p. 235.

<sup>107</sup> JENNY, (2011), p. 10.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>109</sup> *Ibidem*.

<sup>110</sup> *Ibidem*.

<sup>111</sup> *Ibidem*.

Le mot déictique « cet » atténue ou modalise un peu la brutalité du rapprochement. Il « prend le double sens d'une modalisation (« cette sorte de ») et d'une prise à témoin du destinataire (faisant appel à la reconnaissance par ce dernier de la pertinence du rapprochement)<sup>112</sup>. » D'autres exemples nous montrent une relation plus brutale de juxtaposition entre les termes :

(4)  
*C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière*  
(Hugo)

(5)  
*Le pâtre promontoire*  
(Hugo)

(6)  
*Soleil cou coupé*  
(Apollinaire)<sup>113</sup>

Dans tous les cas, c'est le terme apposant (en apposition) qui joue le rôle de comparant. « Il est le plus souvent en position seconde, mais pas dans l'exemple (4) où on a une relation de re-nomination et où l'ange est le comparant de la liberté, et non l'inverse<sup>114</sup>. »

Une troisième relation d'identité, c'est le tour appositif introduit par « de ». Il existe un certain nombre d'expressions introduites par la préposition « de » qui ont la même valeur qu'une apposition et qui doivent être paraphrasées par une apposition (bien qu'elles ressemblent à une relation de détermination). Prenons les exemples suivants :

(7)  
*Les fêlures des vitres*

(8)  
*Les flaques des vitres*  
(M. Deguy)<sup>115</sup>

Dans le premier cas, les « vitres » déterminent le type de fêlure auquel on a affaire. Mais dans l'expression de Deguy, « il y a analogie entre les vitres et les « flaques », et le mot « vitres » ne détermine pas un type de flaques<sup>116</sup>. »

---

<sup>112</sup> JENNY, (2011), p. 12

<sup>113</sup> *Ibidem.*

<sup>114</sup> *Ibidem.*

<sup>115</sup> *Ibidem.*

<sup>116</sup> *Ibidem.*

Cette dernière expression pourra être paraphrasée par des formes prédicatives (« les vitres sont des flaques »), ou appositives (« les vitres, ces flaques verticales ») ce qui est impossible dans le premier cas :

(9)

*\*Les fêlures sont des vitres*<sup>117</sup>

#### 4.1.1.2 La métaphore *in absentia*

La métaphore *in absentia*, à la différence de la métaphore *in praesentia*, ne fonctionne plus comme une comparaison comme le constate Jenny : « Elle opère une substitution de termes, puisque seul l'un des éléments de la relation analogique, le comparant, apparaît en contexte<sup>118</sup>. » Prenons le vers suivant de Hugo :

(10)

*Cette faucille d'or dans le champ des étoiles*<sup>119</sup>

Le comparant « faucille » se substitue ici à « lune », terme propre qui se trouve seulement évoqué. L'une des conséquences de ce fonctionnement substitutif, c'est que « les métaphores *in absentia*, pour pouvoir être déchiffrées, doivent être relativement conventionnelles<sup>120</sup>. » Considérons les exemples (11) ci-dessous et (12) à la page suivante :

(11)

*L'or de ses cheveux*

(12)

*Elle est mariée à un ours*<sup>121</sup>

Ici la métaphore *in absentia* est d'autant plus déchiffrable qu'elle est quasiment lexicalisée, l'un des sens du mot « ours » étant « individu bourru et peu sociable ». Comme dans le cas des métaphores *in praesentia*, les métaphores *in absentia* sont présentées grammaticalement. « La métaphore *in absentia* est le seul élément qui ne peut être compris littéralement dans un contexte littéral. Il y a toujours une tension entre une relation grammaticale qui présuppose la compatibilité sémantique des termes et un terme qui apparaît déplacé en contexte<sup>122</sup>. » La polysémie de la métaphore fait que cette figure comprend d'autres procédés analogiques comme la personnification et l'allégorie.

---

<sup>117</sup> JENNY, (2011), p. 12

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>119</sup> *Ibidem.*

<sup>120</sup> *Ibidem.*

<sup>121</sup> *Ibidem.*

<sup>122</sup> *Ibidem.*

### 4.1.2 La personnification

La personnification consiste en l'attribution des caractéristiques humaines à un animal ou à une chose inanimée (comme un objet concret ou une idée). Cette figure comporte un comparé inanimé et un comparant animé illustré par un nom, un adjectif, un verbe ou une autre catégorie de mot. Il se peut qu'il y ait une majuscule initiale à l'objet personnifié, surtout s'il s'agit d'un élément abstrait. La personnification crée des images originales, irrationnelles et surnaturelles. Considérons l'exemple (13) ci-dessous.

(13) :

*Le soleil riait dans le ciel*

Ici, le soleil (qui est une chose inanimée) est attribué une caractéristique humaine, à savoir : la capacité de rire. On distingue entre plusieurs types de personnifications selon la nature du thème et celle du phore<sup>123</sup> sur lesquels elle se fonde. « La personnification opère ainsi sur un thème qui n'est pas une personne, et sur un phore qui est, lui, une personne, via un lien de relation analogique, logique ou de proximité. [...] Si le thème est multiple, on obtient une allégorie<sup>124</sup>. »

### 4.1.3 L'allégorie

L'allégorie « est une composition symbolique, faite de plusieurs éléments qui forment un ensemble cohérent et renvoient terme à terme au contenu signifié<sup>125</sup>. » Par exemple, dans l'allégorie traditionnelle du Temps, l'âge du personnage, la grisaille de son vêtement, la fausse meurtrière qu'il tient, constituent un groupe didactique de signes. Dans une autre allégorie connue, celle de la Justice, le glaive, la balance et le bandeau du titan Thémis constituent un tel groupe. Une allégorie n'est pas une figure d'analogie régulière. « On pourrait objecter qu'il s'agit là de signes visuels, et non littéraires ou linguistiques, et qu'on est ainsi sorti du domaine des figures de style<sup>126</sup>. »

Jusqu'ici, nous avons traité trois des quatre figures d'analogie. La figure que nous n'avons pas encore étudiée, la comparaison, est l'élément central dans la section suivante :

---

<sup>123</sup> Le comparé (aussi : « le thème »), est la chose comparée, tandis que le comparant (aussi : « le phore ») sert à comparer. Elle s'opère grâce à un terme comparant (souvent appelé « outil comparatif » ou « outil de comparaison »). Nous allons développer cette terminologie dans le paragraphe 4.2.1.

<sup>124</sup> DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, les procédés littéraires* (dictionnaire), Paris, Union Générale d'Éditions, 1984, p. 344.

<sup>125</sup> SUHAMY, Henri, « Les tropes » dans *Les figures de style*, Paris, PUF, 2004, p. 36-37.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

## 4.2 La comparaison en détail

### **4.2.1 Des problèmes terminologiques**

La comparaison (mot provenant du latin *comparatio*<sup>127</sup> désignant l'« action de comparer<sup>128</sup> ») est « une opération intellectuelle qui consiste à mettre en parallèle plusieurs éléments, afin d'en saisir les similitudes et les différences<sup>129</sup>. » La comparaison peut désigner un procédé de grammaire et une figure de style. Comme procédé de grammaire, elle « exprime simplement, directement un rapport de similarité entre deux éléments de la même nature<sup>130</sup>. » Comme figure de style, la comparaison « est fondée sur le rapprochement de deux éléments qui n'appartiennent pas au même système, ni au même registre, mais entre lesquels est établi un rapport d'analogie ou d'image<sup>131</sup>. »

Le fait que l'on se sert du mot *comparaison* pour désigner deux opérations différentes, fait que la comparaison est une figure qui prête parfois à confusion. Cette confusion est due « non seulement à l'absence de limite formelle entre ces deux opérations de la ressemblance mais aussi à la perte de la distinction gréco-latine entre la *comparatio* et la *similitudo* établie depuis Aristote<sup>132</sup>. » Nous étudierons en détail les deux phrases suivantes afin de clarifier cette distinction apparemment disparue.

(14)

*Je pense comme vous sur l'événement présent*  
(Lamartine, « Correspondance générale »)

(15)

*Il pense comme un cochon !*  
(Ionesco, « L'impromptu de l'Alma »)<sup>133</sup>

Nous sommes ici face à deux phrases comparatives quasi identiques au niveau grammatical, constituées d'un sujet, d'un verbe et d'un complément du verbe.

---

<sup>127</sup> Le mot *comparatio* est formé de *cum* (ensemble) et de *par, paris* (pair).

<sup>128</sup> SAHIRI, Léandre, *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale*, Mon Petit Editeur, 2013, p. 162.

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>130</sup> *Ibidem.*

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>132</sup> GHARBI, Habib, « La comparaison n'est pas une figure rhétorique », *Myriades. Revue D'Études Francophones*, Braga, année 1, volume 1 (2015), p. 48.

<sup>133</sup> *Ibidem.*

Au niveau de l'opération linguistique, ces deux unités textuelles correspondent à des comparaisons complètes puisqu'elles présentent les quatre éléments requis, présentées dans le tableau suivant :

**Tableau 2**<sup>134</sup>

	<i>Je pense comme vous sur l'événement présent.</i>	<i>Il pense comme un cochon.</i>
<b>Thème</b>	je	il
<b>Phore</b>	vous	un cochon
<b>Marqueur comparatif</b>	comme	comme
<b>Motif prédicatif</b>	penser	penser

Bien que la structure grammaticale comparative soit la même, ces deux phrases ne relèvent pas d'une même démarche analogique : « Si l'on prend en considération la nature référentielle des comparandes<sup>135</sup>, on se rend aussitôt compte que, face à des thèmes humains (je/ il), on a fait intervenir deux phores relevant de deux catégories référentielles différentes<sup>136</sup>. » Il s'agit respectivement de « vous », qui dénote un phore humain en correspondance avec le thème « je », humain aussi, et « un cochon », qui est un phore animal en contradiction avec le thème humain « il ». Ce conflit ontologique fait que ces deux phrases ne peuvent plus être considérées et analysées d'une façon identique, autrement dit, « elles ne présentent pas un même rapport de ressemblance<sup>137</sup>. » « Il pense comme un cochon » signifie certainement que la personne désignée par « il » ne pense pas réellement comme un cochon, mais plutôt qu'elle pense d'une manière malpropre ou perverse selon les connotations qui se rattachent au mot « cochon ». Par contre, « Je pense comme vous » veut dire que le locuteur « je » pense réellement de la même manière que l'interlocuteur « vous », notamment par rapport à l'événement considéré. Ainsi, retrouve-t-on déjà entre ces deux phrases une nette opposition entre le réel et l'imaginaire, entre le logique et l'illogique, opposition qui est due à la nature référentielle du phore.

<sup>134</sup> GHARBI, (2015), p. 48.

<sup>135</sup> Terme faisant écho au mot latin *comparandum* et désignant le couple « thème » et « phore ».

<sup>136</sup> GHARBI, (2015), p. 48.

<sup>137</sup> *Ibidem*.

Selon Gharbi, « la plupart des linguistes [...] ne semblent pas reconnaître la différence qui sépare les phrases (14) et (15), ce qui a pour conséquence qu'ils désignent ces phrases indifféremment par « comparaison »<sup>138</sup>. » Cet embrouillement a de graves répercussions sur le traitement de la ressemblance et de l'analogie dans la langue, ce qui explique « le peu de travaux portant sur la comparaison et leur aspect essentiellement contradictoire au niveau grammatical (souvent traitée dans des chapitres disparates dans les ouvrages de grammaire) et aux niveaux stylistique et rhétorique (la comparaisons envisagée comme une figure à côté de sa concurrente la métaphore qui est d'ailleurs considérée comme stylistiquement supérieure)<sup>139</sup>. » La comparaison ne trouve donc sa place ni dans la grammaire ni dans la rhétorique.

Une autre raison pour laquelle la comparaison est un phénomène de langue très difficile à aborder, c'est « la diversité des moyens d'expression dont elle dispose<sup>140</sup>. » Nous présenterons un relevé non exhaustif des ces moyens dans le paragraphe 4.2.4. Avant d'aborder la structure de la comparaison, il faut signaler que certains linguistes ont été sensibles à la différence disparue entre la *comparatio* et la *similitudo*. Ils ont attribué différentes appellations à la comparaison et à la similitude afin de les distinguer, tout en mettant l'accent sur l'aspect littéral ou non littéral, comme l'a fait Jenny (4.2.2) ou sur l'aspect grammatical et figurative, comme l'a fait Dupriez (4.2.3).

#### **4.2.2 Les comparaisons littérales et non littérales**

Dans le cas des comparaisons littérales, « les deux termes de la comparaison ont un ou plusieurs prédicats saillants en commun<sup>141</sup>. »

(16)

*Les dictionnaires sont (alphabétiques, grands) comme les encyclopédies*<sup>142</sup>

Comme on le voit dans l'exemple (16), les traits particuliers sont aussi valides pour l'un des termes de la comparaison que pour l'autre. La conséquence en est que ce type de comparaison est parfaitement symétrique, on peut les renverser sans provoquer d'effet d'étrangeté. »

---

<sup>138</sup> GHARBI, (2015), p. 49.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 48

<sup>141</sup> JENNY, (2011), p. 9.

<sup>142</sup> GHARBI, (2015), p. 49

En revanche, il existe de très nombreuses comparaisons non-littérales. Dans ces cas, « le comparé et le comparant ont un prédicat en commun, mais ce n'est un prédicat saillant que pour l'un des deux termes, alors que pour l'autre c'est un prédicat marginal<sup>143</sup>. » Prenons les exemples (17) et (18).

(17)

*L'homme est comme un roseau*

(18)

*\*Le roseau est comme l'homme<sup>144</sup>*

La première comparaison fait allusion à des prédicats caractéristiques du roseau (comme la souplesse, la faiblesse, la fragilité) qui existent chez l'homme mais qui ne sont pas évidentes. Les comparaisons non-littérales sont « dissymétriques<sup>145</sup> », c'est-à-dire qu'on ne peut les renverser sans altérations. Ainsi, l'énoncé (18) est problématique, parce que le comparant « homme » n'a pas de traits particuliers qui s'appliquent facilement au roseau. Dans certains cas, la permutation des comparandes<sup>146</sup> peut aboutir à des phrases complètement opposées, comme dans les exemples (19) et (20) :

(19)

*Ce chirurgien est comme un boucher* (ressemblance péjorative)

(20)

*Ce boucher est comme un chirurgien* (ressemblance appréciative)<sup>147</sup>

#### 4.2.3 Les comparaisons simples et figuratives

La distinction entre les comparaisons littérales et les comparaisons non littérales n'est qu'une seule façon de classer les comparaisons. Bernard Dupriez distingue entre deux autres types de comparaisons : la comparaison simple et la comparaison figurative. Cette distinction est comparable à la différence entre la comparaison comme procédé de grammaire et comme figure de style, différence que nous avons commentée dans le paragraphe 4.1. Selon Dupriez, « la comparaison simple introduit un actant grammatical supplémentaire ; elle ne constitue pas une image littéraire<sup>148</sup>. »

---

<sup>143</sup> GHARBI, (2015), p. 49

<sup>144</sup> *Ibidem.*

<sup>145</sup> JENNY, (2011), p. 10.

<sup>146</sup> Comme nous l'avons déjà vu ci-dessus, c'est un terme faisant écho au mot latin *comparandum* et désignant le couple « thème » et « phore ».

<sup>147</sup> GHARBI, (2015), p. 53

<sup>148</sup> DUPRIEZ, (1984), p. 344.

On peut penser aux phrases exemplaires comme :

(21)

*Jean est grand comme son père*

(22)

*Jean est plus grand que son père*

(23)

*Jean est moins grand que son père*

La comparaison permet donc de présenter un rapport d'égalité (21), de supériorité (22) ou d'infériorité (23) entre deux éléments de la phrase. Une phrase comme (21) exprime la ressemblance ou l'identité d'une qualité, les phrases comme (22) et (23) expriment la dissimilitude. Le comparant des trois exemples ci-dessus (« son père ») n'est pas une image littéraire, il correspond au domaine du comparé (« Jean »). La comparaison simple permet de développer le prédicat de la comparaison alors que la seconde, à dimension rhétorique, permet de développer les comparants.

## 4.2.4 Structure de la comparaison

### 4.2.4.1 En général

Il existe divers moyens pour comparer en français. Néanmoins, on a toujours besoin de trois éléments que nous avons déjà mentionnés dans la note en bas de page 33 : le comparé (ou phore), le comparant (ou thème) et un outil comparatif (ce qui est un moyen grammatical). L'ordre de ces trois éléments n'a aucune importance. L'éventail des moyens grammaticaux est grand, comme on le voit dans le relevé non exhaustif suivant. Chaque comparaison peut être marquée par :

- **des mots corrélatifs** (« autant...autant », « plus...plus », « tel...tel »)
- **des locutions prépositives** (« à l'exemple de... », « à la façon de », « comparativement à »)
- **des adjectifs** (« semblable à », « pareil à », « analogue à », « différent à », « égal à »)
- **des verbes** (« avoir l'air de », « ressembler à », « paraître »)
- **des adverbes et des conjonctions** (« ainsi que », « de même que », « comme<sup>149</sup> »)

---

<sup>149</sup> Une remarque importante en ce qui concerne le mot « comme », c'est qu'il n'a pas toujours un caractère analogique. Ce mot a bien d'autres sens en français et peut introduire entre autres une idée temporelle (« Nous partîmes comme le jour se levait. ») ou causale (« Comme il fait beau, nous allons promener cet après-midi. ») Dans ce premier exemple, « comme » peut être remplacé par un autre mot-outil comme « alors que » ou « quand ». Il s'agit donc d'une relation temporelle. Dans le deuxième exemple, « comme » est remplaçable par un mot-outil comme « puisque », « parce que » ou « attendu que ». En tant qu'adverbe, « comme » débute la proposition et marque une exclamation qui ne produit pas une comparaison rhétorique (« Comme il est grand ! »). Il va sans dire que, dans le cadre de nos recherches, nous ne nous intéressons qu'à l'emploi du mot dans un sens analogique.

Quand une comparaison est construite avec les mots « comme » ou « comme si », cette comparaison est appelée une comparaison introduite par *comme*. Etudions dans la partie suivante cette figure d'analogie de notre intérêt.

#### 4.2.4.2 La comparaison introduite par *comme*

La comparaison repose très souvent sur le mot « comme ». Une telle comparaison « permet la juxtaposition de deux éléments, permettant ainsi de les mettre en tension sans les faire fusionner<sup>150</sup> ». La comparaison introduite par *comme* « prend le relais d'une métaphore et crée un fondu-enchaîné d'impressions visionnaires<sup>151</sup>. » Il s'agit bien d'une séquence d'images. Nous évoquerons ici deux classements, inventés par Morinet (1995), pour catégoriser la comparaison introduite par *comme* : un classement basé sur les catégories du mot et un classement selon les caractéristiques du comparé et du comparant. Tableau 3 montre ce premier classement.

**Tableau 3**<sup>152</sup>

Modes de présentation	Exemple
Comparaison nominale	<i>La terre est bleue comme une orange.</i>
Comparaison verbale	<i>Tous vos nerfs tressaillent comme des cordes de lyre.</i>
Comparaison adjectivale	<i>Cependant, qui l'eût bien examiné l'eût trouvé plus sérieux, plus pâle, plus maigre et comme spiritualisé.</i>

Dans une comparaison nominale, le comparé et le comparant sont des substantifs (« terre » et « orange »). Ils sont souvent comparés à l'aide d'une copule (« être »). Généralement, l'élément commun est un adjectif (« bleue<sup>153</sup> ») qui relie le comparé au comparant. Une comparaison verbale contient un comparé et un comparant, des substantifs (« vos nerfs » et « des cordes de lyre ») qui sont comparés à l'aide d'un verbe (« tressaillir »). Le verbe exprime une ou plusieurs caractéristiques communes qui relient le comparé et le comparant. Une comparaison adjectivale met l'accent sur le comparé et le comparant, qui sont des adjectifs des ou adverbes (« plus sérieux, plus pâle, plus maigre » et (« spiritualisé »).

<sup>150</sup> PETIBON, Nathalie, « La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle », dans : *Colloque 2007 - Figure et figuration*, Rusca, (2007), p. 5.

<sup>151</sup> SUHAMY, (2004), p. 30.

<sup>152</sup> MORINET, Christiane, « La comparaison en amant ou en aval de la métaphore », *Faits de Langues*, Le Mans, numéro 5, mars, (1995), p. 202-203

<sup>153</sup> On s'attendrait à ce que l'élément commun de la terre et d'une orange soit sa rondeur au lieu de la couleur bleue. Cet exemple célèbre de Paul Eluard est appelé « une comparaison surréaliste » (SUHAMY).

Il existe également une classification selon les caractéristiques du comparé et du comparant :

**Tableau 4**<sup>154</sup>

Modes de présentation	Exemple
concret - comme - concret	<i>Dans le milieu du lac les célébrités du patin... dessinaient des lettres comme ces cavaliers arabes qui, avec la pointe de l'éperon, écrivent à rebrousse-poil le nom d'Allah sur le flanc de leur monture.</i>
abstrait - comme - concret	<i>Tu penches, grand Platane et te proposes nu, / Blanc comme un jeune Scythe.</i>
humain - comme - objet	<i>Tous vos nerfs tressaillent comme des cordes de lyre.</i>
réel - comme - impossible	<i>Cependant, qui l'eût bien examiné l'eût trouvé plus sérieux, plus pâle, plus maigre et comme spiritualisé.</i>
impossible - comme - réel	<i>.. il entendait intérieurement, mais comme dans un entretien véritable...</i>

On pourrait bien s'imaginer plusieurs modes de présentation que les cinq présentés dans le tableau. Afin de créer un classement plus complet, nous avons reformulé et ajouté quelques modes. Dans le tableau suivant, nous expliquons ce que nous entendons par chaque mode.

**Tableau 5.**

Modes de présentation	Définition
Action réelle - comme - Action irréal	Une action réelle est un événement qui a vraiment lieu dans le récit.  Elle s'oppose à une action irréal qui n'a pas lieu dans le récit.
Objet concret - comme - Élément abstrait Élément abstrait - comme - Objet concret Objet concret - comme - Objet concret Élément abstrait - comme - Élément abstrait	Un objet concret est quelque chose de matériel, perceptible par un ou plusieurs sens. Exemples : <i>un lit, un feu, un théâtre.</i>  Il s'oppose à un élément abstrait, quelque chose d'immatériel, pas perceptible par les sens. Exemples : <i>l'amour, le sort, une solution.</i>
Animé - comme - Inanimé Inanimé - comme - Animé Animé - comme - Animé	Une entité animée est un homme ou un animal vivant (ou une partie du corps). Exemples : <i>un forgeron, un lion, la nuque d'une bête.</i>  Elle s'oppose à une entité inanimée, donc morte. Exemples : tous les objets, les éléments et les actions.
Figuré - comme - Littéral Littéral - comme - Figuré Figuré - comme - Figuré	Quelque chose dans un sens figuré. Exemple : <i>la tombée de la nuit.</i>  Quelque chose dans un sens littéral. Exemple : <i>la tombée de la neige.</i>

<sup>154</sup>

MORINET, (1995), p. 205.

Le relevé des modes que nous avons fait est loin d'être un outil conceptuel sans faille. Néanmoins, c'est un outil suffisant pour notre analyse que nous présenterons dans le chapitre suivant. Ce que Morinet constate, « repérer une comparaison est aisé, mieux décrire son fonctionnement est délicat<sup>155</sup> », s'avère vrai.

Les classements du tableau 3 et du tableau 5 reviendront donc dans le chapitre suivant. Une dernière notion qui reviendra dans notre analyse, c'est celle de « domaine ».

#### 4.2.4.3 Les domaines

Afin de concrétiser les deux modes généraux entre lesquels nous avons distingué, nous catégoriserons les comparés et les comparants en « domaines », un terme que nous avons emprunté à François Laurent. Pour lui, un domaine est « une tentative de classification des situations qui servent de cadre à la comparaison<sup>156</sup>. » Son approche diffère de la nôtre car nous classerons les comparés et les comparants dans un ou plusieurs domaines. La juxtaposition des domaines d'un comparé et d'un comparant (que nous appellerons des paires « Comparé et Comparant »), peut beaucoup révéler de la thématique de la comparaison en général. En considérant le résumé du livre comme présenté aux pages 8 et 9, on pourrait s'attendre à ce qu'il y ait beaucoup de comparés et de comparants du domaine « Aviation » et du domaine « Temps ».

Après avoir vu tous les aspects théoriques liés aux comparaisons introduites par *comme*, passons maintenant à l'analyse de cette comparaison dans *Vol de nuit* et les trois traductions dans le chapitre suivant.

---

<sup>155</sup> MORINET, (1995), p. 205.

<sup>156</sup> LAURENT, François, « Comparaisons homériques », 2010-2011, <http://www.homeros.fr/>, (consulté le 8 juin 2016).

## V. Analyse

### 5.1 Méthodologie

Dans le chapitre précédent, nous avons décrit comment fonctionne une comparaison en général et plus spécifiquement la comparaison introduite par *comme*. Cette figure d'analogie sera l'objet d'étude de notre analyse, qui est divisée en trois parties : une partie quantitative (5.2) et une partie qualitative (5.3) pour *Vol de nuit*, et une partie dédiée à chacune des trois traductions néerlandaises du roman. Nous terminons par une synthèse (5.4).

La première piste dans la partie quantitative sera de savoir quel est le nombre d'occurrences du mot « comme » dans une construction analogique. Ce nombre constituera le corpus de l'analyse quantitative. La deuxième piste sera la catégorisation des comparaisons introduites par *comme* à l'aide des deux classifications que nous avons développées dans le chapitre IV. Nous ajouterons une nouvelle notion, celle de « motivation », au classement basé sur les catégories de mots que nous commenterons plus loin. Puis, dans la partie qualitative, nous catégoriserons les comparés et les comparants en domaines et en paires « Comparé - Comparant ».

La troisième partie de ce chapitre est basée sur les trois traductions néerlandaises du roman. Afin de pouvoir montrer comment se manifestent les comparaisons introduites par *comme* dans les traductions, il faut que nous répétions partiellement l'analyse qualitative, à savoir : le classement selon les caractéristiques du comparé et du comparant et le classement basé sur les catégories de mots. Nous considérons également les domaines du comparé et du comparant et les différents outils comparatifs dont les trois traducteurs se sont servis en traduisant les comparaisons. En utilisant les données de l'analyse, nous ferons un inventaire du nombre de comparaisons introduites par *comme* traduites avec une structure pareille, une structure variable ou une structure incomparable en néerlandais dans chacune des trois traductions de *Nachtvlicht*. Nous commenterons ces trois structures plus loin.

En commentant quelques comparaisons traduites par Viruly, Renes en Van Woerden dans une partie concluante, nous concrétiserons en quoi les traductions sont différentes les unes des autres quant à la manifestation de la comparaison introduite par *comme*. Ces résultats seront interprétés à la lumière des poétiques sur la traduction au vingtième siècle, l'époque où sont publiées les trois versions de *Nachtvlicht*.

## 5.2 Analyse quantitative

Un inventaire exhaustif de l'occurrence du mot « comme » dans *Vol de nuit* a démontré que ce mot apparaît 123 fois dans le roman. Après une analyse de chaque « comme », il s'est avéré que ce mot fait partie d'une comparaison dans 91 cas<sup>157</sup>. Cela correspond à 74 pour cent. Dans les 32 d'autres cas, le mot « comme » :

- introduit une idée causale ou temporelle (13)
- a une valeur exemplative (16)
- marque une exclamation (3)

Bien qu'il y ait quelques variations qui diffèrent légèrement<sup>158</sup>, nous appellerons les 91 comparaisons désormais des comparaisons introduites par *comme*.

### **5.2.1 Les différentes modes de présentation**

#### 5.2.1.1 Les caractéristiques du comparé et du comparant

Voici le tableau contenant les onze modes de présentation entre lesquels nous avons distingués et le nombre de comparaisons correspondantes :

**Tableau 6.**

<b>Modes de présentation</b>	<b>Nombre de comparaisons</b>
Action réelle - comme - Action irréal	<b>14</b>
Objet concret - comme - Elément abstrait	<b>4</b>
Elément abstrait - comme - Objet concret	<b>10</b>
Objet concret - comme - Objet concret	<b>22</b>
Elément abstrait - comme - Elément abstrait	<b>7</b>
Animé - comme - Inanimé	<b>4</b>
dont : humain - comme - inanimé	(4/4)
Inanimé - comme - Animé	<b>3</b>
dont : inanimé - comme - humain	(1/3)
dont : inanimé - comme - animal	(2/3)
Animé - comme - Animé	<b>13</b>
dont : humain - comme - humain	(11/13)
dont : humain - comme - animal	(2/13)
Figuré - comme - Littéral	<b>8</b>
Littéral - comme - Figuré	<b>3</b>
Figuré - comme - Figuré	<b>3</b>
	<b>91</b>

<sup>157</sup> En fait, les 91 comparaisons sont étalées sur 164 pages. Cela correspond au nombre curieux de 0,55 comparaisons par page, autrement dit : une comparaison par 1,8 page. Cette densité témoigne de sa fréquence.

<sup>158</sup> Dans un cas particulier, il s'agit en effet d'une comparaison introduite par *comme si*. Un autre cas extraordinaire est la construction *comme [...] voilà que*. Parfois, la comparaison introduite par *comme* comporte une édulcoration. Cela apparaît trois fois : *presque comme* (1) et *un peu comme* (2).

Le tableau 6 montre que les trois modes les plus courants sont « Objet concret - comme - Objet concret », « Animé - comme - Animé » et « Action réelle - comme - Action irréalée ». Continuons avec le deuxième classement.

### 5.2.1.2 Les catégories de mot

Le deuxième classement que nous avons décrit dans le chapitre précédent, c'est celui basé sur les catégories de mot. Une analyse des 91 comparaisons a montré que la comparaison verbale est de loin la structure la plus courante et que la comparaison adjectivale la moins courante :

**Tableau 7.**

<b>Modes de présentation</b>	<b>Nombre de comparaisons</b>
Comparaison verbale	<b>67</b> (73,6%)
Comparaison nominale	<b>22</b> (24,1%)
Comparaison adjectivale	<b>2</b> (2,3%)
	<b>91</b> (100%)

Pourtant, la distinction entre une comparaison verbale et nominale n'est souvent pas très évidente. Le problème c'est que ce n'est pas toujours clair si le verbe d'une comparaison est plus important que le comparé et le comparant (qui sont souvent des noms). Dans notre analyse, nous avons formulé un critère pratique pour les séparer. En cas de doute, nous avons considéré une comparaison contenant une copule comme une comparaison nominale et une comparaison contenant deux verbes, les mêmes ou différents (mais jamais des copules), comme une comparaison verbale.

### 5.2.1.3 La motivation de la comparaison

Afin de mieux décrire les caractéristiques des 91 comparaisons introduites par *comme* dans *Vol de nuit*, nous avons ajouté à notre analyse la notion de « motivation ». Une comparaison motivée, contrairement à une comparaison non motivée, contient un point commun. Prenons les deux exemples suivants :

**(24)**

*Avec lenteur, ce veillard avance comme une tortue*

**(25)**

*Ce veillard avance comme une tortue*

Comme on peut le voir, la comparaison motivée a un caractère plus explicite qu'une comparaison non motivée. Dans la phrase (31), c'est au lecteur de réfléchir à un ou plusieurs points communs qui rattachent « ce veillard » à « une tortue ». Afin de savoir le rapport entre ces deux types de comparaisons motivées dans *Vol de nuit*, nous avons analysé chacune des 91 comparaisons. Les résultats se trouvent dans le tableau suivant :

**Tableau 8.**

Modes de présentation	Nombre de comparaisons
Comparaison verbale motivée	<b>35</b> (38,5%)
Comparaison verbale non motivée	<b>32</b> (35,1%)
Comparaison nominale motivée	<b>17</b> (18,7%)
Comparaison nominale non motivée	<b>5</b> (5,4%)
Comparaison adjectivale motivée	<b>0</b> (0%)
Comparaison adjectivale non motivée	<b>2</b> (2,3%)
	<b>91</b> (100%)

Pour nous, chaque explication d'un verbe, d'un nom ou d'un adjectif a été considérée comme un point commun (même si cette explication n'est pas aussi évidente que celle dans l'exemple du veillard et de la tortue). La plupart des comparaisons sont donc motivées. Nous reviendrons plus loin sur cet aspect. On peut voir que la comparaison verbale est motivée dans 35 des 67 cas (ce qui correspond à 52 pour cent) tandis que la comparaison nominale est motivée dans 17 des 22 cas (ce qui correspond à 77 pour cent). La comparaison nominale est donc beaucoup plus motivée, ce qui a probablement à faire avec la nature de ces catégories des mots. Un substantif peut être spécifié très facilement en ajoutant un adjectif tandis qu'un verbe est souvent déjà très explicite et demande moins souvent des détails.

### 5.3 Analyse qualitative

Comme mentionné dans le chapitre précédent, nous avons emprunté le terme « domaine » à Laurent. Les comparés et les comparants, comme intégrés dans les tableaux 9 et 10, sont des substantifs sans article et souvent aussi sans adjectif (sauf si l'adjectif est essentiel, comme dans les cas des locutions figées). Ces substantifs se trouvent dans toutes les comparaisons nominales et dans la majorité des comparaisons verbales (et non dans les deux comparaisons adjectivales). Le nombre de comparaisons qui satisfont à notre condition s'élève à 87.

### 5.3.1 Domaines

#### 5.3.1.1 Le comparé en domaines

Nous avons fait ci-dessous une classification de tous les comparés dans un ou plusieurs domaines (que nous avons ornés d'une épithète pour mieux catégoriser les exemples).

**Tableau 9.**

Domaine	Nombre	Exemples
Aviation	27	<i>Fabien (3), Robineau (2), pilote #2 (2), entrée dans la nuit (2) pilote #1, femme du pilote #1, chefs et camarades, capot, Rivière, Leroux, Pellerin, Roblet, trois pilotes, vol de nuit, baisse de régime du moteur, altitude, avion, escale, ciel, part de ciel, camarade, œuvre</i>
Temps (conditions météorologiques)	14	<i>Orages (2), nuages (2), temps bouché, ciel, lune, neiges de l'hiver, marche du cyclone, ciel, part de tempête, quelques étoiles, épaisseur de la nuit, foyer</i>
Lumière/obscurité	10	<i>Flamme de l'échappement (2), lampe d'auberge, lampes, nuit, lune, foyer, quelques étoiles, épaisseur de la nuit, temps bouché</i>
Endroits	7	<i>Pics (2), Amérique, Argentine, Paraguay, territoire, îles, ciel</i>
Personnes généraux	4	<i>Homme, peuple, responsable, civilisation</i>
Temps (temporel)	4	<i>Nuit, aube, secondes, profondeurs de la nuit</i>
Sentiments/sensations	4	<i>Amour, tendresse, douleur au côté, défaillances</i>
Corps	3	<i>Main, lèvres, dents</i>
Communication	2	<i>Message, télégrammes</i>
Autres	18	<i>Lit (2), force (2), hasard de son existence, tremblement, choses mouvantes et invisible, quelque chose de grand, vie, plaques, fautes, liens, solution, silence, action, sanctuaires d'or, poussière, fenêtre</i>

On voit qu'il y a 18 comparés que nous n'avons pu classer selon les épithètes choisies. Mis à part ce « dépotoir », les trois domaines les plus fréquents sont celui de l'aviation, celui du temps et celui de la lumière/obscurité. Ces domaines correspondent à la thématique de *Vol de nuit* qui se manifeste dans le résumé aux pages 8-9 de ce mémoire.

### 5.3.1.2 Le comparant en domaines

Nous avons fait la même classification en domaines avec les comparants des comparaisons repérées dans *Vol de nuit* dans le tableau suivant :

**Tableau 10.**

Domaine	Nombre	Exemples
Marine	23	<i>Mer (2), phare (2), nageur, plongeur, entrée en rade, chaland, plongée, étraves, voile, vagues, barque, voilier, poids d'une mer, port, plage, baie des îles bienheureuses, mers fabuleuses, grève, aquarium, appât au fond d'une nasse</i>
Métiers	10	<i>Paysan(s) (2), berger (2), forgeron, ouvrier, prospecteur, sergent, chevrier, savants</i>
Sentiments/sensations	8	<i>Amour, remords, colère, vertige, maladie (2), puissance, sens de la vie</i>
Corps	5	<i>Main, lait, sang, dents d'une jeune fauve, nuque d'une bête</i>
Endroits	5	<i>Nef, théâtre sans acteur, tours, bourgade, brousse</i>
Guerre	4	<i>Armée, marche d'une invasion, pays de guerre, sergent</i>
Lumière/obscurité	4	<i>Veilleur, bouquet de feu, flamme d'une torche, feu</i>
Personnes généraux	4	<i>Sujets, peuple, témoin, fille</i>
Flore et faune	4	<i>Vers, lion, jardin, fleurs</i>
Richesse	3	<i>Or des banques, vitrine pleine de bijoux, fortune</i>
Temps (conditions météorologiques)	2	<i>Brise, mirages</i>
Temps (temporel)	2	<i>Siècles, fins de voyage</i>
Autres	14	<i>Propriété, invitation au repos, drame, poids, Rivière, chair d'un fruit, liens d'un prisonnier, notes d'une sonate, solution d'un rébus, sort d'une ville, pain quotidien, épaves, jouet, mur</i>

Nous croyons qu'une analyse de quelques domaines pourrait être utile, non seulement par rapport à la manière dont se manifeste la comparaison introduite par *comme* dans le roman de Saint-Exupéry mais également par rapport à la thématique du livre. Cette hypothèse est également formulée dans un article de Laurence Cor (1973), qui a écrit :

« Those who have read *Vol de nuit* [...] have no doubt admired the richness of its imagery, evident on almost every page. Even more striking than the abundance of analogies and metaphors is the consistent manner in which Saint-Exupéry relates his images to certain themes that prevail throughout the book<sup>159</sup>. »

<sup>159</sup> COR, Laurence, W, « 'Vol de Nuit': The World of Light and Darkness », *Romance Notes*, Chapel Hill, (1973).

Cette abondance d’analogies et de métaphores est une des caractéristiques de *Vol de nuit* que l’on ne peut simplement pas ignorer. Cor constate qu’il y a plusieurs thèmes récurrents dans le livre (son analyse se dirige vers la thématique de la lumière/obscurité). C’est un de domaines que nous avons conçus par rapport aux comparés et aux comparants des comparaisons introduites par *comme*. Dans la partie suivante, nous allons développer quelques domaines en citant des comparaisons dans *Vol de nuit*.

### 5.3.2 Les paires « Comparé et Comparant »

L’objectif de l’analyse ne sera pas de commenter tous les domaines du comparé et du comparant. C’est pour cela que nous avons limité notre choix et pris les trois domaines du comparé les plus fréquents. Puis, nous avons cherché les domaines du comparant qui correspondent à ces trois domaines :

**Tableau 11.**

Les trois domaines du comparé les plus fréquents (notre corpus)	Occurrence	Quelques domaines des comparants correspondants
Aviation	27	Métier (9), Marine (6)
Temps (conditions météorologiques)	14	Marine (3), Guerre (2)
Lumière/obscurité	10	Lumière/obscurité (4)

Les combinaisons de paires du tableau seront commentées dans les trois sections suivantes.

#### 5.3.2.1 « Aviation - Métier » et « Aviation - Marine »

Commençons par un commentaire de la paire « Aviation - Métier ». Il y a de nombreux métiers qui font partie de ce domaine, entre autres : « paysan(s) », « forgeron », « ouvrier », « berger », « sergent » et « chevrier ». Saint-Exupéry a l’habitude de comparer certains personnages de *Vol de nuit* à un métier spécifique, comme dans l’exemple suivant :

(26)

*Et l’aima de parler simplement métier, de parler de son vol comme un forgeron de son enclume.*

(V.N., p. 41)

Une telle comparaison est illustrative de la conception du métier de pilote qu’avait Saint-Exupéry, qui croyait que « piloter est un métier de création, comme un autre<sup>160</sup>. »

<sup>160</sup> LEFEUVRE, Marie-Claire, « Le parcours intérieurs de Saint-Exupéry », *La Revue réformée*, Faculté Jean Calvin, Aix-en-Provence, numéro 245, janvier, (2008).

Cela ne vaut pas seulement pour le forgeron, l'artisan qui réalise des objets de fer, mais aussi pour Fabien, dont le nom serait un patronyme venant du mot latin *faber*, ce qui désigne « ouvrier » ou « artisan »<sup>161</sup>. Nous reviendrons plus tard sur l'aspect onomastique des personnages. Dans un deuxième exemple, Saint-Exupéry fait une comparaison entre le physique et la charge du pilote et de l'ouvrier:

(27)

*Le pilote, à l'avant, soutenait de ses mains sa précieuse charge de vies humaines, les yeux grands ouverts et pleins de lune, comme un chevrier.*

(V.N., p. 178)

Dans ce passage, le pilote a des « yeux grands ouverts et pleins de lune. C'est un trait physique que l'auteur attribue également à un chevrier, la lune étant non seulement visible pour le pilote dans son avion, mais aussi pour le chevrier sur terre. Les deux sont responsables de leur « précieuse charge de vies humaines » ; le pilote pour ses passagers, le chevrier pour son troupeau. La deuxième paire, « Aviation - Marine », présente quelques cas assez intéressants qui méritent qu'on les observe de plus près. Regardons quelques exemples des comparaisons pour mieux comprendre l'effet de la juxtaposition de ces domaines.

(28)

*Trois pilotes, chacun à l'arrière d'un capot lourd comme un chaland, perdus dans la nuit, méditaient leur vol, et, vers la ville immense, descendraient lentement de leur ciel d'orage ou de paix, comme d'étranges paysans descendent de leurs montagnes.*

(V.N., p. 27)

Dans l'exemple cité ci-dessus, Saint-Exupéry compare « l'arrière d'un capot » (partie de l'avion), à « un chaland » (type de bateau). Le point commun c'est qu'ils sont lourds. Comme le livre décrit le monde aérien de la première moitié du vingtième siècle, un avion est encore un moyen de transport très pesant. On pourrait imaginer également un motif symbolique pour une telle comparaison. Comme les pilotes des vols de nuit ont une grande responsabilité, le poids de l'avion pourrait symboliser cette charge. Une telle comparaison évoque une image pondérale, figure littéraire que l'on trouve aussi ailleurs dans *Vol de nuit* et dans l'œuvre de Saint-Exupéry<sup>162</sup>.

---

<sup>161</sup> GALEMBERT, Laurent de, « Le sacré et son expression chez Antoine de Saint Exupéry », Thèse de doctorat en littérature française, Université Paris IV, Paris, 2006, p. 45.

<sup>162</sup> Livre à consulter : PELISSIER, Georges, *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, Paris, Flammarion, 1951, p. 85.

Un dernier fragment montre des analogies entre le ciel (territoire aérien) et une baie (territoire marin).

(29)

*Il était pris dans une part de ciel inconnue et cachée comme la baie des îles bienheureuses.*

(V.N., p. 144)

Les îles bienheureuses sont un lieu paradisiaque habité par les héros de la mythologie grecque. La part de ciel où Fabien se trouve est donc une zone calme et paisible, la tempête étant au-dessous de lui. Le rapport entre les mots appartenant au domaine de l'aviation et celui de la marine revient aussi au niveau des noms des personnages (l'onomastique) du chef Rivière et de l'inspecteur Robineau. L'un s'oppose à l'autre, comme le nom du premier signifie (grand) cours d'eau tandis que celle du dernier « se rattache à « roubine », signifiant petit cours d'eau ou ruisseau<sup>163</sup>. »

En considérant les deux exemples que nous avons commentés, on pourrait avoir l'impression qu'un vol est une entreprise comparable à un voyage en mer. Dans un article de Janet Rollins (1984), ce lien est développé davantage. Elle constate que « in flight novels such as [...] *Night Flight*, the skies are as vast and mysterious as oceans, the planes are ships forging into adventures<sup>164</sup> », ce sont les mêmes images que celles que nous avons évoquées dans notre analyse de la comparaison introduite par *comme*.

#### 5.3.2.2 « Temps - Marine » et « Temps - Guerre »

Les comparants qui correspondent aux comparés du domaine « Temps » sont très divers. Pourtant, il y a deux domaines qui se distinguent des autres, le premier étant « Marine », le deuxième étant « Guerre ». Commençons par un commentaire de la paire « Temps - Marine ». Afin d'éviter le chevauchement, nous ne prenons qu'un seul exemple.

(30)

*Les nuages perdaient, à mesure qu'il montait, leur boue d'ombre, ils passaient contre lui, comme des vagues de plus en plus pures et blanches.*

(V.N., p. 143-144)

Comme on peut le voir, « les nuages » sont représentés comme « des vagues de plus en plus pures et blanches ».

---

<sup>163</sup> GALEMBERT, (2006), p. 45.

<sup>164</sup> ROLLINS, Janet B, « Flight as sea voyage in Saint-Exupéry's 'Southern Mail' and 'Night Flight' », *Journal of American Culture*, volume 7, nos. 1-2, Spring/Summer, (1984), p. 77.

Dans l'exemple (31), l'avion est transformé en un bateau dans l'air. C'est une image pleine de signification que Saint-Exupéry évoque partout dans son roman. Les conditions météorologiques sont un élément très pertinent du vol. Maria Gomez (2014) constate que « l'association entre la nuit et la mer est la plus utilisée pour évoquer la difficulté de ces conditions<sup>165</sup> », tandis que l'exemple (31) montre que les éléments marins peuvent aussi être évoqués pour désigner des conditions météorologiques favorables. Continuons avec un commentaire de la deuxième paire : « Temps - Guerre ». Examinons l'exemple suivant:

(31)

*Mais Fabien le découvre quand il vient de mille kilomètres et sent des lames de fond profondes soulever et descendre l'avion qui respire, quand il a traversé dix orages, comme des pays de guerre, et, entre eux, des clairières de lune, et quand il gagne ces lumières, l'une après l'autre, avec le sentiment de vaincre.*

(V.N., p. 26)

Dans l'exemple (32), « dix orages » sont comparés aux « pays de guerre » et il y a question d'un « sentiment de vaincre ». La rhétorique de la guerre est un type d'imagerie qui est fréquemment évoqué par Saint-Exupéry dans *Vol de nuit*. Elle met en évidence le caractère héroïque de l'aventure postale aérienne de nuit. Dans le livre, chaque pilote est un vrai conquéreur qui doit vaincre la nuit hasardeuse. Remarquons également que Saint-Exupéry parle des « lames de fond profondes » (du domaine « Marine »). L'emploi du vocabulaire guerrier dans *Vol de nuit* n'aide pas seulement à développer la thématique, mais révèle aussi le contexte dans lequel le roman a été écrit. Dans un article d'Annie Bourguignon (2008), ce contexte post-guerre est formulé de manière suivante :

« It may be useful to be reminded of the ideological background of the novel [...] written only twelve years after the First World War. [...] The text is permeated with martial metaphors. The aviators as well as the officers, technicians and engineers “struggle” against wind and darkness, clouds, storms, or against gravity, they fight “battles”, they are “defeated” or “victorious”, they are referred to as “conquerors”<sup>166</sup>. »

Dans son article, Bourguignon analyse le roman dans sa totalité et non seulement les comparaisons. Pourtant, il est clair qu'un seul exemple comme (32) correspond à ce que Bourguignon écrit sur la guerre comme thème et contexte de *Vol de nuit*.

---

<sup>165</sup> GOMEZ, Maria Puerto, « *Vol de nuit*. Antoine de Saint-Exupéry », Fiche de lecture, *Petit Littéraire*, 2014, p. 17.

<sup>166</sup> BOURGUIGNON, Annie, « Conquering the Arctic and Conquering the Sky: Views on Technical Progress and Superman in Saint-Exupéry's *Night Flight* and P. O. Sundman's *The Flight of the Eagle* », *Nordlit*, (numéro 23, 2008), p. 41.

Cela est une fois de plus une confirmation que notre analyse d'une seule figure d'analogie révèle beaucoup de la thématique du livre, de la poétique de l'auteur et même du contexte historique. Cela vaut également pour le dernier domaine, « Lumière/obscurité ».

### 5.3.2.3 « Lumière/obscurité » - « Lumière/obscurité »

Cette dernière paire de domaines dévie des autres parce que les deux domaines sont les mêmes. On peut dire que ce domaine correspond à la thématique centrale du livre et renvoie aux propos de l'auteur même : « J'écris un livre sur le vol de nuit. Mais dans son sens intime, c'est un livre sur la nuit ». Voici un premier exemple :

(32)

*Et c'est à cette minute que lurent sur la tête, dans une déchirure de la tempête, comme un appât mortel au fond d'une nasse, quelques étoiles.*

(V.N., p. 140-141)

Dans ce passage, on voit que les « quelques étoiles » sont comparées à « un appât mortel dans une nasse ». Cette image est très illustrative : voler vers les étoiles serait une action mortelle. En choisissant l'image d'un appât au fond d'une nasse, Saint-Exupéry a encore une fois recours au champ lexical de la marine. Fabien est assez raisonnable pour comprendre que c'est un piège ; il sait que ces trois étoiles se trouvent dans un trou d'où, une fois dedans, on ne peut plus descendre : « on reste là à mordre les étoiles... » (V.N., p. 141). Pourtant, son désir de lumière est plus fort que lui. Pourquoi Fabien se laisse-t-il mener par une action pareille ? Comme l'a écrit Gomez, « les avions ne disposant pas de lumière, chaque vol est un combat contre l'obscurité<sup>167</sup>. » La « faim de lumière » (V.N., p. 141) chez Fabien n'est pas seulement une affaire pratique. Les pilotes des vols de nuit ont la conscience de se mouvoir dans un espace infini, ténébreux et solitaire. La présence d'un peu de lumière peut donc être réconfortante et consolante pour eux. Prenons un dernier exemple :

(33)

*A défaut d'une tremblante lumière, d'une lampe d'auberge presque inutile, mais qui eut prouvé la terre comme un phare, il lui fallait au moins une voix, une seule, venue d'un monde qui déjà n'existait plus.*

(V.N., p. 136)

Retiré du reste du monde, le monde au-dessous de lui, Fabien cherche à entendre une voix de ses prochains, surtout, comme il n'est plus possible de communiquer avec la base.

---

<sup>167</sup> GOMEZ, (2014), p. 5.

Comme a écrit Simona Pollicino (2010) : « De la carlingue Fabien observe les étoiles et la lune comme des signaux de vie dans un ciel nocturne qui apparaît anonyme et indifférent<sup>168</sup>. » Non seulement les étoiles et la lune mais aussi les images d'une lampe d'auberge (comme objet familial et humain) et d'un phare (outil de communication maritime) contrastent énormément avec « ce ciel nocturne [...] anonyme et indifférent », décrite par Saint-Exupéry même comme un « néant » (V.N., p. 109) ou un « abîme » (V.N., p. 136). Il est clair qu'il existe une opposition entre le jour et la nuit, entre la lumière et l'obscurité. Les deux réalités physiques (celle de la lumière et celle de l'obscurité) ne sont jamais décrites directement dans un style réaliste. L'auteur en parle de manière métaphorique : « manifestations of light habitually recall some aspect of the land, of human life. The void of darkness refers to the sea and its associations with oblivion and death<sup>169</sup>. » L'opposition entre lumière et obscurité peut être exprimée aussi dans un rapport de amour-haine que les pilotes ont avec la nuit : « Tantôt amie, tantôt ennemie la nuit est précieuse car elle permet aux courriers de gagner du temps sur les autres moyens de transport<sup>170</sup> » (comme les chemins de fer et les navires), mais en même temps, cette nuit est un lieu périlleux et isolé, ce qu'apprend Fabien à ses dépens pendant le vol qui est l'intrigue du roman.

#### 5.4 Analyse des traductions

Dans cette partie, nous inventorierons comment sont traduites les 91 comparaisons introduites par *comme* de *Vol de nuit* dans les trois versions de *Nachtvlucht* et combien de fois la traduction a une construction pareille en néerlandais (appelée : « als-vergelijking<sup>171</sup> »). Nous examinerons plus en détail les traductions qui ont la structure d'une « als-vergelijking. C'est-à-dire, nous étudierons le comparé et le comparant aussi selon les deux classements de Morinet. Comme il n'y a pas de grandes différences en matière des domaines, il n'y aura donc pas une sous-partie dédiée à cet aspect (un seul exemple à mentionner est pourtant commenté).

---

<sup>168</sup> POLLICINO, Simona, « De l'espace à l'étendue. L'évolution de l'imaginaire spatial dans l'œuvre de Saint-Exupéry », *Loxias*, 30, (2010), <http://revel.unice.fr>, (consulté le 11 juin 2016).

<sup>169</sup> COR, (1973), p. 7.

<sup>170</sup> POLLICINO, (2010), (consulté le 12 juin 2016).

<sup>171</sup> Ce mot consiste en deux mots combinés par un trait d'union : « als » (en français : *comme*) et « vergelijking » (en français : *comparaison*). Nous verrons qu'il existe de nombreuses variantes du mot « als », variantes que nous indiquerons désormais comme « als-vergelijking ».

En faisant une analyse des traductions de quelques aspects de la comparaison introduite par *comme*, nous pouvons commenter sa structure, qui peut avoir un caractère multiple.

Nous distinguerons entre trois structures principales :

- **La traduction d'une comparaison introduite par *comme* a une structure pareille :**  
Dans la traduction, il est toujours question d'une comparaison avec un outil comparatif contenant le mot « als ». De plus, les classements et les domaines dans une « als-vergelijking » sont les mêmes que dans la comparaison introduite par *comme*.
- **La traduction d'une comparaison introduite par *comme* a une structure variable**  
Dans la traduction, il est toujours question d'une comparaison avec un outil comparatif contenant le mot « als ». Cependant, les classements et/ou les domaines dans une « als-vergelijking » diffèrent de ceux dans la comparaison introduite par *comme*.
- **La traduction d'une comparaison introduite par *comme* a une structure incomparable**  
Dans la traduction, il n'est plus question d'une « als-vergelijking » puisque l'outil comparatif « als » a disparu.

Afin de mieux présenter la manifestation (comme la fidélité) des traductions des comparaisons introduites par *comme*, nous ferons un inventaire (exprimé en pourcentages) du rapport entre les trois structures expliquées ci-dessus, pour chacune des versions de *Nachtvlucht*. C'est aussi dans cette partie que nous évoquerons et commenterons quelques exemples. La partie concluante de ce chapitre est une brève synthèse des pourcentages

#### **5.4.1 Les outils comparatifs**

Tableau 12 montre le nombre des comparaisons introduites par *comme* effectivement traduites avec une construction pareille en néerlandais, la soi-disant « als-vergelijking ». Tableau 13 montre l'éventail d'outils comparatifs réperées dans les trois traductions.

**Tableau 12.**<sup>172</sup>

	<i>Nachtlucht</i> 1932	<i>Nachtlucht</i> 1982	<i>Nachtlucht</i> 1999
<b>Outil comparatif</b>			
« als »	<b>58</b> (75,3%)	<b>55</b> (67,9%)	<b>50</b> (59,5%)
« als [...] bijna »	<b>1</b> (1,3%)	<b>1</b> (1,2%)	<b>0</b> (0,0%)
« bijna als »	<b>0</b> (0,0%)	<b>1</b> (1,2%)	<b>1</b> (1,2%)
« als was »	<b>0</b> (0,0%)	<b>2</b> (2,5%)	<b>0</b> (0,0%)
« als ware(n) »	<b>1</b> (1,3%)	<b>4</b> (4,9%)	<b>0</b> (0,0%)
« even [...] als »	<b>0</b> (0,0%)	<b>0</b> (0,0%)	<b>1</b> (1,2%)
« net als »	<b>1</b> (1,3%)	<b>4</b> (4,9%)	<b>2</b> (2,4%)
« net zomin als »	<b>0</b> (0,0%)	<b>0</b> (0,0%)	<b>1</b> (1,2%)
« net zoals »	<b>0</b> (0,0%)	<b>0</b> (0,0%)	<b>1</b> (1,2%)
« zoals »	<b>8</b> (10,4%)	<b>11</b> (13,6%)	<b>11</b> (13,1%)
« zoals [...] zo »	<b>0</b> (0,0%)	<b>0</b> (0,0%)	<b>1</b> (1,2%)
« zo [...] als »	<b>1</b> (1,3%)	<b>1</b> (1,2%)	<b>5</b> (5,9%)
« zoiets als »	<b>0</b> (0,0%)	<b>0</b> (0,0%)	<b>1</b> (1,2%)
« alsof »	<b>7</b> (9,1%)	<b>2</b> (2,4%)	<b>13</b> (15,4%)
	<b>77</b>	<b>81</b>	<b>84</b>

Comme on peut le voir, les 91 comparaisons introduites par *comme* sont traduites comme un « als-vergelijking » dans respectivement 77, 81 et 84 cas. Ces nombres constituent le corpus de traductions dans chaque version de *Nachtlucht* que nous examinerons encore plus loin. Les observations les plus remarquables du tableau 12 sont la baisse constante de l'occurrence du mot « als », la montée de l'occurrence du mot « alsof », l'occurrence constante et relativement grande du mot « zoals » et le fait que Viruly n'a utilisé que 7 différents outils comparatifs, tandis que Renes et Van Woerden ont utilisé 9 respectivement 10 outils comparatifs. Dans un certain sens, ces deux derniers traducteurs se servent d'un vocabulaire plus large quant à cette catégorie de mot spécifique. Si l'on considère les douze outils comparatifs dans le tableau à la page suivante, on voit que les outils comparatifs les plus archaïques en néerlandais sont « als [...] bijna », « als was » et « als ware(n) ». Ces outils peuvent être repérés dans les traductions de Viruly et de Renes, mais pas dans la traduction la plus récente, celle de Van Woerden.

<sup>172</sup> Comme le nombre de comparaisons introduites par *comme* traduites avec tel ou tel mode de présentation dévie d'une traduction à l'autre, nous avons ajouté les pourcentages, aussi dans les autres tableaux.

Dans les 8 comparaisons contenant un des trois outils mentionnés ci-dessus, Van Woerden a préféré les constructions plus modernes :

- « **bijna als** » au lieu de « als [...] bijna »
- « **alsof** » au lieu de « als was »
- « **als** », au lieu de « als ware(n) »

Comme la langue néerlandaise évolue constamment, il est envisageable qu'une future traduction néerlandaise de *Nachtlucht* ne contienne plus les trois outils comparatifs archaïques, ainsi que l'on pourrait s'attendre à une continuation de la montée de l'occurrence du mot « alsof » au détriment d'autres outils.

## 5.4.2 Les domaines examinés

### 5.4.2.1 Le premier classement

Examinons maintenant le tableau 13 qui montre le premier classement pour chacune des trois traductions.

**Tableau 13.**

<b>Modes de présentation</b>	<i>Nachtlucht</i> <b>1932</b>	<i>Nachtlucht</i> <b>1982</b>	<i>Nachtlucht</i> <b>1999</b>	<i>Vol de nuit</i>
Action réelle - comme - Action irréelle	<b>12</b> (15,6%)	<b>12</b> (14,8%)	<b>14</b> (16,7%)	<b>14</b>
Objet concret - comme - Élément abstrait	<b>3</b> (3,9%)	<b>3</b> (3,7%)	<b>3</b> (3,6%)	<b>4</b>
Élément abstrait - comme - Objet concret	<b>10</b> (13,0%)	<b>6</b> (7,4%)	<b>7</b> (8,3%)	<b>10</b>
Objet concret - comme - Objet concret	<b>19</b> (24,7%)	<b>19</b> (23,4%)	<b>22</b> (26,1%)	<b>22</b>
Élément abstrait - comme - Élément abstrait	<b>4</b> (5,2%)	<b>4</b> (4,9%)	<b>3</b> (3,6%)	<b>7</b>
Animé - comme - Inanimé	<b>4</b> (5,2%)	<b>4</b> (4,9%)	<b>4</b> (4,8%)	<b>4</b>
dont : humain - comme - inanimé	4/4 (5,2%)	4/4 (4,9%)	4/4 (4,8%)	4/4
Inanimé - comme - Animé	<b>3</b> (3,9%)	<b>3</b> (3,7%)	<b>2</b> (2,4%)	<b>3</b>
dont : inanimé - comme - humain	<b>2/3</b> (2,6%)	<b>2/3</b> (2,5%)	<b>1/2</b> (1,2%)	1/3
dont : inanimé - comme - animal	<b>1/3</b> (1,3%)	<b>1/3</b> (1,3%)	<b>1/2</b> (1,2%)	2/3
Animé - comme - Animé	<b>10</b> (13,0%)	<b>13</b> (16,0%)	<b>13</b> (15,4%)	<b>13</b>
dont : humain - comme - humain	<b>8/10</b> (10,3%)	<b>11/13</b> (13,6%)	<b>11/13</b> (13%)	11/13
dont : humain - comme - animal	<b>2/10</b> (2,6%)	<b>2/13</b> (2,5%)	<b>2/13</b> (2,4%)	2/13
Figuré - comme - Littéral	<b>7</b> (9,1%)	<b>8</b> (9,9%)	<b>7</b> (8,3%)	<b>8</b>
Littéral - comme - Figuré	<b>1</b> (1,3%)	<b>2</b> (2,4%)	<b>2</b> (2,4%)	<b>3</b>
Figuré - comme - Figuré	<b>3</b> (3,9%)	<b>3</b> (3,7%)	<b>3</b> (3,6%)	<b>3</b>
	<b>77</b>	<b>81</b>	<b>84</b>	<b>91</b>

Comme on peut le voir dans le tableau, il n'y a pas de différences remarquables entre les trois traductions en tant que telles ou les trois traductions par rapport à *Vol de nuit*. Bien que les mots spécifiques qu'ont choisis Viruly, Renes et Van Woerden pour traduire le comparé et le comparant diffèrent ici et là, cette variation ne mène pas à des différences remarquables quant à ce mode.

#### 5.4.2.2 Le deuxième classement

Considérons le tableau suivant :

**Tableau 14.**

	<i>Nachtvlicht</i>	<i>Nachtvlicht</i>	<i>Nachtvlicht</i>	
<b>Modes de présentation</b>	<b>1932</b>	<b>1982</b>	<b>1999</b>	<i>Vol de nuit</i>
Comparaison verbale	<b>59</b> (76,6%)	<b>62</b> (76,5%)	<b>63</b> (75%)	<b>67</b> (73,6%)
Comparaison nominale	<b>16</b> (20,8%)	<b>17</b> (21%)	<b>19</b> (22,6%)	<b>22</b> (24,1%)
Comparaison adjectivale	<b>2</b> (2,6%)	<b>2</b> (2,5%)	<b>2</b> (2,4%)	<b>2</b> (2,3%)
	<b>77</b>	<b>81</b>	<b>84</b>	<b>91</b>

Le tableau 14 montre que les pourcentages des comparaisons nominales, verbales et adjectivales sont plus ou moins les mêmes dans chaque traduction. Ce rapport correspond grosso modo aux comparaisons dans *Vol de nuit*. Seulement dans certains cas, une comparaison adjectivale en français est traduite comme une comparaison nominale en néerlandais et vice versa. Cependant, en général, les traducteurs ont traduit de manière fidèle quant à cet aspect. Jusqu'ici, nous avons analysé les traductions des comparaisons introduites par *comme* de manière générale. Dans la partie 5.4.3, nous commenterons la structure des comparaisons traduites de chacune des trois traductions en évoquant quelques exemples significatifs<sup>173</sup>.

### **5.4.3 Les structures illustrées**

#### 5.4.3.1 Nachtvlicht (1932)

Combien de comparaisons dans la première traduction de *Vol de nuit*, celle de Viruly, satisfont aux trois caractéristiques comme évoquées au début de ce chapitre ?

---

<sup>173</sup> Par « significatifs », nous entendons des exemples de comparaisons traduites avec une structure variable ou incomparable.

**Tableau 15.**

<b>Caractéristique de la structure</b>	<b>Nombre de comparaisons</b>
La traduction a une structure pareille	<b>68</b> (74,7%)
La traduction a une structure variable	<b>9</b> (9,9%)
La traduction a une structure incomparable	<b>14</b> (15,4%)
	<b>91</b> (100%)

Comme on peut le voir, les 91 comparaisons introduites par *comme* sont traduites avec une structure variable ou incomparable dans 14 cas. Prenons quelques exemples de ces comparaisons traduites avec différentes structures :

**(34)**

*On avait dénoué ses liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul un temps, parmi les fleurs.*

(V.N., p. 145)

Dans le fragment, « ses liens » renvoie aux « mille bras obscurs », qui avaient lâchés Fabien. Ces liens sont comparés à « ceux d'un prisonnier... ». Regardons ce qui s'est passé par rapport au comparé et au comparant dans la traduction de Viruly :

**(35)**

*Hij was als de gevangene, wiens ketenen men heeft losgemaakt en die men alleen laat wandelen tussen bloemen en wijde gazons.*

(*Nachtlucht*, 1932, p. 143)

La comparaison verbale chez Saint-Exupéry est devenue une comparaison nominale chez Viruly : il n'a pas cherché à traduire puis comparer les « liens » de la phrase originale, il a comparé « hij » (en français : *il*, donc *Fabien*) à « de gevangene » (en français : *le prisonnier*). Avec ce changement du comparé et du comparant, les domaines ne sont plus les mêmes que dans la comparaison française. L'exemple (36) est donc un des 9 exemples d'une traduction avec une structure variable à celle dans *Vol de nuit*. Prenons un deuxième exemple:

**(36)**

*Voyons, Monsieur, vingt ans d'aviation, un vieil ouvrier comme moi.*

(V.N., p. 85)

Dans le fragment, le vieux mécanicien Roblet explique à Rivière pourquoi ce dernier ne devrait pas le congédier. Roblet réfère à son état de service et son âge en comparant soi-même à « un vieil ouvrier ».

Il s'est passé quelque chose d'étonnant dans la traduction de Viruly :

(37)

*Denkt u toch eens, mijnheer, na ruim twintig jaar als mecanicien en als werkmeester...*  
(*Nachtvlicht*, 1932, p. 85)

Bien que la traduction de Viruly contienne le mot « als », la comparaison « comme » dans la phrase originale a disparu chez Viruly, le comparé « moi » n'étant plus présent dans sa traduction. Malgré l'absence d'un comparé, la phrase néerlandaise respire une proposition analogique. L'exemple (38) est néanmoins classé comme comparaison avec une structure incomparable à celle dans *Vol de nuit*. Continuons par l'analyse de la structure des comparaisons dans *Nachtvlicht* par Renes.

#### 5.4.3.2 *Nachtvlicht* (1982)

Le rapport entre les caractéristiques structurales des traductions des 91 comparaisons introduites par *comme* dans la traduction de Renes, se trouve dans le tableau suivant :

**Tableau 16.**

Caractéristique de la structure	Nombre de comparaisons
La traduction a une structure pareille	<b>74</b> (81,3%)
La traduction a une structure variable	<b>7</b> (7,7%)
La traduction a une structure incomparable	<b>10</b> (11,0%)
	<b>91</b> (100%)

Comme le montre le tableau, les 91 comparaisons introduites par *comme* sont traduites comme une « als-vergelijking » à 81 fois (89,0%) dans *Nachtvlicht* de Renes. Dans les autres 10 cas, la traduction n'a plus cette structure analogique spécifique. Prenons quelques exemples de comparaisons traduites avec différentes structures :

(38)

*Elle se découvrait insolite, inconvenante, comme nue.*  
(V.N., p. 158)

Dans le fragment, « elle » renvoie à la femme de Fabien. Elle est dans le bureau de Rivière afin de se renseigner sur son mari. Le comportement de la femme est décrit comme « insolite et inconvenante ». Ces adverbess sont comparés à l'adverbe « nue ».

La comparaison adjectivale dans *Vol de nuit* a changé en une comparaison avec une structure équivoque dans *Nachtlucht* (1982) :

**(39)**

*Ze was hier een indringster, ongepast, alsof ze naakt was binnengelopen.*

*(Nachtlucht, 1982, p. 111)*

La traduction de Renes n'est plus une comparaison adjectivale : la phrase se traduit comme : « Ici, elle était une intruse, inconvenante, comme si elle était entrée nue ». Elle est comparée à une intruse qui est entrée dans le bureau de Rivière, ce qui témoigne du comportement inconvenant, tout comme il serait inconvenant d'entrer dans le bureau sans vêtements. Prenons un deuxième exemple :

**(40)**

*Ces nuages, au-dessous de lui, renvoyaient toute la neige qu'ils recevaient de la lune.*

*Ceux de droite et de gauche aussi, hauts comme des tours.*

*(V.N., p. 145)*

Comme on le voit, l'exemple (41) consiste en deux phrases. Nous avons ajouté la phrase qui précède la comparaison puisque Renes a combiné ces deux phrases dans sa traduction. Dans l'exemple, « ces nuages » sont comparés à « des tours » du fait de leur hauteur. Comment est traduite cette comparaison nominale ?

**(41)**

*De wolken onder hem weerkaatsten het witte licht van de maan en zo ook de enorme wolkentorens links en rechts van hem.*

*(Nachtlucht, 1982, p. 100)*

Dans sa traduction, Renes parle de « énorme wolkentorens » (en français : « des tours de nuages énormes »). L'image est donc maintenue dans la traduction, mais elle prend plutôt la forme d'une métaphore, l'outil comparatif « als » n'étant plus présent dans la traduction.

### 5.4.3.3 Nachtvlicht (1999)

Quel serait le caractère des traductions des 91 comparaisons introduites par *comme* dans la traduction la plus récente, celle de Van de Woerden ?

**Tableau 17.**

Caractéristique de la structure	Nombre de comparaisons
La traduction a une structure pareille	77 (84,6%)
La traduction a une structure variable	7 (7,7%)
La traduction a une structure incomparable	7 (7,7%)
	91 (100%)

Comme le montre le tableau ci-dessus, les 91 comparaisons introduites par *comme* sont traduites comme une « als-vergelijking » à 84 fois (92,3%) dans *Nachtvlicht* de Van Woerden. Dans les autres 7 cas, la traduction n'a plus cette structure analogique spécifique. Comparons quelques exemples de comparaisons traduites avec différentes structures :

(42)

*Puis, quand ses doigts le connurent bien, il se permit d'allumer une lampe, d'orner sa carlingue d'instruments précis, et surveilla sur les cadrans seuls son entrée dans la nuit, comme une plongée.*

(V.N., p. 24-25)

Dans le fragment, l'« entrée de la nuit » de Fabien est comparée à « une plongée ». Il s'agit donc de deux substantifs qui sont juxtaposés. Qu'en est-il de la traduction de Van Woerden ?

(43)

*Pas toen zijn vingers de weg wisten, stond hij zichzelf toe een lamp aan te steken, zijn cockpit op te laten lichten met duidelijk zichtbare instrumenten, en kon hij door alleen naar de wijzerplaten te kijken zien hoe hij de nacht binnenvloog, alsof hij de diepte in dook.*

(*Nachtvlicht*, 1999, p. 12)

La traduction de Van Woerden fait de la comparaison nominale chez Viruly une comparaison verbale. Le comparé « de nacht binnenvloog » (en français : « entrainé en volant dans la nuit »), ce qui est une action, est comparé à une autre action : « alsof hij de diepte in dook » (en français : « comme s'il plongeait dans la profondeur »).

Prenons un deuxième exemple, celui que nous avons explicitement annoncé à la page 42 :

(44)

*Et puis il y eut, mêlée à l'air, une poussière : elle montait, flottant doucement, comme un voile, le long des neiges.*

(V.N., p. 38)

Dans le fragment, la façon dont se déplace « une poussière » est comparée aux mouvements d'un « voile ». L'homonymie de ce mot devient clair en considérant la traduction de la comparaison par Van Woerden (par rapport à celles de Viruly et de Renes) :

(45)

*En toen werd de lucht opeens stoffig: zachtjes wapperend, als een scheepszeil, steeg die wolk langs de sneeuw wanden omhoog.*

(*Nachtlucht*, 1999, p. 18)

Le comparant « un voile » chez Saint-Exupéry est traduit par « een scheepszeil » par Van Woerden. Ce mot néerlandais signifie un « élément propulsif d'un navire ». Pourtant, le mot « voile » a plusieurs significations, entre autres : un « bout d'étoffe » (comme un foulard) ou un « rideau léger ». L'aspect de cette homonymie a pour conséquence que le comparant « un voile » peut être classé dans plusieurs domaines. Cependant, en raison de la fréquence des mots dans le domaine « Navire », nous avons choisi de le considérer comme appartenant à ce domaine. Viruly, tout comme Renes, ont opté pour une autre traduction ; ils ont traduit le comparant par « sluier », mot néerlandais pour un vêtement qui couvre une partie du corps, souvent la tête. Le fait que les deux interprétations sont possibles, est dû aux caractéristiques des deux traductions : un voile au sens maritime et un voile comme vêtement peuvent « flotter doucement ».

En citant plusieurs exemples, nous avons montré quelques différences de structure essentielles entre les comparaisons introduites par *comme* dans *Vol de nuit* et leurs traductions dans les trois versions de *Nachtlucht*. Dans la partie concluante de ce chapitre, nous commenterons les pourcentages dans les tableaux 15,16 et 17 en essayant d'y découvrir certaines tendances ou dissimilitudes.

#### 5.4.4 Synthèse : structures et poétiques

Quand on combine les pourcentages des trois traductions, on peut établir le tableau suivant :

**Tableau 18.**

Caractéristique de la structure	<i>Nachtlucht</i> (1932)	<i>Nachtlucht</i> (1982)	<i>Nachtlucht</i> (1999)
	Nombre de comp.	Nombre de comp.	Nombre de comp.
Structure pareille	<b>68</b> (74,7%)	<b>74</b> (81,3%)	<b>77</b> (84,6%)
Structure variable	<b>9</b> (9,9%)	<b>7</b> (7,7%)	<b>7</b> (7,7%)
Structure incomparable	<b>14</b> (15,4%)	<b>10</b> (11,0%)	<b>7</b> (7,7%)
	<b>91</b> (100%)	<b>91</b> (100%)	<b>91</b> (100%)

La première chose qui saute aux yeux, est l'augmentation (68-74-77) du nombre de comparaisons introduites par *comme* traduites par une structure pareille en néerlandais. Quand on considère le critère qu'une comparaison introduite par *comme* doit être traduite comme une « als-vergelijking » en néerlandais, (peu importe les deux classements ou les domaines du comparé et du comparant), on voit également une augmentation (77-81-84). Au cours du temps, les comparaisons introduites par *comme* sont donc traduites de manière de plus en plus fidèles. Comment interpréter cette observation essentielle à la lumière des poétiques de la traduction qui existaient aux Pays-Bas à l'époque des traductions ? Voici, en guise de conclusion de ce chapitre, quelques lignes sur la poétique de la traduction aux Pays-Bas.

##### 5.4.4.1 Périodisation et poétique

Si l'on étudie les recherches qui ont comme sujet les poétiques de la traduction aux Pays-Bas, on constate un clivage entre deux périodes, à savoir : la première moitié du vingtième siècle et la deuxième moitié du vingtième siècle. La thèse de doctorat d'Orsolya Varga (2008) englobe la première moitié du vingtième siècle, tout comme le dernier tome de la série en six tomes de la chronique littéraire néerlandaise appelée *Vertaalhistorie*, qui couvre la période 1885-1946. Ces deux exemples s'opposent à la délimitation dans la mémoire de maîtrise d'Alžběta Havlinova (2008), qui a traité la deuxième moitié du vingtième siècle, et dans les travaux de Cees Koster et de Sicco Koetsier qui se sont également penchés sur la période 1950-2000.

Nous distinguerons donc entre la traduction de Viruly (1932) d'une part, et celles de Renes (1982) et de Van Woerden (1999), d'autre part. Dans les deux sections suivantes, nous parlerons des poétiques de la traduction dominantes dans les deux périodes et du rapport entre ce contexte historique et la poétique interne (comme établie à l'aide de l'analyse des trois versions de *Nachtvlicht*) et - si possible - la poétique externe.

Il faut d'abord expliquer ce que nous entendons par poétique de la traduction. Paul Gillaerts (1988) décrit ce terme comme suit : « l'ensemble plus ou moins cohérente des conceptions sur la traduction et les traductions [l'acte et le produit]<sup>174</sup>. » La poétique de la traduction peut être d'un caractère interne ou externe. La poétique interne « consiste en conceptions sur la traduction [l'acte] que l'on peut dériver des traductions [les produits] mêmes<sup>175</sup> », tandis que « la poétique externe est l'ensemble des conceptions qui se manifestent dans les propos du traducteur en dehors de ses traductions, comme dans les correspondances, les préfaces, les interviews.<sup>176</sup> »

#### 5.4.4.2 Poétique dans la première moitié du vingtième siècle

Selon Varga (2005), la poétique de la traduction dans la première moitié du vingtième siècle était caractérisée par la question suivante : la traduction doit-elle être « naturalisante » ou « exotisante » ? Cette première stratégie a pour but d'amener le lecteur au texte source en adaptant ses éléments étrangers à la culture du lecteur, tandis que la deuxième stratégie vise à amener le texte source au lecteur en gardant (donc en traduisant le mieux que possible) ses éléments étrangers spécifiques. Cette opposition nous ramène à Schleiermacher. Les deux conceptions reviennent dans le débat sur la traduction aux Pays-Bas<sup>177</sup>. Martinus Nijhoff par exemple avait une préférence pour une combinaison des deux stratégies. Il proposait une représentation aussi fidèle que possible de l'original (en mettant l'accent sur la signification pour la littérature et la culture cible) dans laquelle on pouvait expérimenter avec la langue cible afin de contribuer au développement de la littérature et culture néerlandaises.

---

<sup>174</sup> GILLAERTS, Paul, « De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff », dans : BROECK, Raymond van den, *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands* (Cahiers voor Vertaalwetenschap no.1), Leuven / Amersfoort, Acco, 1988, p. 129-137.

<sup>175</sup> *Ibidem*.

<sup>176</sup> *Ibidem*.

<sup>177</sup> VARGA, Orsolya, « Over naturaliserend en vervreemdend vertalen », *Amos* [Revue électronique pour la néerlandistique en Europe centrale et en Europe de l'est], année 2, décembre (2015).

Il a formulé ses idées ainsi : « Nous pouvons considérer l'art de traduire comme une forme intermédiaire entre l'art reproduisant et l'art créateur [...] <sup>178</sup> ».

#### 5.4.4.3 La poétique de Viruly

Notre analyse de ses traductions de la comparaison introduite par *comme* révèle qu'il les a souvent traduites de manière libre. C'est ce qu'on peut conclure si l'on considère le nombre relativement bas des comparaisons traduites avec une structure pareille à celle de la comparaison introduite par *comme*, que nous avons repéré dans sa version de *Nachtvlicht*. Mais le caractère plus libre de sa traduction ne s'exprime pas seulement par ce nombre bas. Viruly a tendance à procéder à des embellissements dans ses traductions. Les exemples (35) et (36) témoignent de cette liberté <sup>179</sup>, que l'on peut comprendre comme « l'art créateur » dont parle Nijhoff. Ces observations sont basées sur les choix de Viruly, c'est-à-dire sa poétique interne. Or comme il a pourvu sa traduction d'une préface, nous pouvons également commenter sa poétique externe. Il écrit à ce propos : « Afin de créer un lien aussi étroit au langage du monde d'aviation néerlandais, j'ai dû m'écarter du sens propre de temps en temps. <sup>180</sup> » Ces propos peuvent être compris comme une explication (ou même une justification) de son approche en traduisant le roman. Comme la poétique Viruly se caractérise par une stratégie « naturalisante », elle s'inscrit dans la poétique dominante de son époque.

Continuons par un commentaire de la poétique dominante de la deuxième moitié du vingtième siècle.

#### 5.4.4.4 Poétique dans la deuxième moitié du vingtième siècle

Dans la partie 5.4.4.2, nous avons cité quelques exemples de quelques hommes de lettres. Une autre façon d'avoir une idée des poétiques d'une culture ou d'un pays, c'est d'examiner les critères qu'appliquent les jurys des prix traducteurs.

---

<sup>178</sup> KOSTER, Cees & KOETSIER, Sicco, *Het vertalen wordt volwassen. Vertalers en vertaalopvattingen in Nederland, 1950-2000*. [Série de conférences en master], Nom de la conférence: « De poëtische blik », Université Utrecht, Utrecht, le 29 novembre 2010. <http://slideplayer.nl>, (consulté le 7 juillet 2016).

<sup>179</sup> L'exemple (35) termine par « les fleurs ». Cependant, Viruly a choisi de le traduire par « bloemen en wijde gazons », ce qui serait en français : « des fleurs et des gazons larges ».

<sup>180</sup> VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932, p. 13.

Une étude des rapports de jury du prix Martinus-Nijhoff<sup>181</sup>, exécutée par Dirk Delabastita (1988), a montré que les critères ont changé au cours du temps : « Ils [les jurys] font la navette entre la fidélité à l'original et l'acceptabilité pour la culture cible<sup>182</sup>. » Le jury exprime également ses idées sur le langage désiré d'une traduction: « Il faut qu'il soit rédigé en néerlandais correct, donc exempt de germanismes, de gallicismes, d'anglicismes et cetera, tout selon la langue source<sup>183</sup>. » Quelles caractéristiques linguistiques sont considérées comme absolument indésirables ? « Les interférences de la langue cible et la langue source sont néfastes<sup>184</sup>. » Il faut être aussi prudent sur le plan du contenu : « la naturalisation du cadre référentiel socioculturel du texte source<sup>185</sup> » serait vraiment incongrue. Le jury entend par cela toute forme d'actualisation, qui fait qu'une traduction se démodera plus vite.

Notre esquisse rapide des poétiques de la traduction aux Pays-Bas, montre que le débat se concentre toujours sur deux conceptions apparemment inconciliables : une traduction doit être fidèle à l'original et acceptable pour la culture cible en même temps. Ces stratégies différentes ont été partagées toutes les deux par plusieurs traducteurs et scientifiques en matière de la traduction. Cependant, selon Henri Bloemen (2006), il y a une tendance dans la théorie de traduction historique qui a eu le dessous : « c'est la tendance qui plaide pour une traduction littérale, qui est visée au texte source<sup>186</sup>. » Malheureusement, il ne s'exprime pas plus clairement.

#### 5.4.4.5 La poétique de Renes et de Van Woerden

Nous avons vu que Renes et Van Woerden ont traduit les comparaisons introduites par *comme* de manière plus fidèle que Viruly quant à la structure spécifique de cette figure d'analogie (tableau 18). On pourrait donc avoir l'idée que Renes et Van Woerden ont reconnu l'importance de la comparaison introduite par *comme* plus que l'a fait Viruly.

---

<sup>181</sup> Prix de traduction pour la meilleure traduction d'une œuvre littéraire à partir du néerlandais ou vers le néerlandais, institué en 1955.

<sup>182</sup> DELABASTITA, Dirk, « De Martinus Nijhoffprijs voor vertalingen: de transfer van het jaar », *Literatuur*, année 5, (1988), p. 90.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>184</sup> *Ibidem.*

<sup>185</sup> *Ibidem.*

<sup>186</sup> BLOEMEN, Henri « Over de nieuwste poging tot opstand in Vertalië », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 13, numéro 1, (2006).

Peut-être, de nos jours, est-il devenu plus important de maintenir aussi bien que possible l'élément essentiel du texte source, ce qui est sans doute la comparaison introduite par *comme* dans *Vol de nuit*. On peut dire que les deux traducteurs ont choisi une approche plutôt « exotisante » en traduisant *Vol de nuit*. Ainsi, ils ont amené le texte source au lecteur au lieu d'amener le lecteur à l'univers du texte. Partant du principe que nos hypothèses sont vraies, nous pouvons conclure que Renes et Van Woerden s'inscrivent dans la poétique dominante de leur époque.

En complément de cette conclusion, nous référerons ici à la correspondance que nous avons entretenue avec Frans van Woerden. Comme il n'était pas possible de consulter ni Viruly (mort en 1986) ni Renes (impossible de trouver des informations sur lui), nous nous sommes adressé à Van Woerden pour lui poser quelques questions sur sa poétique de traduction qu'il a décrite de manière suivante :

« Renseignez-vous comme traducteur aussi bien que possible sur le texte et sur l'auteur que vous voulez traduire. Essayez de comprendre la motivation profonde de l'auteur. [...] Essayez de saisir « la petite musique » (crochets de Van Woerden) de son style d'écriture, chaque bon écrivain a en effet sa petite musique, ses particularités typiques. Puis, essayez de traduire cette petite musique en néerlandais. [...] Restez dans « le corpus de langue » général (crochets de Van Woerden) du néerlandais contemporain. C'est votre sens de la langue qui doit montrer le chemin. Qu'est-ce qui va, qu'est-ce qui ne va pas ? [...] Soyez bref et succinct où le français est bref et succinct, soyez poétique où le français est poétique<sup>187</sup>. »

En parlant d'une « petite musique » (ou des « particularités typiques »), Van Woerden témoigne de sa volonté de maintenir ces éléments dans sa traduction, ce que nous avons interprété comme une approche « exotisante ». Cependant, il faut traduire ces particularités en se servant d'un corpus de langue générale, le néerlandais contemporain. C'est une conception qui correspond à ce que nous avons déjà vu dans le chapitre III (Van Pinxteren et Hawinkels) et dans notre commentaire des critères du jury du prix Martinus-Nijhoff. Le fait que Van Woerden a donné préférence aux outils comparatifs plus modernes que Renes, et surtout Viruly, témoigne de l'importance qu'il accorde à l'emploi du néerlandais contemporain.

---

<sup>187</sup> Correspondance par courrier avec Frans van Woerden (12-02-2016).

Une dernière question que nous lui avons posée, a à voir avec la poétique de la traduction aux Pays-Bas au cours des années. Van Woerden constate ceci :

« Je crois qu'il y a quarante, cinquante ans, on n'était pas aussi attentif à la précision et à la fidélité vis-à-vis de l'original. De nos jours on est devenu plus conscient de la nécessité qu'il faut tenir compte du texte source.<sup>188</sup> »

Van Woerden décrit ici, quoique pas littéralement, le glissement d'une approche « naturalisante » à l'époque vers une approche « exotisante » de nos jours. Ces propos nous renforcent dans notre hypothèse qu'il s'inscrit dans la poétique dominante de son époque.

---

<sup>188</sup> Correspondance par courrier avec Frans van Woerden (12-02-2016).

## Conclusion

La question de recherche de notre travail comprend deux parties : d'abord nous avons voulu montrer comment se manifeste la comparaison introduite par *comme* dans *Vol de nuit*. Puis, nous avons voulu étudier combien, et de quelle façon, cette figure d'analogie a été traduite dans les trois versions de *Nachtlucht*. Dans cette conclusion, nous résumerons et lierons les points essentiels des cinq chapitres de ce mémoire.

Antoine de Saint-Exupéry, pilote-écrivain ou écrivain-pilote de profession, arrive en Argentine en octobre 1929. Après avoir fait quelques études et boulots pas satisfaisants en France et en Afrique du Nord, il va courir sa chance à Buenos Aires, où il est nommé directeur de l'Aeroposta Argentina. En dépit d'un revenu confortable et la présence de ses amis Guillaumet et Mermoz, il n'est pas heureux. Afin de se consoler de sa vie désolante, Saint-Exupéry prend la plume. Il écrit quelques lignes sur une tempête qui menace un avion parti de Patagonie vers Buenos Aires. Cette ébauche sera la base de son second roman *Vol de nuit*, qui paraîtra en octobre 1931. La première traduction néerlandaise de *Vol de nuit* voit le jour en 1932. Adriaan Viruly, pilote lui-même, semble être la personne par excellence pour la traduction. Cependant, Viruly est écrivain aussi, ce qui a poussé le critique, Henri Borel, de mettre en doute la question de la fidélité de sa traduction. On pourrait dire que Borel, dans un certain sens, avait raison : Viruly était le moins fidèle quant au maintien de la structure des comparaisons introduites par *comme* dans les traductions de cette figure d'analogie. Selon nous, Viruly s'inscrit dans la poétique « naturalisante » de son époque. C'est aussi dans un compte rendu de la deuxième traduction, celle de Hetty Renes (1982), qu'il est question de la façon dont on a traduit. Le critique Hillen-Le Grom supposait que la traduction modernisée de Renes captiverait la nouvelle génération de nouveau. Bien que nous n'ayons pas explicitement analysé les traductions des comparaisons introduites par *comme* en ce qui concerne leur caractère archaïque ou moderne, nous avons tendance à confirmer ses propos. D'ailleurs, avancer l'hypothèse que les comparaisons traduites chez Renes sont généralement plus modernes (ou moins archaïques) que celles dans *Nachtlucht* de Viruly, n'est pas une supposition étonnante : c'est que la traduction de Renes a paru un demi-siècle après celle de Viruly. Une baisse du nombre d'outils comparatifs archaïques dans la traduction de Renes est un argument qui étaye l'idée d'une modernisation. Les propos de Hillen-Le Grom pourraient témoigner de la nécessité dans les années 1980 d'une retraduction plus moderne.

On a fait la critique de la traduction la plus récente de Frans van Woerden aussi. Van der Auweraert, dans son compte rendu dans *Streven*, exprime sa déception sur la traduction : il la trouve fortement archaïque. Or, notre analyse de la traduction de Van Woerden a montré qu'elle est plus moderne que celle de Renes, et à plus forte raison que celle de Viruly. Une étude des outils comparatifs néerlandais témoigne de ce caractère moderne dans la traduction de Van Woerden. En maintenant le plus souvent respectives la structure des comparaisons introduites par *comme* dans leurs versions de *Nachtvlucht*, Renes tout comme Van Woerden s'inscrivent dans la poétique dominante de leur époque, une stratégie « exotisante ».

On peut comprendre pourquoi *Vol de nuit* a été traduit en 1932. La traduction de Viruly a permis la lecture du roman aux Hollandais qui ne savaient pas lire le français. Il est également compréhensible pourquoi Renes a retraduit le roman en 1982. La langue néerlandaise a tant évolué en cinquante ans, que la réalisation des quelques changements linguistiques semble désirable. Notre analyse de la version de Renes n'a pas montré qu'elle a traduit les comparés et les comparant de manière différente : il n'y a pas de déplacements en domaines (donc ni en interprétation). Nous ne le trouvons pas étonnant, Viruly, en tant que pilote, parfaitement capable de saisir le sens du roman. Dans notre correspondance avec Frans van Woerden, nous avons posé la question de savoir pourquoi il avait traduit *Vol de nuit*. Sa réponse : « C'était sur proposition de la maison d'édition *Meulenhoff*. Pour autant que je sache, la traduction de Renes n'était pas démodée ou « mauvaise » (crochets de Van Woerden). J'avais l'impression que l'on était curieux de voir comment je me débrouillerais avec ce texte. » C'est une raison pour la parution d'une retraduction que nous n'avions pas encore évoquée.

Nous avons analysé les 91 comparaisons introduites par *comme* dans *Vol de nuit* à l'aide des deux classements de Morinet (avec la notion de « motivation ») et en considérant les domaines du comparé et du comparant. Quels étaient les résultats de cette analyse ? Les trois modes les plus fréquents étaient « Objet concret - comme - Objet concret », « Animé - comme - Animé » et « Action réelle - comme - Action irréelle ». Entre autres les exemples (30), (27) et (28) correspondaient à ces modes. La comparaison verbale était de loin la structure la plus courante et la comparaison adjectivale la moins courante. La comparaison nominale était motivée dans plus de cas que la comparaison verbale. Après ces observations plutôt linguistiques, nous avons catégorisé les comparés et les comparants de chaque comparaison parmi un ou plusieurs domaines.

Les trois domaines les plus fréquents des comparés étaient ceux de l'aviation, du temps et de la lumière/obscurité. Les trois domaines les plus fréquents pour les comparants étaient ceux de la marine, des métiers et des sentiments/sensations. En combinant les domaines du comparant qui correspondent aux trois domaines les plus fréquents des comparés, nous avons distingué cinq paires « Comparé et Comparant », que nous avons développées en citant plusieurs exemples du *Vol de nuit*.

Concluons par une explication de notre choix pour l'autoportrait de Saint-Exupéry à la page de titre de ce mémoire. Notre analyse qualitative de la comparaison introduite par *comme* a montré que dans l'univers qu'a créé Saint-Exupéry en écrivant *Vol de nuit*, le monde aviateur et le monde marin sont étroitement liés (la paire « Aviation et Marine ») : « un capot est lourd comme un chaland », « un part de ciel est inconnue et cachée comme la baie des îles bienheureuses » et « les nuages sont commes des vagues de plus en plus pures et blanches ». Le « déguisement » en matelot du pilote-écrivain Antoine de Saint-Exupéry est donc l'image par excellence pour caractériser la comparaison introduite par *comme*, l'objet de recherche de ce mémoire.

# Bibliographie

## Ouvrages primaires

- RENES, Hetty, *Nachtlucht*, Hilversum, Goossens, 1982.
- SAINT-EXUPERY, Antoine de, *Vol de nuit*, Préface d'André Gide, Paris, Gallimard, 1931.
- VIRULY, Adriaan, *Nachtlucht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932.
- WOERDEN, Frans van, *Nachtlucht*, dans : *Nachtlucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999.

## Ouvrages secondaires

- [S.N.], « Boekbespreking », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtlucht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Soerabaiasch Handelsblad*, année 81, numéro 12, le 14 janvier 1933.
- ADRIAANSEN, Wim, *Jons Viruly 1905-1986. Vlieger en schrijver. Vleugels aan het woord gegeven*, Zaltbommel, Aprilis, 2008.
- AUWERAERT, Johan Van der, « Nachtlucht en Aarde der mensen », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtlucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Streven*, juillet-août 2000.
- BEEK, Esther op de, « Een literair fenomeen van de eerste orde. Evaluaties in de Nederlandse dagbladkritiek, 1955-2005: een kwantitatieve en kwalitatieve analyse », Thèse de doctorat en néerlandais, Nijmegen, Radboud Universiteit, 2013, 311 p.
- BLITZ, Andries, « Wat anderen er van zeggen », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtlucht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Nieuwsblad voor den boekhandel*, année 99, épisode 95, le 16 décembre 1932.
- BLOEMEN, Henri « Over de nieuwste poging tot opstand in Vertalië », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 13, numéro 1, (2006).
- BLOEMEN, Henri & SEGERS, Winibert, « Inleiding bij 'Hervertaling als ruimte van de vertaling' », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014).
- BOER, Wineke de, « De vliegtuigmotor klinkt als een orgellied », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtlucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *de Volkskrant*, année 86, le 21 mars 2008.
- BOREL, Henri, « Nachtlucht », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtlucht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Het Vaderland*, année 64, le 15 novembre 1932.
- BOURGUIGNON, Annie, « Conquering the Arctic and Conquering the Sky: Views on Technical Progress and Superman in Saint-Exupéry's Night Flight and P. O. Sundman's The Flight of the Eagle », *Nordlit*, numéro 23, (2008).
- BRINKMAN, Herman, « Der wereld letterkunde - voor Nederlanders bewerkt. Over vertaalverloop en de beschikbaarheid van klassieken in vertaling », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 14, numéro 3, (2007).

- CHEVRIER, Pierre et QUESNEL, Michel, *St-Exupéry*, Paris, Gallimard, 1958.
- COR, Laurence, W, « "Vol de Nuit" : The World of Light and Darkness », *Romance Notes*, Chapel Hill, (1973).
- COUMANS, Kiki, « Een nieuwe kijk op Proust vertalen », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 22, numéro 4, (2015), p. 36.
- DELABASTITA, Dirk, « De Martinus Nijhoffprijs voor vertalingen: de transfer van het jaar », *Literatuur*, année 5, (1988), p. 90.
- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus, les procédés littéraires* (dictionnaire), Paris, Union Générale d'Éditions, 1984.
- GALEMBERT, Laurent de, « Le sacré et son expression chez Antoine de Saint Exupéry », Thèse de doctorat en littérature française, Université Paris IV, Paris, 2006, 359 p.
- GILLAERTS, Paul, « De vertaalpoëtica van Martinus Nijhoff », dans : BROECK, Raymond van den, *Literatuur van elders. Over het vertalen en de studie van vertaalde literatuur in het Nederlands* (Cahiers voor Vertaalwetenschap no.1), Leuven / Amersfoort, Acco, 1988.
- GOMEZ, Maria Puerto, « Vol de nuit. Antoine de Saint-Exupéry », *Fiche de lecture*, Petit Littéraire, 2014.
- GHARBI, Habib, « La comparaison n'est pas une figure rhétorique », *Myriades. Revue D'Études Francophones*, Braga, année 1, volume 1 (2015).
- GORP, Hendrik van, et al., *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2005.
- HAVLINOVA, Alžběta (2008), « Denken over literair vertalen Een geschiedenis van het denken over literatuur in Nederland en Vlaanderen in de tweede helft van de 20e eeuw », *Mémoire de maîtrise en néerlandistique*, Prague, Université Charles de Prague, 2008, 93 p.
- HENGEL, Mirjam van, « Sterren, woestijn, eenzaamheid, vrijheid », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtvucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Het Financieele Dagblad*, année 56, le 2 octobre 1999.
- HILLEN-LE GROM, W. « Nachtvucht », [Critique de RENES, Hetty, *Nachtvucht*, Hilversum, Goossens, 1982], *Biblion*, 1986.
- HOFSTEDÉ, Rokus, « Waarom hervertalen? Notities uit de praktijk », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 4, (2014).
- JENNY, Laurent, « Les figures d'analogie », Genève, Université de Genève, Département de français moderne, 2011.
- KOCKELKOREN, Mathieu, « Nachtvucht », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtvucht en Aarde der mensen*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Biblion*, 1999.
- KOSTER, Cees, « Pé Hawinkels - Vertalen, drugs en rock & roll. Korte proeve van een vertalersprofiel », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 17, numéro 4, (2010).
- KOSTER, Cees, « Wie veroudert wat? Overwegingen in antwoord op Guy Rooryck », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 9, numéro 4, (2002).

- LATEUR, Patrick, « Ten minste houdbaar tot... Vooralsnog geen datum. Bij Koolschijns herziene vertaling van Euripides' Bakchanten », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 18, numéro 1, (2011).
- LEFEUVRE, Marie-Claire, « Le parcours intérieurs de Saint-Exupéry », *La Revue réformée*, Faculté Jean Calvin, Aix-en-Provence, numéro 245, janvier, (2008).
- METZ, Eric, « Apologetische en polemische tendensen van de hervertaling. Poesjkin en de paratekst van Hans Boland », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014).
- MORINET, Christiane, « La comparaison en amant ou en aval de la métaphore », *Faits de Langues*, Le Mans, numéro 5, mars, (1995)
- PELISSIER, Georges, *Les cinq visages de Saint-Exupéry*, Paris, Flammarion, 1951.
- PINXTEREN, Hans van, « Dr. Elly Jaffé-prijs 2000 Dankwoord », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 8, numéro 2, (2001).
- PINXTEREN, Hans van, « Mag je als vertaler bijsturen? Cousine Bette van Balzac in het Nederlands », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 9, numéro 1, (2002).
- REBOUL, Olivier, *Introduction à la rhétorique*, Paris, PUF, 1991.
- ROLLINS, Janet B, « Flight as sea voyage in Saint-Exupéry's 'Southern Mail' and 'Night Flight' », *Journal of American Culture*, volume 7, nos. 1-2, Spring/Summer, (1984).
- ROORYCK, Guy, « Hoe snel veroudert een vertaling? Over de pathetiek en bombast van Balzac », *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 9, numéro 4, (2002).
- SAHIRI, Léandre, *Le bon usage de la répétition dans l'expression écrite et orale*, Mon Petit Editeur, 2013, p. 162.
- SUHAMY, Henri, « Les tropes » dans : *Les figures de style*, Paris, PUF, 2004.
- TANASE, Virgil, *Saint-Exupéry*, Paris, Gallimard, 2013.
- T.N., « Romans », [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *Bataviaasch Nieuwsblad*, année 48, numéro 89, le 17 mars 1933.
- VANACKER, Hans, « Actuelles », *Septentrion*, Rekkem, année 21, (2014).
- VARGA, Orsolya, « Over naturaliserend en vervreemdend vertalen », *Amos* [Revue électronique pour la néerlandistique en Europe centrale et en Europe de l'est], année 2, décembre (2015).
- VERMEIREN, Koen, « Nachtvlicht & Aarde der mensen », [Critique de WOERDEN, Frans van, *Nachtvlicht*, Amsterdam, Meulenhoff, 1999], *Leesidee*, le 1 février 2000.
- VOS, Lette, « Hoe hervertalingen waarde tot stand brengen », [traduction d'une version courte de : VENUTI, Lawrence, « Retranslations: the creation of value », *Bucknell Review*, (2004, p. 25-38.)], *Tijdschrift Filter*, Bussum, année 21, numéro 3, (2014).
- W., « Nachtvlicht [Critique de VIRULY, Adriaan, *Nachtvlicht*, Amsterdam, De Bezige Bij / Andries Blitz, 1932], *De kunst: een algemeen geïllustreerd en artistiek weekblad*, année 25, épisode 1291, le 14 janvier 1933.

## **Sites web**

- GIELKENS, Jan, « In goed Hollandsch vertaald », *Webfilter*, 2014, <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/vrijdag-vertaaldag/2014/week-31-jan-gielkens.aspx> (consulté le 18 février 2016).
- KOSTER, Cees & KOETSIER, Sicco, Het vertalen wordt volwassen. Vertalers en vertaalopvattingen in Nederland, 1950-2000 [Série de conférences en master], Nom de la conférence : « De poetische blik », Université Utrecht, Utrecht, le 29 novembre 2010. <http://slideplayer.nl/slide/2165454>, (consulté le 7 juillet 2016).
- LAURENT, François, « Comparaisons homériques », 2010-2011, [http://www.homeros.fr/IMG/pdf/Compar\\_Texte.pdf](http://www.homeros.fr/IMG/pdf/Compar_Texte.pdf) et <http://www.homeros.fr/IMG/pdf/TableComp.pdf>, (consulté le 8 juin 2016).
- PETIBON, Nathalie, « La figuration de la comparaison, une virtualité fictionnelle », *Colloque 2007 - Figure et figuration*, 2007, <http://www.msh-m.fr/le-numerique/edition-en-ligne/rusca/rusca-langues-litteratures/Colloque-2007-Figure-et-figuration/Articles,192/La-figuration-de-la-comparaison,695> (consulté le 3 avril 2016).
- POLLICINO, Simona, « De l'espace à l'étendue. L'évolution de l'imaginaire spatial dans l'œuvre de Saint-Exupéry », *Loxias*, 30, (2010), <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6397>, (consulté le 11 juin 2016).
- WOERDEN, Frans van, « Dankwoord bij de aanvaarding van de Martinus Nijhoffprijs 1988 », 1988, <http://vertaalverhaal.nl/wp-content/uploads/2015/11/Dankwoord-Martinus-Nijhoffprijs-1988-Frans-van-Woerden.pdf>, (consulté le 8 février 2016).

## **Autres**

- Correspondance par courrier avec Frans van Woerden (du 9 au 13 février et du 7 au 9 juillet 2016).
- Antoine de Saint-Exupéry, *Autoportrait au béret de marin*. Dessin non daté. Coll. part.

# Table des matières

<b>Résumé</b> .....	<b>01</b>
<b>Remerciements</b> .....	<b>02</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>03</b>
<b>I. Vol de nuit</b> .....	<b>05</b>
<u>1.1 Genèse</u> .....	<b>05</b>
1.1.1 Un livre sur la nuit.....	<b>05</b>
1.1.2 Une femme et un confrère.....	<b>06</b>
<u>1.2 Accueil</u> .....	<b>07</b>
1.2.1 « Fallait-il être eunuque pour parler d’amour ? ».....	<b>07</b>
1.2.2 Vol de nuit au grand écran.....	<b>08</b>
<u>1.3 Résumé</u> .....	<b>08</b>
<b>II. Les trois traductions néerlandaises</b> .....	<b>10</b>
<u>2.1 Méthode de recherche</u> .....	<b>10</b>
<u>2.2 Nachtvlicht (1932)</u> .....	<b>11</b>
2.2.1 Le traducteur : Viruly.....	<b>11</b>
2.2.2 L’accueil dans la presse néerlandaise.....	<b>12</b>
<u>2.3 Nachtvlicht (1982)</u> .....	<b>14</b>
2.3.1 La traductrice : Renes.....	<b>14</b>
2.3.2 L’accueil dans la presse néerlandaise.....	<b>15</b>
<u>2.4 Nachtvlicht (1999)</u> .....	<b>15</b>
2.4.1 La traducteur : Van Woerden.....	<b>15</b>
2.4.2 L’accueil dans la presse néerlandaise.....	<b>16</b>
<b>III. La problématique de la retraduction</b> .....	<b>19</b>
<u>3.1 Pourquoi la retraduction ?</u> .....	<b>19</b>
<u>3.2 Comment (re)traduire en néerlandais ?</u> .....	<b>23</b>
<u>3.3 L’original versus la (re)traduction : valeur et durabilité</u> .....	<b>26</b>
<b>IV. La comparaison sous différentes formes</b> .....	<b>29</b>
<u>4.1 Les figures d’analogie</u> .....	<b>29</b>
4.1.1 La métaphore.....	<b>30</b>
4.1.1.1 La métaphore <i>in praesentia</i> .....	<b>30</b>
4.1.1.2 La métaphore <i>in absentia</i> .....	<b>32</b>
4.1.2 La personnification.....	<b>33</b>
4.1.3 L’allégorie.....	<b>33</b>
<u>4.2 La comparaison en détail</u> .....	<b>34</b>
4.2.1 Des problèmes terminologiques.....	<b>34</b>
4.2.2 Les comparaisons littérales et non littérales.....	<b>36</b>
4.2.3 Les comparaisons simples et figuratives.....	<b>37</b>

4.2.4 Structure de la comparaison.....	38
4.2.4.1 En général.....	38
4.2.4.2 La comparaison introduite par comme.....	39
4.2.4.3 Les domaines.....	41
<b>V. Analyse.....</b>	<b>42</b>
<u>5.1 Méthodologie.....</u>	<u>42</u>
<u>5.2 Analyse quantitative.....</u>	<u>43</u>
5.2.1 Les différentes modes de présentation.....	43
5.2.1.1 Les caractéristiques du comparé et du comparant.....	43
5.2.1.2 Les catégories de mots.....	44
5.2.1.3 La motivation de la comparaison.....	44
<u>5.3 Analyse qualitative.....</u>	<u>45</u>
5.3.1 Les domaines.....	46
5.3.1.1 Le comparé en domaines.....	46
5.3.1.2 Le comparant en domaines.....	47
5.3.2 Les paires « Comparé - Comparant ».....	48
5.3.2.1 « Aviation - Métier » et « Aviation - Marine ».....	48
5.3.2.2 « Temps - Marine et « Temps - Guerre ».....	50
5.3.2.3 « Lumière/obscurité - « Lumière/obscurité ».....	52
<u>5.4 Analyse des traductions.....</u>	<u>53</u>
5.4.1 Les outils comparatifs.....	54
5.4.2 Les domaines examinés.....	56
5.4.2.1 Le premier classement.....	56
5.4.2.2 Le deuxième classement.....	57
5.4.3 Les structures illustrées.....	57
5.4.3.1 Nachtvlicht (1932).....	57
5.4.3.2 Nachtvlicht (1982).....	59
5.4.3.3 Nachtvlicht (1999).....	61
5.4.4 Synthèse : structures et poétiques.....	63
5.4.4.1 Périodisation et poétique.....	63
5.4.4.2 Poétique de la première moitié du vingtième siècle.....	64
5.4.4.3 La poétique de Viruly.....	65
5.4.4.4 Poétique de la deuxième moitié du vingtième siècle.....	65
5.4.4.5 La poétique de Renes et de Van Woerden.....	66
<b>Conclusion.....</b>	<b>69</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>72</b>
<b>Table des matières.....</b>	<b>76</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>78</b>
Annexe 1 : La correspondance avec Van Woerden.....	78
Annexe 2 : Toutes les comparaisons (et les traductions).....	81

## Annexes

### Annexe 1 : La correspondance avec Van Woerden

Dans une correspondance par courrier assez positive et constructive (qui a eu lieu du 9 au 13 février 2016 et du 5 à 8 juillet 2016), nous avons posé quelques questions à Van Woerden.

*Pourquoi avez-vous traduit Vol de nuit ? Et cela était à l'initiative de qui<sup>189</sup> ?*

Van Woerden : « Je peux me souvenir que c'était sur proposition de la maison d'édition *Meulenhoff*. Pour autant que je sache, la traduction de Renes n'était pas démodée ou « mauvaise » (crochets de Van Woerden). J'avais l'impression que l'on était curieux de voir comment je me débrouillerais avec ce texte, sous prétexte de : « Fais voir ce que tu sais faire, si tu es vraiment un bon traducteur ». Alors, j'ai accepté leur offre les yeux fermés et j'ai traduit *Vol de nuit* comme *Terre des hommes* en néerlandais<sup>190</sup>. »

*Dans quelle mesure avez-vous étudié les deux traductions antérieures ? Avoir deux autres traductions nous semble en effet un bon avantage<sup>191</sup>.*

Van Woerden : « Je n'ai pas regardé les deux autres traductions. J'aurais dû le faire bien sûr, cela aurait pu me donner des idées et aurait pu empêcher des méprises éventuelles. Enfin, j'ai volé de mon propre moteur, peut-être que j'ai subi des petites avaries ici et là, mais autant que je puisse l'embrasser du regard maintenant, ce n'est pas devenu un désastre absolu (la traduction). A moins que vous ne trouviez toutes sortes de défauts... je croise les doigts que non<sup>192</sup> ! »

*Nous sommes captivés par la question sur la modernité relative aux traductions. Plus concret : comment il se peut qu'un lecteur éprouve un texte comme ancien ou comme moderne<sup>193</sup>.*

Van Woerden : « Qu'entendez-vous par « modernité relative aux traductions » ? Je veux dire : quels critères appliquez-vous dans votre évaluation de la « modernité » d'une traduction<sup>194</sup> ? »

---

<sup>189</sup> Correspondance par courrier avec Frans van Woerden (09-02-2016).

<sup>190</sup> *Ibid.* (11-02-2016).

<sup>191</sup> *Ibid.* (09-02-2016).

<sup>192</sup> *Ibid.* (11-02-2016).

<sup>193</sup> *Ibid.* (09-02-2016).

<sup>194</sup> *Ibid.* (11-02-2016).

*Nos critères ? Nous pensons au lecteur (pour qui le langage change) et aux changements officiels de la langue néerlandaise*<sup>195</sup>.

Van Woerden : « Modernité. Oui, c'est un terme assez difficile à définir, car c'est une notion élastique selon « l'espace de la langue » (à savoir : le pays, la culture et la politique culturelle)<sup>196</sup>. »

*Pouvez-vous nous dire quelque chose sur vos idées concernant la traduction en général* <sup>197</sup>?

Van Woerden : « Renseignez-vous comme traducteur aussi bien que possible sur le texte et sur l'auteur que vous voulez traduire. Essayez de comprendre la motivation profonde de l'auteur. Les années de jeunesse de l'auteur sont importantes, par exemple : comment étaient le père et la mère (les éducateurs). Mais aussi : dans quel temps vivait-il (le contexte historique) ? Essayez de saisir « la petite musique » (crochets de Van Woerden) de son style d'écriture, chaque bon écrivain a en effet sa petite musique, ses particularités typiques. Puis, essayez de traduire cette petite musique en néerlandais. Mais attention, il ne faut pas forcer. Restez dans « le corpus de langue » général (crochets de Van Woerden) du néerlandais contemporain. C'est votre sens de la langue qui doit montrer le chemin. Qu'est-ce qui va, qu'est-ce qui ne va pas ? Sentez en vous-même jusqu'où vous pouvez aller. Soyez bref et succinct où le français est bref et succinct, soyez poétique où le français est poétique. Il faut bien prendre garde que le texte ne devienne pas trop poétique en néerlandais. Parfois telle ou telle locution est bien possible en français, mais n'est pas possible en néerlandais. Il y a le risque que le texte devienne trop ronflant, trop baroque, trop extravagant en néerlandais. En bref : il faut examiner, contrôler et lire à haute voix tout le temps, pour mettre le texte à l'épreuve. Il faut qu'un certain rythme apparaisse. N'oubliez pas le fait que Saint-Exupéry n'était non seulement un aviateur compétent, mais qu'il avait surtout une nature lyrique. Pensez à toutes ces images poétiques comme les cieux étoilés, « les feux à éclats éclaircissants », « les champs de lumière » (crochets de Van Woerden) et cetera. Tout cela combiné avec des descriptions concrètes de pilotes qui tentent de manœuvrer leur zinc hors de danger à travers une tempête à une altitude de trois mille mètres. De la technique et de la poésie, toujours en balançant sur le fil du rasoir<sup>198</sup>. »

---

<sup>195</sup> *Ibid.* (11-02-2016).

<sup>196</sup> *Ibid.* (11-02-2016).

<sup>197</sup> *Ibid.* (09-02-2016).

<sup>198</sup> *Ibid.* (12-02-2016).

*Comment voyez-vous le rôle/la fonction de la comparaison dans Vol de nuit et dans quelle mesure avez-vous tenu compte de cette figure d'analogie dans la traduction* <sup>199</sup>?

Van Woerden : « Autant que je m'en souviens, j'ai traduit les comparaisons aussi soigneusement que possible. En premier lieu parce qu'elles sont de nature poétique, et en second lieu parce que leur teneur poétique constitue un élément fonctionnel important dans le livre entier. C'est la combinaison technique-poésie qui donne à *Vol de nuit* son caractère particulier. De ce fait, le roman est plus qu'un récit sur des pilotes et leur mission dangereuse. L'ensemble pourrait être vu comme une métaphore de quelque chose de plus grand, « l'homme et sa place dans le cosmos » (crochets de Van Woerden) ou, « l'insignifiance humaine vs la violence des éléments. » (crochets de Van Woerden) <sup>200</sup> »

*Est-ce que vous voyez un certain développement dans la manière dont on traduit aujourd'hui par rapport à autrefois, quant à la fidélité ou à la liberté en ce qui concerne le texte source* <sup>201</sup>?

Van Woerden : « Je crois qu'il y a quarante, cinquante ans, on n'était pas aussi attentif à la précision et la fidélité vis-à-vis de l'original. De nos jours on est devenu plus conscient de la nécessité qu'il faut tenir compte du texte source. Cependant, le fait qu'on produise et publie toujours des traductions négligentes ou autrement inadéquates, est dû à des facteurs comme : des dates limites trop serrées (donc du travail bâclé), un manque de bonne coordination (des réviseurs et des metteurs en pages qui travaillent trop vite et qui interviennent parfois selon leurs propres idées dans le texte traduit sans consulter le traducteur), des bourses insuffisantes, un manque d'appréciation sociale, et une visibilité trop modeste. Les formations de la traduction pourraient être plus solides (pas seulement un enseignement des techniques traductrices, mais il faudrait aussi une étude plus poussée de la langue maternelle et de la littérature de son propre pays). Evidemment, ces questions sont toutes interdépendantes. <sup>202</sup> »

---

<sup>199</sup> *Ibid.* (05-07-2016).

<sup>200</sup> *Ibid.* (07-07-2016).

<sup>201</sup> *Ibid.* (05-07-2016).

<sup>202</sup> *Ibid.* (07-07-2016).

## Annexe 2 : Toutes les comparaisons (et leurs traductions)<sup>203</sup>

---

### **Comparaison 1. Page 18**

*Il eût pu croire aussi, dans ce calme, faire une lente promenade presque comme un berger.*

#### **Viruly 1932**

*Ook had hij kunnen geloven, dat hij in deze wijde rust slechts een langzame wandeling maakte - als een herder bijna.*

#### **Renes 1982**

*Hij had, in deze rust, ook kunnen denken dat hij een langzame wandeling maakte, bijna als een herder.*

#### **Van Woerden 1999**

*Anderzijds leek het net alsof hij daar in die kalmte langzaam aan het wandelen was, bijna als een schaapherder.*

---

### **Comparaison 2. Page 19**

*Sur deux mille cinq cents kilometres, du détroit de Magellan a Buenos-Ayres, des escales semblables s'échelonnaient ; mais celle-ci s'ouvrait sur les frontières de la nuit comme, en Afrique, sur le mystère, la dernière bourgade soumise.*

#### **Viruly 1932**

*Over vijf en twintig honderd kilometer volgden, van straat Magellan tot Buenos Aires, dergelijke landingsterreinen elkaar op. Maar dit was het laatste vóór de grenzen van de nacht, zoals in Afrika achter de laatste onderworpen nederzetting het mysterie begint.*

#### **Renes 1982**

*Verspreid over vijftienghonderd kilometer, van de Straat van Magallaan tot aan Buenos Aires, rijgen vrijwel eendere landingsbanen zich aaneen. Maar dit veld doemde op langs de grenzen van de nacht, zoals in Afrika achter het laatste gekoloniseerde gehucht de geheimzinnigheid begint.*

#### **Van Woerden 1999**

*Over een afstand van tweeduizendvijfhonderd kilometer, van de straat Magellaan tot aan Buenos Aires, lagen, met regelmatige tussenpozen, dit soort landingsplaatsen; maar deze hier was als een grenspost aan de rand van de nacht, zoals in Afrika na het laatste dorpje van de bewoonde wereld het mysterie van het niets begint.*

---

### **Comparaison 3. Page 19**

*Fabien sourit: le ciel était calme comme un aquarium et toutes les escales, devant eux, leur signalaient : « Ciel pur, vent nul. »*

#### **Viruly 1932**

*Fabien lachte: de lucht was helder en rustig als een aquarium en alle vliegvelden vóór heb gaven 'blauwe lucht, windstil'.*

#### **Renes 1982**

*Fabien glimlachte: de hemel was zo kalm als een aquarium en alle vliegvelden voor hen meldden: 'onbewolkt, windstil.'*

#### **Van Woerden 1999**

*Fabien glimlachte: de hemel was stil als een aquarium en alle vliegvelden op hun route gaven hetzelfde bericht door 'Heldere hemel, windstil.'*

---

<sup>203</sup> Dans certains cas, nous avons ajouté des parenthèses au début ou à la fin d'une phrase comme les traducteurs ont uni deux phrases.

---

**Comparaison 4. Page 19**

*Mais le radio pensait que des orages s'étaient installés quelque part, comme des vers s'installent dans un fruit.*

**Viruly 1932**

*Maar de telegrafist bedacht dat zich zeker ergens onweer moest hebben gevormd en, als een worm in een vrucht, de nacht in het verborgene moest bedreigen.*

**Renes 1982**

*Maar de telegrafist was van mening dat ergens in de nacht onweer verscholen lag, zoals wormen zich verstoppen in een vrucht.*

**Van Woerden 1999**

*Maar de marconist dacht dat de onweersbuien zich ergens hadden genesteld, zoals wormen zich in een vrucht nestelen.*

---

**Comparaison 5. Page 21**

*Ce village minuscule, il l'eût accepté : après avoir choisi on se contente du hasard de son existence et on peut l'aimer. Il vous borne comme l'amour.*

**Viruly 1932**

*Hij zou dit kleine dorpje aanvaard hebben: de mens, die gekozen heeft, wordt tevreden met het toeval van zijn bestaan en leert het liefhebben. Als de liefde begrenst het hem.*

**Renes 1982**

*Hij zou dit kleine dorp hebben geaccepteerd zoals het was: wanneer je eenmaal gekozen hebt, stel je je tevreden met je levenslot en kun je er van houden. Het legt je beperkingen op, net als de liefde.*

**Van Woerden 1999**

*Hij zou dit minuscule dorp zo hebben aanvaard: na zijn keuze te hebben gemaakt legt men zich neer bij het verdere verloop van zijn bestaan en kan ervan houden. Net als de liefde stelt zoiets een grens.*

---

**Comparaison 6. Page 23**

*Fabien admirait que l'entrée dans la nuit se fit cette fois, comme une entrée en rade, lente et belle.*

**Viruly 1932**

*Met vreugde onderging Fabien ditmaal dit schone langzame, rustige binnenlopen van de wijde rede van de nacht.*

**Renes 1982**

*Met bewondering zag Fabien hoe de overgang naar de nacht dit keer verliep, langzaam en fraai, als het binnenlopen in een rede.*

**Van Woerden 1999**

*Met bewondering zag Fabien hoe het binnegaan in de nacht zich ditmaal langzaam en schitterend voltrok, als het binnenvaren van een rede.*

---

---

**Comparaison 7.****Pages 24-25**

*Puis, quand ses doigts le connurent bien, il se permit d'allumer une lampe, d'orner sa carlingue d'instruments précis, et surveilla sur les cadrans seuls son entrée dans la nuit, comme une plongée.*

**Viruly 1932**

*Toen zijn vingers die goed kenden, stond hij zichzelf toe om een licht aan te steken en de cockpit vol van zuiver-wijzende instrumenten te zien. Slechts op de vele meters las hij de veiligheid van zijn binnenvliegen van de nacht, welke als een sprong in het duister was.*

**Renes 1982**

*Pas toen zijn vingers feilloos gehoorzaamden stond hij zichzelf toe een lamp te ontsteken, zijn cockpit versierd te zien met duidelijk zichtbare instrumenten. Hij zag nu alleen nog op de meters hoe hij de nacht binnenvloog, als een duik in het duister.*

**Van Woerden 1999**

*Pas toen zijn vingers de weg wisten, stond hij zichzelf toe een lamp aan te steken, zijn cockpit op te laten lichten met duidelijk zichtbare instrumenten, en kon hij door alleen naar de wijzerplaten te kijken zien hoe hij de nacht binnenvloog, alsof hij de diepte in dook.*

---

**Comparaison 8.****Page 25**

*Et maintenant, au cœur de la nuit comme un veilleur, il découvre que la nuit montre l'homme : ces appels, ces lumières, cette inquiétude.*

**Viruly 1932**

*En nu, als een nachtwaker in het hart van de nacht, ontdekt hij, hoezeer de nacht de mens toont: deze seinen, deze lichten, deze ongerustheid.*

**Renes 1982**

*En dan ontdekte hij, als een nachtwaker in het diepst van de duisternis, hoe de nacht de menselijke aanwezigheid verraadt: die signalen, die lichtjes, die onrust.*

**Van Woerden 1999**

*En nu, als een wachter in het hart van de nacht, ontdekt hij dat de nacht laat zien wat de mens is: al die signalen, die lichtjes, die ongerustheid.*

---

---

**Comparaison 9.****Page 26**

*Mais Fabien le découvre quand il vient de mille kilomètres et sent des lames de fond profondes soulever et descendre l'avion qui respire, quand il a traversé dix orages, comme des pays de guerre, et, entre eux, des clairières de lune, et quand il gagne ces lumières, l'une après l'autre, avec le sentiment de vaincre.*

**Viruly 1932**

*Maar Fabien ontdekt het, als hij van duizend kilometer ver komt en het levende vliegtuig voelt optillen en neerzetten op de remous; als hij tien onweersbuien als landstreken onder trommelvuur is doorgetrokken en, daartussen, de lichte maannacht heeft doorvlogen; - als hij die lichten, een voor een, bereikt met het gevoel van te overwinnen.*

**Renes 1982**

*Fabien ontdekt het als hij van duizend kilometer ver komt en zijn ademende machine voelt deinen op de golven van lucht, nadat hij door tien onweersbuien, als slagvelden, getrokken is, afgewisseld door maanverlichte vlakten, om dan met een gevoel van overwinning het een na het ander, die lichten te bereiken.*

**Van Woerden 1999**

*Maar Fabien ziet het wanneer hij van duizend kilometer verderop aankomt en voelt hoe de diepe grondzeeën het ademende vliegtuig doen stijgen en dalen, wanneer hij eerst tien onweersstormen als oorlogsgebieden heeft doorkruist, met daartussendoor maanbeschenen open stukken, en wanneer hij dan eindelijk die lichtjes, het ene na het andere, bereikt, met een gevoel alsof hij een overwinning heeft behaald.*

---

**Comparaisons 10-11.****Page 27**

*Trois pilotes, chacun à l'arrière d'un capot lourd comme un chaland, perdus dans la nuit, méditaient leur vol, et, vers la ville immense, descendraient lentement de leur ciel d'orage ou de paix, comme d'étranges paysans descendent de leurs montagnes.*

**Viruly 1932**

*Drie vliegers, ieder achter het dashboard van een zwaar-belaste kist, vlogen, verloren in de nacht, vervuld van de spanning, welke iedere nachtvlucht eist, toe naar de grote stad; zij zouden ten slotte langzaam dalen uit onweerskoppen of kalme hemel, zoals vreemde landlieden uit de bergen naar de vlakte komen.*

**Renes 1982**

*Drie vliegers, ieder op het achterdek van een zwaarbeladen schuit, onzichtbaar in de nacht, waren nu met hun gedachten bij de vlucht en zouden vanuit hun woelige of kalme hemel afdalen naar de uitgestrektheid van de stad, langzaam, als de wonderlijke gedaanten van boeren die van de hellingen naar de vlakte komen.*

**Van Woerden 1999**

*Drie piloten, ieder achter een motorkap zo zwaar als een aak, concentreerden zich, verloren in de nacht, op hun vluchten zouden straks langzaam uit hun onweers- of vredeshemel naar de immense stad afdalen, als vreemde boeren uit hun bergen.*

---

---

**Comparaison 12. Page 31**

*Vous êtes comme moi, vous n'avez jamais eu le temps.*

**Viruly 1932**

*Je bent net als ik - je hebt ook nooit tijd gehad, hè?*

**Renes 1982**

*Je bent net als ik - je hebt er nooit tijd voor gehad.*

**Van Woerden 1999**

*Je bent dus net als ik - je hebt er nooit tijd voor gehad.*

---

**Comparaison 13. Page 34**

*Enfin il se retourna vers les chefs et les camarades, et les considéra gravement, comme sa propriété.*

**Viruly 1932**

*Maar eindelijk draaide hij zich om naar zijn directeur en zijn kameraden en bekeek hen ernstig, als waren zij zijn verworven eigendom.*

**Renes 1982**

*Eindelijk draaide hij zich om naar zijn chefs en zijn kameraden en nam hen ernstig op, als waren ze zijn eigendom.*

**Van Woerden 1999**

*Uiteindelijk draaide hij zich naar zijn chefs en zijn kameraden om en bekeek ze ernstig, alsof ze zijn eigendom waren.*

---

**Comparaison 14. Page 34**

*Il tenait ce peuple dans ses larges mains, comme des sujets, puisqu'il pouvait les toucher, les entendre et les insulter.*

**Viruly 1932**

*Hij hield dat alles in zijn grote handen, als zijn bezit, omdat hij het nog aanraken kon, nog horen, nog honen kon.*

**Renes 1982**

*Hij hield al die mensen in zijn grote handen als onderdanen, hij kon ze immers aanraken, naar ze luisteren, op ze schelden.*

**Van Woerden 1999**

*Hij hield al die mensen in zijn grote handen, als zijn onderdanen, want hij kon ze aanraken, ze horen en ze uitschelden.*

---

**Comparaison 15. Page 36**

*Les neiges de l'hiver avaient fait la paix dans cette masse, comme les siècles dans les châteaux morts.*

**Viruly 1932**

*De wintersneeuw overdekte hen met stille rust en had vrede gebracht in de ruwe massa's, zoals de eeuwen over oude, trotse burchten bezonken stilte brengen.*

**Renes 1982**

*De sneeuw had vrede gebracht over deze woeste massa, zoals de eeuwen dat over verlaten burchten hadden gedaan.*

**Van Woerden 1999**

*De wintersneeuw had vrede gesloten met deze reusachtige massa, zoals de eeuwen met dode kastelen.*

---

---

**Comparaison 16. Page 37**

*Pellerin regardait, avec un serrement de cœur inexplicable, ces pics innocents, ces arêtes ces crêtes de neige, à peine plus gris, et qui pourtant commençaient à vivre - comme un peuple.*

**Viruly 1932**

*Pellerin keek met een onverklaarbare angst naar de onschuldige pieken en graten, de besneeuwde kammen, die nauwelijks meer donker waren en die begonnen te leven - als een volk.*

**Renes 1982**

*Pellerin keek met een onverklaarbaar gevoel van beklemming naar die onschuldige pieken, die kammen, die besneeuwde toppen, die nauwelijks donkerder waren geworden maar toch begonnen te leven - als mensen.*

**Van Woerden 1999**

*Pellerin voelde zonder dat hij begreep waarom, zijn hart ineenkrimpen terwijl hij keek naar al die onschuldige pieken, die bergkammen, die besneeuwde bergtoppen, die haast net zo grauw waren, maar toch opeens tot leven kwamen - als een volksstam.*

---

**Comparaison 17. Page 37**

*Ces arêtes, ces pics, tout devenait aigu : on les sentait pénétrer, comme des étraves, le vent dur.*

**Viruly 1932**

*En toen, plotseling, had alles zijn tanden getoond. Pieken en graten waren scherp en vol kracht geworden: men voelde hoe zij de storm sneden als voorstevens van schepen in hoge zee.*

**Renes 1982**

*Toen was alles scherp en puntig geworden. De kammen, de toppen, werden messcherp: je voelde hoe ze zich als de voorsteven van een schip, door de harde wind boorden.*

**Van Woerden 1999**

*Toen was opeens alles heel scherp geworden. Al die bergkammen, die pieken, alles werd vlijmscherp: je voelde ze, als boegsprietten, dwars door de harde wind heen steken.*

---

**Comparaison 18. Page 38**

*Et puis il y eut, mêlée à l'air, une poussière : elle montait, flottant doucement, comme un voile, le long des neiges.*

**Viruly 1932**

*De lucht had zich geladen met stof, dat, als een sluier, opwaarts kwam gedreven langs de sneeuwvelden.*

**Renes 1982**

*En ineens was de lucht vermengd met stof dat opdwarrelde en zachtjes als een sluier langs de besneeuwde hellingen zweefde.*

**Van Woerden 1999**

*En toen werd de lucht opeens stoffig: zachtjes wapperend, als een scheepszeil, steeg die wolk langs de sneeuwvelden omhoog.*

---

---

**Comparaison 19. Page 38**

*Et tous les pics, ainsi, l'un après l'autre s'enflammèrent, comme successivement touchés quelque invisible courrier.*

**Viruly 1932**

*En ten slotte barstten, de ene na de andere, alle pieken om hem heen uit, geweldige, kokende sneeuwmassa's afschuddende, alsof een gevleugelde gigant hen, in ademloze ren, een voor een beroerde.*

**Renes 1982**

*En de een na de ander kwamen alle toppen tot uitbarsting, als waren ze door een onzichtbare hardloper ontstoken.*

**Van Woerden 1999**

*En zo vatten alle pieken, de een na de andere, vlam, alsof ze door een of andere onzichtbare ijlbode waren aangeraakt.*

---

**Comparaison 20. Page 41**

*Et l'aima de parler simplement métier, de parler de son vol comme un forgeron de son enclume.*

**Viruly 1932**

*Hij voelde plotseling sterk voor deze man, die van zijn vlucht begon te vertellen, alsof een smid van zijn aambeeld sprak.*

**Renes 1982**

*En hij was blij dat de ander gewoon over het vak begon, dat hij over zijn vlucht sprak zoals een smid over zijn aambeeld.*

**Van Woerden 1999**

*En waardeerde het dat de ander er alleen vaktechnisch over sprak, over zijn vlucht sprak zoals een smid over zijn aambeeld.*

---

**Comparaison 21. Page 45**

*Aussi se jetait-il désormais, comme sur son pain quotidien, sur les défaillances humaines.*

**Viruly 1932**

*Voortaan zou hij zich, als op zijn dagelijks brood, op menselijke tekortkomingen werpen.*

**Renes 1982**

*En sindsdien wierp hij zich, als was het zijn dagelijks brood, op de menselijke onvolkomenheden.*

**Van Woerden 1999**

*Hij had zich dan ook in het vervolg, alsof het zijn dagelijks brood was, op de menselijke gebreken geworpen.*

---

---

**Comparaison 22. Page 48**

*Ne permettant pas aux hommes de se réjouir d'un temps bouche, comme d'une invitation au repos, il les tenait en haleine vers l'éclaircie, et l'attente humiliait secrètement jusqu'au manœuvre le plus obscur.*

**Viruly 1932**

*Hij stond zijn bemanningen eenvoudig niet toe, dat ze met genoeg in slecht weer en een dichtgeslagen route een welkome gelegenheid voor een rustdag begroetten - hij deed hen hunkeren naar de opklaring, zó, dat iedere vertraging ook voor de geringste mécano tot iets als een vernedering werd.*

**Renes 1982**

*Hij stond zijn mannen niet toe blij te zijn met slecht weer; dat te begroeten als een mooie gelegenheid om wat uit te rusten. Hij hield ze in spanning en het wachten betekende een stille vernedering voor hen, tot de laagste monteur aan toe.*

**Van Woerden 1999**

*Als de lucht potdicht zat, dan stond hij niet toe dat de mannen zich daarover verheugden en dat ze dachten dat ze het er even van konden gaan nemen, maar hij zorgde dat ze reikhalzend uitkeken naar de eerste de beste opklaring, en dat het wachten voor zelfs de onbelangrijkste krullenjongen in stilte een vernedering was.*

---

**Comparaison 23. Page 57**

*Devant une fenetre ouverte il s'arreta et comprit la nuit. Elle contenait Buenos-Ayres, mais aussi, comme une vaste nef, l'Amérique.*

**Viruly 1932**

*Voor een open raam bleef hij staan en peilde de nacht. Het duister omvatte Buenos Aires, maar vulde tegelijk het onmetelijke gewelf over Zuid-Amerika.*

**Renes 1982**

*Voor een open venster bleef hij staan en keek naar de nacht. Het duister omhulde Buenos Aires, maar ook het Amerikaanse continent, als een enorme kathedraal.*

**Van Woerden 1999**

*Hij bleef staan voor een open raam en doorvorste de nacht. Die omvatte Buenos Aires, maar ook, als het schip van een reusachtige kathedraal, heel Amerika.*

---

**Comparaison 24. Page 63**

*Rivière pensa qu'ainsi, chaque nuit, une action se nouait dans le ciel comme un drame.*

**Viruly 1932**

*Rivière dacht er aan, hoe er zich zo iedere nacht in de lucht gebeurtenissen als tot een drama samenknootten.*

**Renes 1982**

*Er ontwikkelde zich eigenlijk iedere nacht een nieuw drama in de lucht, dacht Rivière.*

**Van Woerden 1999**

*Rivière bedacht dat er, elke nacht, iets dramatisch boven in de lucht plaatsvond.*

---

---

**Comparaison 25. Page 66**

*Rivière sortit pour tromper l'attente, et la nuit lui apparut vide comme un théâtre sans acteur.*

**Viruly 1932**

*Rivière liep naar buiten om het wachten te bekorten, maar de nacht scheen hem leeg als een toneel zonder acteur.*

**Renes 1982**

*Rivière liep de kamer uit om de tijd te doden, en de nacht scheen hem leeg als een theater zonder acteurs.*

**Van Woerden 1999**

*Rivière liep naar buiten om het wachten te bekorten en het was alsof de nacht zo leeg was als een theater zonder acteurs.*

---

**Comparaison 26. Page 70**

*Il ne comprenait pas la tactique du pilote ; il lui semblait que l'on se heurterait plus loin à l'épaisseur de la nuit comme à un mur.*

**Viruly 1932**

*Hij begreep de piloot niet - het leek hem zeker, dat het vliegtuig straks tegen het onheilspellend zwart van de nacht als tegen een muur vast zou lopen.*

**Renes 1982**

*Hij kon de tactiek van de vlieger niet volgen, hij had het idee dat ze verderop tegen de ondoordringbare nacht zouden stoten als tegen een muur.*

**Van Woerden 1999**

*Hij begreep niet wat voor tactiek de piloot volgde; hij had de indruk dat ze een eind verderop tegen de nacht zouden opvliegen als tegen een muur.*

---

**Comparaison 27. Page 72**

*Sans doute ces mains, fermées sur les commandes, pesaient déjà sur la tempête, comme sur la nuque d'une bête, mais les épaules pleines de force demeuraient immobiles, et l'on sentait là une profonde réserve.*

**Viruly 1932**

*Zonder twijfel drukten die om het levier gesloten handen reeds op het demonisch woeden van de storm alsof een stier ter aarde gedwongen werd. Maar de sterke schouders bleven onbeweeglijk en als geladen door een machtige reserve.*

**Renes 1982**

*Die handen die daar om de stuurknuppel lagen, hadden zich al stevig om de onweersbui gelegd, als om de nek van een beest, maar de krachtige schouders bleven onbeweeglijk, en je voelde dat daarin een diepe reserve school.*

**Van Woerden 1999**

*Die om de stuurknuppels geklemde handen drukten al op de storm, als op de nek van een dier, maar de van kracht vervulde schouders bleven onbeweeglijk, je kon voelen dat er immense reserves in scholen.*

---

---

**Comparaison 28.****Page 72**

*A gauche, faible comme un phare à éclipse, un foyer nouveau s'éclaira.*

**Viruly 1932**

*Links begonnen, als van ver vuurtorenlicht, de eerste bliksemstralen van een nieuwe bui langs de hemel te spelen.*

**Renes 1982**

*Links voor hem lichtte een nieuwe onweershaard op, als het schijnsel van een vuurtoren.*

**Van Woerden 1999**

*Links lichtte, zwak, als een verduisterde lantaarn, weer een bliksemkluwen op.*

---

**Comparaison 29.****Page 76**

*Il pensait que chacun de ces registres accumulait mieux que de l'or : une force vivante. Une force vivante mais endormie, comme l'or des banques. Une force vivante mais endormie, comme l'or des banques.*

**Viruly 1932**

*Hij bedacht dan, dat elk van die dossiers meer dan goud, een levende kracht bevatte. Levend - doch sluimerend - zoals het goud in de kluis.*

**Renes 1982**

*Voor hem bevatten die registers stuk voor stuk iets dat meer waard was dan goud: een levende materie. Levende materie die nu nog lag te sluimeren, net als het goud van de banken.*

**Van Woerden 1999**

*Hij bedacht dat elk van die registers iets beters bevatte dan goud : een levende kracht. Levend maar slapend, net zoals het goud van de banken.*

---

**Comparaison 30.****Page 76**

*Le vol de nuit durait comme une maladie : il fallait veiller.*

**Viruly 1932**

*De nachtvlucht was als een ziekte, waarbij altijd gewaakt moest worden.*

**Renes 1982**

*Een nachtvlucht was langdurig, als een ziekte: altijd moest je waakzaam blijven.*

**Van Woerden 1999**

*De nachtvlucht duurde voort als een ziekte: waken was geboden.*

---

---

**Comparaison 31. Page 77**

*Il fallait assister ces hommes qui, des mains et des genoux, poitrine contre poitrine, affrontaient l'ombre, et qui ne connaissaient plus, ne connaissaient plus rien que des choses mouvantes, invisibles, dont il fallait, à la force de bras aveugles, se tirer comme d'une mer.*

**Viruly 1932**

*Die mannen, die met armen en benen, borst tegen borst met het duister kampten, moesten worden bijgestaan; zij hadden mogelijk geen besef meer van hun positie en wisten slechts nog van onzichtbare, donkere machten, waaraan ze zich, met blinde gebaren, als aan een oceaan moesten ontworstelen.*

**Renes 1982**

*Iemand moest ze bijstaan, die mannen die met handen en knieën, borst tegen borst, tegen de duisternis vochten en zich van niets, niets anders meer bewust waren dan van bewegende, onzichtbare dingen waaraan ze zich moesten onttrekken, met alle kracht van hun blinde armen, als aan een zee.*

**Van Woerden 1999**

*Die mannen moesten worden bijgestaan, die, met handen en knieën, borst tegen borst, het duister trotseerden, en die niet meer, die niets meer kenden dan bewegende, onzichtbare dingen, waar je, blindelings vechtend met je armen, weer uit moest zien te komen, als uit een zee.*

---

**Comparaisons 32-33. Page 78**

*Et chaque fois, les mouvements de l'homme, que la solitude faisait lent comme un nageur entre deux eaux, revenant de l'ombre vers sa lampe, comme un plongeur remonte, lui paraissaient lourds de secrets.*

**Viruly 1932**

*Iedere keer leken de bewegingen van de man, die de eenzaamheid langzaam maakte als een zwemmer tussen twee golven, hem zwaar van een geheim onraad, wanneer hij naar zijn schrijftafel terugkeerde.*

**Renes 1982**

*En telkens weer als hij naar die man keek, wiens gang door de eenzaamheid werd vertraagd, als van een zwemmer tussen twee golven, als hij zag hoe hij uit het donker terugkeerde naar zijn lamp als een duiker naar de oppervlakte, dan leken zijn bewegingen hem zwaar van onheilspellende geheimen*

**Van Woerden 1999**

*En elke keer leken de bewegingen van de man, die door de eenzaamheid vertraagd werd als een zwemmer onder water, - wanneer hij uit het donker terug naar zijn lamp kwam, zoals een duiker weer naar de oppervlakte gaat, elke keer leken zijn bewegingen hem dan zwaar van geheimen.*

---

**Comparaison 34. Page 81**

*Il se sentait, une fois de plus, ligotté comme un vieux lion, et une grande tristesse l'envahit.*

**Viruly 1932**

*Opnieuw voelde hij zich als een oude leeuw die men gebonden heeft, en opnieuw was daar het wrede verdriet, dat hij niet aan kon.*

**Renes 1982**

*Hij voelde zich voor de zoveelste keer gekneveld als een oude leeuw en droefheid overviel hem.*

**Van Woerden 1999**

*Opnieuw voelde hij zich als een geketende oude leeuw, en een diepe droefenis overweldigde hem.*

---

---

**Comparaison 35.****Pages 82-83**

*Puis comme cette douleur au côté, engourdie, mais présente en lui et nouvelle comme un sens nouveau de la vie, l'obligeait à penser à soi, il fut presque amer.*

**Viruly 1932**

*Toen, omdat die pijn in zijn zij, die nu wel weer weggetrokken was, maar toch ergens in hem werkte, in zijn leven een nieuw element gebracht had, dat hem noodzaakte om aan zichzelf te denken, werd hij bijna bitter.*

**Renes 1982**

*Maar de pijn in zijn zij die dof, maar toch duidelijk aanwezig was, en nieuw, een nieuwe ervaring in zijn leven, dwong hem aan zichzelf te denken en hij werd bijna cynisch.*

**Van Woerden 1999**

*En toen, omdat die steek in zijn zij, die nu minder fel was, maar er wel was en iets nieuws voor hem betekende, alsof het een nieuwe zin aan het leven gaf, omdat die steek hem dwong aan zichzelf te denken, raakte hij bijna verbitterd.*

---

**Comparaison 36.****Page 83**

*La responsable, ce n'est pas l'homme, c'est comme une puissance obscure que l'on ne touche jamais, si l'on ne touche pas tout le monde.*

**Viruly 1932**

*Wie daarvoor verantwoordelijk is, is niet de enkele mens, maar een duistere macht, die men nooit treft als men niet iedereen treft.*

**Renes 1982**

*Toch is het niet de mens die verantwoordelijk is, maar een of andere duistere macht die ongrijpbaar blijft als je niet iedereen te pakken neemt.*

**Van Woerden 1999**

*Aan de mens zelf ligt het niet, het is meer een soort duistere macht die je nooit kunt aanpakken, als je niet iedereen aanpakt.*

---

**Comparaison 37.****Page 85**

*Voyons, Monsieur, vingt ans d'aviation, un vieil ouvrier comme moi.*

**Viruly 1932**

*Denkt u toch eens, mijnheer, na ruim twintig jaar als mecanicien en als werkmeester...*

**Renes 1982**

*Twintig jaar in de luchtvaart, een oude werker als ik...*

**Van Woerden 1999**

*Och meneer, toe nou, twintig jaar in de vliegerij, een ouwe rot als ik.*

---

---

**Comparaisons 38-39. Page 91**

*Il reposait dans ce lit calme, comme dans un port, et, pour que rien n'agitât son sommeil, elle effaçait du doigt ce pli, cette ombre, cette houle, elle apaisait ce lit, comme, d'un doigt divin, la mer.*

**Viruly 1932**

*Hij lag in het brede bed als in een haven, en zij streek met haar vingers een paar plooiën glad, opdat niets hem zou hinderen; het was alsof een goddelijke hand over de zee streek en de golven verstilte.*

**Renes 1982**

*Hij lag in dat kalme bed als in een haven, en opdat niets zijn slaap zou kunnen verstoren streek ze met haar vingers de plooiën, de donkere plekken, de deining, weg; streek ze het bed glad zoals een goddelijke hand de zee.*

**Van Woerden 1999**

*Hij lag daar op dat kalme bed als in een haven, en om te zorgen dat niets hem in zijn slaap zou storen, streek ze met haar vinger nog een vouw glad, die ene schaduw daar, die golf, ze bracht dat bed tot bedaren, alsof ze met een goddelijke vinger de zee tot bedaren bracht.*

---

**Comparaison 40. Page 92**

*Elle regardait ces bras solides qui, dans une heure, porteraient le sort du courrier d'Europe, responsables de quelque chose de grand, comme du sort d'une ville.*

**Viruly 1932**

*Zij keek naar zijn sterke armen, waarin over een uur het lot van de post voor Europa besloten zou liggen - armen, die over iets machtigs, als over een stad, zouden waken.*

**Renes 1982**

*Ze keek naar die stevige armen die over een uur het lot van de post naar Europa zouden dragen, armen die verantwoordelijk waren voor iets belangrijks, even belangrijk als het lot van een hele stad.*

**Van Woerden 1999**

*Ze keek naar die sterke armen die zich over een uur zouden ontfermen over de post van Europa, die de verantwoordelijkheid voor iets groots zouden dragen, zoiets als het lot van een stad.*

---

**Comparaison 41. Page 96**

*Pour cette fête, il choisissait les étoffes les plus rudes, les cuirs les plus lourds, il s'habillait comme un paysan.*

**Viruly 1932**

*Voor dit feest koos hij de dikste kledingstukken en het zwaarste leer - hij kleepte zich als een boer.*

**Renes 1982**

*Voor dit feest koos hij de ruwste stoffen, het zwaarste leer, doste hij zich uit als een boer.*

**Van Woerden 1999**

*Hij koos voor de meest stevige stof voor dit feest, het meest zware leer, hij kleepte zich als een boer.*

---

---

**Comparaison 42.****Page 97**

*Puis, il la souleva à bras tendus, comme on soulève une petite fille, et, riant toujours, la coucha : dors !*

**Viruly 1932**

*Hij pakte haar op en tilde haar in zijn gestrekte armen voor zich omhoog of ze een klein meisje was. Dan legde hij haar, nog altijd lachende, weer op bed: 'En nou fijn gaan slapen!'*

**Renes 1982**

*Toen tilde hij haar op, met gestrekte armen, als een klein meisje en legde haar, nog steeds lachend, in bed: 'Slapen jij!'*

**Van Woerden 1999**

*Toen tilde hij haar op, alsof ze een klein meisje was en, nog steeds lachtend, legde hij haar op bed : 'Slapen!'*

---

**Comparaison 43.****Page 101**

*Il me semblait que mon moteur baissait de régime, qu'il chauffait, que la pression d'huile tombait... Tout ça dans l'ombre, comme une maladie.*

**Viruly 1932**

*Ik begon te geloven, dat de motor terugliep en te warm werd, en dat de oliedruk afliiep ... En daarbij bleef het maar zo donker als de ziekte.*

**Renes 1982**

*Ik had het idee dat het toerental terugliep, dat de motor oververhit raakte, dat de oliedruk daalde... En dat allemaal in het donker, dat ellendige pikkedonker.*

**Van Woerden 1999**

*En allemaal zonder dat je er iets van kon zien, 't leek een soort sluipende ziekte.*

---

**Comparaison 44.****Page 104**

*On redoutait, dans les cercles officiels, comme une brousse inexplorée, ce territoire sombre.*

**Viruly 1932**

*In officiële kringen heeft men het duistere domein gevreesd als de onbekende jungle.*

**Renes 1982**

*In officiële kring werd het duister gevreesd als een nog niet in kaart gebrachte jungle.*

**Van Woerden 1999**

*In officiële kringen was men beducht voor dit duistere gebied, alsof het een onverkend stuk oerwoud was.*

---

---

**Comparaison 45.****Page 105**

*Et il sentait sa propre force ramassée en lui comme un poids : Mes raisons pèsent, je vaincrai pensait Rivière.*

**Viruly 1932**

*En zijn eigen kracht had hij als een zwaar gewicht in zich gevoeld: 'Ik sta aan de kant van de vooruitgang; mijn motieven zijn sterk; ik kan niet anders dan gelijk krijgen, had hij gedacht.*

**Renes 1982**

*En hij voelde zijn eigen samengebundelde kracht als een drukkend gewicht: 'Mijn motieven geven de doorslag - ik moet en ik zal winnen,' had hij gedacht.*

**Van Woerden 1999**

*En hij voelde zijn eigen kracht samengebald in hem als een gewicht: mijn argumenten hebben gewicht, ik zal winnen, dacht Rivière [...]*

---

**Comparaison 46.****Page 108**

*Il sacrifiait son altitude comme on joue une fortune.*

**Viruly 1932**

*Hij offerde zijn hoogte, zoals iemand een fortuin inzet.*

**Renes 1982**

*Hij offerde zijn hoogte zoals een gokker zijn fortuin inzet*

**Van Woerden 1999**

*Hij offerde zijn hoogte op zoals een speler een fortuin inzet.*

---

**Comparaison 47.****Page 109**

*Il était gêné par la flamme de l'échappement, comme un bouquet de feu, si pale que le clair de lune l'eût éteinte, mais qui, dans ce néant, absorbait le monde visible.*

**Viruly 1932**

*Hij werd gehinderd door de vuurpluim uit de uitlaat, die als een vlamme bouquet onder aan de motor wuifde. Die was zo bleek, dat het schijnsel van de maan haar onzichtbaar gemaakt zou hebben, maar in dit inkwarte niets absorbeerde zij alle tekening.*

**Renes 1982**

*Zijn zicht werd belemmerd door de vuurpluim uit de uitlaat die als een brandend boeket aan de motor hing. Normaal zou het maanlicht die bleke vlam hebben getemperd, maar in dit zwarte niets maakte hij al het overige onzichtbaar.*

**Van Woerden 1999**

*De vlam uit de uitlaat hinderde hem, die hing als een vuurboeket aan de motor, zo doorzichtig bleek dat een beetje maneschijn hem had kunnen uitdoven, maar in dit grote niets absorbeerde hij de hele zichtbare wereld.*

---

---

**Comparaison 48. Page 109**

*Il était tressée drue par le vent, comme la flamme d'une torche.*

**Viruly 1932**

*Hij keek er naar - in de storm was het gevlochten vuur als van een toorts.*

**Renes 1982**

*Het vuur werd grillig gevlochten door de wind, als de vlam van een toorts.*

**Van Woerden 1999**

*Door de wind was het een compacte steekvlam, een soort toorts.*

---

**Comparaison 49. Page 113**

*Fabien pensait à l'aube comme à une plage doré où l'on se serait échoué après cette nuit dure.*

**Viruly 1932**

*Fabien dacht aan de morgen als aan een strand van warm, gouden zand, waarop zijn zwalkend schip na de ongeluksnacht had kunnen vastlopen.*

**Renes 1982**

*Fabien zag de dageraad voor zich als een goudgeel strand waar ze, na deze vreselijke nacht, hadden kunnen aanleggen.*

**Van Woerden 1999**

*Fabien zag de dageraad voor zich als een strand met goudkleurig zand waarop ze geland zouden zijn na de zware nacht.*

---

**Comparaison 50. Page 116**

*Ces forêts sur lesquelles pleuvent, inlassablement, sans les colorer, les rayons de lune. Et noires aussi comme des épaves, en mer, les îles.*

**Viruly 1932**

*Die wouden waarover gestaag de brede stromen van het maanlicht vloeien. Als zwarte wrakken steken uit de zee de eilanden.*

**Renes 1982**

*Wouden die onder de eindeloze stroom van manestrallen niet van kleur veranderden. En zwart lagen ook de eilanden, als wrakstukken, in zee.*

**Van Woerden 1999**

*Bossen waarop onvermoeibaar, zonder ze te kleuren, de maneschijn neerregent. En, al even zwart als wrakken, in zee de eilanden.*

---

---

**Comparaison 51. Page 116**

*Mais Rivière hésitait, en face de ce rayonnement, comme un prospecteur en face de champs d'or interdits.*

**Viruly 1932**

*Maar tegenover deze stralende wereld aarzelde Riviere, als een goudzoeker tegenover verboden ertsvelden.*

**Renes 1982**

*Maar Rivière voelde aarzeling tegenover die stralende hemel, zoals een goudzoeker terugdeinst voor een verboden ertsveld.*

**Van Woerden 1999**

*Maar in het zicht van al deze stralende helderheid aarzelde Rivière, als een goudzoeker in het zicht van een verboden goudmijn.*

---

**Comparaison 52. Pages 121-122**

*Chaque ville, quand elle pouvait répondre, avant la destruction des lignes, signalait la marche du cyclone, comme celle d'une invasion.*

**Viruly 1932**

*Iedere plaats beschreef, als ze nog kon antwoorden voordat de verbindingen verbroken werden, de gang van de cycloon als de inval van een vijandelijk leger.*

**Renes 1982**

*Iedere stad die nog kon antwoorden voordat de verbindingen werden verbroken, maakte melding van de opmars van de orkaan, als van een vijandig leger.*

**Van Woerden 1999**

*Wanneer ze nog in staat was te antwoorden, omdat haar verbindingen nog niet waren gesneuveld, meldde elke stad dat de cycloon in aantocht was, alsof het om een invasie ging.*

---

**Comparaison 53. Page 122**

*Quelle nuit étrange ! Elle se gâtait brusquement par plaques, comme la chair d'un fruit lumineux.*

**Viruly 1932**

*Wat een vreemde nacht! Hij was vol voze plekken als een te mooie vrucht.*

**Renes 1982**

*Wat een vreemde nacht! Een nacht waarin ineens grote voze plekken opdoemden, als in het vlees van een glanzende vrucht.*

**Van Woerden 1999**

*Hele gedeelten ervan werden opeens beurs, als het vlees van een glanzende vrucht.*

---

**Comparaison 54. Page 123**

*Parfois la lune se promenait comme un berger.*

**Viruly 1932**

*Soms schoof de maan rustig langs de hemel - als een herder.*

**Renes 1982**

*Soms trok de maan langs de hemel, als een herder.*

**Van Woerden 1999**

*Soms leek de maan net een schaapsherder.*

---

---

**Comparaison 55. Page 131**

*Et pourtant un jour, fatalement, s'évanouissent, comme des mirages, les sanctuaires d'or.*

**Viruly 1932**

*Maar de mens zelf breekt die wet, en eens vindt hij zich, onherroepelijk, uit zijn heiligdom gestoten - voorgoed.*

**Renes 1982**

*En toch, op een dag verbleken die gouden heiligdommen noodlottigerwijze vanzelf, als luchtspiegelingen.*

**Van Woerden 1999**

*En toch verdwijnen eens, onherroepelijk, als een luchtspiegeling, al die gouden heiligdommen.*

---

**Comparaison 56. Page 132**

*Que resterait-il, sans elles, d'une civilisaion puissante, qui pesait, du poids de ses pierres, sur l'homme d'aujourd'hui, comme un remords ?*

**Viruly 1932**

*Wat zou er zonder hen zijn overgebleven van een machtige beschaving, die thans, door deze zware stenen, nog op de mens van heden als een aantijging drukte ?*

**Renes 1982**

*Wat zou er zonder die stenen zijn overgebleven van een machtige beschaving, die zich door het gewicht van haar stenen tot op de dag van vandaag deed voelen, als een soort wraak?*

**Van Woerden 1999**

*Als die er niet waren, wat zou er dan helemaal over zijn van die machtige beschaving, die met het gewicht van al haar gesteente de hedendaagse mens terneerdrukte, als een soort berouw ?*

---

**Comparaison 57. Page 136**

*A defaut d'une tremblante lumière, d'une lampe d'auberge presque inutile, mais qui eût prouvé la terre comme un phare, il lui fallait au moins une voix, une seule, venue d'un monde qui déjà n'existait plus.*

**Viruly 1932**

*Bij gebrek aan een licht - en al was het maar een schamele en haast nutteloze straatlantaarn, die de aarde als een lichtbaken zou hebben aangetoond -, moest hij ten minste een stem horen, een enkele maar- uit die wereld, die al niet meer voor hem bestond.*

**Renes 1982**

*Bij gebrek aan een beetje licht - al was het maar het flauwe schijnsel van een herberglamp - als bewijs dat de aarde nog bestond, had hij in ieder geval een stem nodig, eentje maar, een stem uit een wereld die al niet meer bestond.*

**Van Woerden 1999**

*Maar bij gebrek aan een beverig lichtje, een herberglampje dat, al was het nog zo armzalig, als een vuurtoren zou hebben aangegeven dat er ergens land was, wilde hij tenminste een stem horen, één stem maar, komend uit een wereld die al niet meer bestond.*

---

---

**Comparaisons 58-59. Page 137**

*Ces camarades, la-bas, les connaissaient, instruits comme des savants, penchés sur des cartes, tout puissants, à l'abri de lampes belles comme des fleurs.*

**Viruly 1932**

*De kameraden, ginds beneden, moesten dat toch weten en nu, gebogen over hun kaarten onder hun veilige, als grote bloemen bloeiende, witte lampen, klaar zijn om hem te redden.*

**Renes 1982**

*De kameraden die zich daar beneden in de beschutting van lampen, zo mooi als bloemen, over hun kaarten bogen, moesten toch weten waar die vreedzame plekken waren, almachtig en geleerd als ze waren!*

**Van Woerden 1999**

*Zijn kameraden daarginds waren er bekend mee, ze wisten er alles van, als geleerden waren ze, gebogen over landkaarten, almachtig, onder lampen mooi als bloemen.*

---

**Comparaison 60. Page 137**

*Le moteur, à chaque plongee, vibrait si fort, que toute la masse de l'avion était prise d'un tremblement comme de colère.*

**Viruly 1932**

*Bij iedere remousklap trilde de motor zó sterk, dat de gehele massa der machine als van woede beefde.*

**Renes 1982**

*De motor vibreerde bij iedere klap zo hevig dat de massa van het vliegtuig als van woede begon te trillen.*

**Van Woerden 1999**

*Bij elke duik trilde de motor zo hevig dat de hele massa van het vliegtuig begon te schudden alsof het door woede werd bevangen.*

---

**Comparaison 61. Page 139**

*Si lui-même ouvrait simplement les mains, leur vie s'en écoulerait aussitot, comme une poussière vaine.*

**Viruly 1932**

*Als hijzelf nu slechts de handen zou openen, zou hun leven ogenblikkelijk als ijdel stof verwaaien.*

**Renes 1982**

*Zelf hoefde hij slechts zijn handen te openen en hun leven zou wegglijden, als ijdel stof.*

**Van Woerden 1999**

*Hij hoefde zelf maar even zijn handen open te doen, en hun leven zou er zo uit wegglijden, als een hoopje stof, niet meer.*

---

---

**Comparaison 62.****Page 140**

*Mais il y a une fatalité intérieure : vient une minute où l'on se découvre vulnérable; alors les fautes vous attirent comme un vertige.*

**Viruly 1932**

*Zijn noodlot ligt binnen hem besloten: in dezelfde minuut, waarin hij zich kwetsbaar en overwinnelijk gaat achten, zal hij fouten gaan maken, die hem onherroepelijk naar de afgrond zullen voeren.*

**Renes 1982**

*Zijn noodlot ligt in hemzelf besloten en slaat toe in de minuut waarin hij zijn eigen kwetsbaarheid beseft: dan zullen zijn eigen fouten hem meesleuren in een duizelingwekkende val.*

**Van Woerden 1999**

*Maar wel een inwendig noodlot; er komt een ogenblik waarop je voelt dat je kwetsbaar bent; dan gaan de fouten je trekken alsof je hoogtevrees hebt.*

---

**Comparaison 63.****Pages 140-141**

*Et c'est à cette minute que luirent sur la tête, dans une déchirure de la tempête, comme un appât mortel au fond d'une nasse, quelques étoiles.*

**Viruly 1932**

*En in deze minuut was het, dat, tussen twee wolkflarden door, als een bedrieglijk lokaas in een val, even een paar sterren fonkelden.*

**Renes 1982**

*En precies in die minuut verschenen er boven zijn hoofd, in een spleet in het duister, een paar sterren-als een fataal lokaas aan het eind van een fuik.*

**Van Woerden 1999**

*En net op dat moment schitterden er boven zijn hoofd, door een gat in de storm, als een dodelijk lokaas achter in een fuik, een paar sterren.*

---

**Comparaison 64.****Pages 143-144**

*Les nuages perdaient, à mesure qu'il montait, leur boue d'ombre, ils passaient contre lui, comme des vagues de plus en plus pures et blanches.*

**Viruly 1932**

*De wolken verloren allengs hun modderzwarte verschijning en werden tot steeds lichter en schuimender golven.*

**Renes 1982**

*Naarmate hij steeg verloren de wolken hun modderzwarte kleur en dreven ze als steeds helderder en witter wordende golven op hem af.*

**Van Woerden 1999**

*En de wolken raakten al naargelang hij steeg, hun duistere modderkleur kwijt, ze botsten tegen hem op, als steeds zuiverder en wittere golven.*

---

---

**Comparaison 65. Page 144**

*Comme une barque qui passe la digue, il entrait dans les eaux réservées.*

**Viruly 1932**

*Als een bark, die tussen de hoofden is gekomen, zeilde hij als roerloos een haven binnen.*

**Renes 1982**

*Als een schuit die het havenhoofd passeert, kwam het in roerloos water terecht.*

**Van Woerden 1999**

*Zoals een schip dat het havenhoofd passeert raakte het nu in rustig vaarwater.*

---

**Comparaison 66. Page 144**

*Il était pris dans une part de ciel inconnue et comme la baie des îles bienheureuses.*

**Viruly 1932**

*Hij was in een onbekend en verborgen deel van de hemel besloten als in de beschuttende baai der gelukzalige eilanden.*

**Renes 1982**

*Het was binnengelopen in een verborgen deel van de hemel, verscholen als de baaien van gelukzalige eilanden.*

**Van Woerden 1999**

*Hij zat in een onbekend stuk hemel dat even goed verscholen was als de baai van de Gelukseilanden.*

---

**Comparaison 67. Page 145**

*Ces nuages, au-dessous de lui, renvoyaient toute la neige qu'ils recevaient de la lune. Ceux de droite et de gauche aussi, hauts comme des tours.*

**Viruly 1932**

*De wolken onder hem hergaven aan de ruimte alle sneeuwen schijn, die zij van de maan ontvingen. Ook zij, die zich als gigantische torens links en rechts van hem verhieven.*

**Renes 1982**

*De wolken onder hem weerkaatsten het witte licht van de maan en zo ook de enorme wolkentorens links en rechts van hem.*

**Van Woerden 1999**

*De wolken rechts en links van hem, hoog als torens, deden hetzelfde.*

---

---

**Comparaison 68.****Page 145**

*On avait dénoué ces liens, comme ceux d'un prisonnier qu'on laisse marcher seul un temps, parmi les fleurs.*

**Viruly 1932**

*Hij was als de gevangene, wiens ketenen men heeft losgemaakt en die men alleen laat wandelen tussen bloemen en wijde gazons.*

**Renes 1982**

*Hij was van zijn knellende banden bevrijd als een gevangene die een tijdje alleen tussen de bloemen mag wandelen.*

**Van Woerden 1999**

*Hij was bevrijd uit zijn ketenen, als een gevangene die men, een tijdje, in zijn eentje tussen de bloemen laat lopen.*

---

**Comparaison 69.****Page 148**

*Le message avançait dans la nuit, comme un feu qu'on allume de tour en tour.*

**Viruly 1932**

*Het bericht ging door de nacht als een fakkel, die telkens nieuw met brandstof wordt gevoed.*

**Renes 1982**

*Het bericht ging op weg door de nacht, als een kaars die telkens weer opnieuw wordt aangestoken.*

**Van Woerden 1999**

*De boodschap ging zijn weg door de nacht, als een van toren naar toren doorgegeven vuursignaal.*

---

**Comparaison 70.****Page 152**

*Rivière pense aux trésors ensevelis dans les profondeurs de la nuit comme dans les mers fabuleuses.*

**Viruly 1932**

*Riviere denkt aan de schatten, die in de diepten van deze nacht als in een tovermeer verzonken zijn...*

**Renes 1982**

*Riviere denkt aan de schatten die verscholen liggen in de spelonken van de nacht, zoals in sprookjes op de zeebodem.*

**Van Woerden 1999**

*Riviere denkt aan alle schatten die in de diepten van de nacht verscholen liggen als in een sprookjeszee...*

---

---

**Comparaison 71.****Page 152**

*Rivière connaît la femme de Fabien inquiète et tendre : cet amour à peine lui fut prêté, comme un jouet à un enfant pauvre.*

**Viruly 1932**

*Riviere weet, hoe teer en bezorgd Fabien's vrouw is: zij zal deze liefde slechts voor korte tijd in leen hebben gehad, zoals een arm kind een stuk speelgoed, vol van geluk.*

**Renes 1982**

*Riviere kent de bezorgdheid en tederheid van Fabiens vrouw: die liefde was hem maar tijdelijk gegund, als een stukje speelgoed aan een arm kind.*

**Van Woerden 1999**

*Riviere weet hoe ongerust en liefdevol Fabiens vrouw is: die liefde was haar maar kort vergund, zoals een arm kind even een speeltje mag vasthouden.*

---

**Comparaison 72.****Page 153**

*Cette main qui s'est posée sur une poitrine et y a levé le tumulte, comme une main divine.*

**Viruly 1932**

*Die aan een zachte borst gelegen heeft en daarin, als met het gebaar van een god, een heilig vuur ontstoken heeft.*

**Renes 1982**

*Die zich op een borst hebben gelegd en daar, als een goddelijke hand, beroering teweegbrachten.*

**Van Woerden 1999**

*Die hand die zich op een borst heeft gelegd en er beroering in heeft veroorzaakt, als een goddelijke hand.*

---

**Comparaison 73.****Page 155**

*Il aurait tant aimé trouver une solution, et la cherchait un peu comme celle d'un rebus.*

**Viruly 1932**

*Hij zou zo graag een oplossing gevonden hebben en zocht er eigenlijk wat naar, als naar het antwoord op een raadsel.*

**Renes 1982**

*Graag had hij een oplossing gevonden, en hij zocht ernaar op de manier waarop je een kruiswoordraadsel oplost.*

**Van Woerden 1999**

*Hij had zo verschrikkelijk graag een oplossing willen vinden en zocht er zo'n beetje naar als naar de oplossing van een rebus.*

---

---

**Comparaison 74.****Page 157**

*Ces hommes qui continuaient leur travail, comme s'ils marchaient sur un corps, ces dossiers où la vie humaine, la souffrance humaine ne laissaient qu'un résidu de chiffres durs.*

**Viruly 1932**

*Zó deze mannen, die met hun werk doorgingen, alsof ze over een verslagene heenliepen, zo ook de opgestapelde dossiers, waarin menselijk leven en leed tot niets dan een hoeveelheid harde cijfers was gekristaliseerd.*

**Renes 1982**

*Die mannen die maar door bleven werken, alsof ze over lijken heen marcheerden; die dossiers waarin het menselijk leven, het menselijk leed, slechts hun weerslag vonden in harde cijfers.*

**Van Woerden 1999**

*Die mannen daar die gewoon doorwerkten alsof ze over een lijk heen liepen, die dossiers waarin het menselijk leven, het menselijk lijden, alleen een bezinsel van harde cijfers had achtergelaten.*

---

**Comparaison 75.****Page 158**

*Elle se découvrait insolite, inconvenante, comme nue.*

**Viruly 1932**

*[...] en voelde zich gedwongen en onvrij en beschaamd als naakt.*

**Renes 1982**

*Ze was hier een indringster, ongepast, alsof ze naakt was binnengelopen.*

**Van Woerden 1999**

*Ze voelde dat ze daar een vreemd element was, er niet hoorde, alsof ze naakt was.*

---

**Comparaison 76.****Page 159**

*Ce sont les petites choses qui sont dures, ces vêtements que je retrouve, et, si je me réveille la nuit, cette tendresse, qui me monte quand même au coeur, désormais inutile, comme mon lait...*

**Viruly 1932**

*Maar daarop... al die kleinigheden, die volgden... de kleertjes, die ik telkens vond.., de behoefte, die ik 's nachts, als ik wakker werd, voelde, om het in mijn armen te nemen, welke ondanks alles mijn hart bleef vervullen en mij pijn bleef doen als de melk, die ik het had kunnen geven.*

**Renes 1982**

*Het zijn die kleine dingen die hard aankomen, de kleertjes die ik terugvind, die moederlijke warmte die ik 's nachts als ik wakker word in me voel opkomen en die voortaan nutteloos is, net als mijn melk...*

**Van Woerden 1999**

*Vooraf de kleine dingen zijn moeilijk, als ik zijn kleertjes ergens tegenkom, en, als ik 's nachts wakker word, dat gevoel van liefde dat toch weer bij me opkomt, maar dat geen nut meer heeft, net zomin als mijn moedermelk. ..*

---

---

**Comparaison 77.****Page 163**

*Lorsque la vie ranimera cette oeuvre, comme le vent ranime un voilier, en mer.*

**Viruly 1932**

*Want het leven zal zijn werk bezielen, zoals de wind op de open zee de zeilen van een uitvarende kotter bezielt.*

**Renes 1982**

*Wanneer het leven zijn werk weer bezieling zal geven, zoals de wind de zeilen van een schip op zee.*

**Van Woerden 1999**

*Wanneer het leven zijn luchtvaartnet opnieuw bezielt, zoals de wind een zeeschip op zee opnieuw bezielt.*

---

**Comparaison 78.****Page 167**

*Les secondes s'écoulent. Elles s'écoulent vraiment comme du sang.*

**Viruly 1932**

*De seconden tikken heen. Zij vervloeien als bloed.*

**Renes 1982**

*De seconden verstrijken. Ze verstrijken als wegsijpelend bloed.*

**Van Woerden 1999**

*De seconden stromen weg. Net als bloed stromen ze weg.*

---

**Comparaison 79.****Page 167**

*Comme, en vingt siècles, il touche un temple, fait son chemin dans le granit et répand le temple en poussière, voilà que des siècles d'usure se ramassent dans chaque seconde et menacent un équipage.*

**Viruly 1932**

*Hier vernietigt de tand des tijds in een waanzinnig tempo. In twintig eeuwen vergaat een tempel tot stof, door het graniet wordt doorknaagd. Hier wordt het fatale spel der eeuwen tot een proces van seconden - en mensen in de lucht gaan sterven.*

**Renes 1982**

*Zoals de tijd in twintig eeuwen een tempel aantast, zijn weg vindt door het graniet en de tempel tot stof doet vergaan, zo ligt nu in iedere seconde het verwoestende werk van eeuwen besloten dat een bemanning bedreigt.*

**Van Woerden 1999**

*Zoals hij in twintig eeuwen een tempel aantast, zich een weg baant door het graniet en de tempel in stof uiteen doet vallen, zo ballen zich in elke seconde eeuwen van slijtage samen en bedreigen ze een vliegtuigbemanning.*

---

---

**Comparaison 80.****Page 167**

*Un silence de plus en plus lourd, qui s'établit sur cet équipage comme le poids d'une mer.*

**Viruly 1932**

*De stilte wint terrein - een stilte, die zwaarder en zwaarder gaat wegen en ginds een machine als onder de last van een oceaan gaat neerdrukken.*

**Renes 1982**

*Een stilte die steeds drukkender wordt, die zich over de bemanning legt als het gewicht van een oceaan.*

**Van Woerden 1999**

*Een steeds zwaarder wordende stilte drukt op die bemanning, met het gewicht van een zee.*

---

**Comparaison 81.****Page 168**

*Quelque chose d'amer et de fade remonte aux lèvres comme aux fins de voyage.*

**Viruly 1932**

*Als aan het eind van een reis, dringt iets bitters en lafs naar de lippen.*

**Renes 1982**

*Er komt een laffe, bittere smaak op de lippen, als na een lange reis.*

**Van Woerden 1999**

*Er komt een bittere, weeë smaak op hun lippen zoals aan het eind van een reis.*

---

**Comparaison 82.****Page 168**

*Dans quelques heures émergera au jour l'Argentine entière, et ces hommes demeurent là, comme sur une grève, en face du filet que l'on tire, que l'on tire lentement, et dont on ne sait pas ce qu'il va contenir.*

**Viruly 1932**

*Over enige uren zal gans Argentinië weer tot de dag rijzen en deze mannen zullen hier blijven waken, als aan het zeestrand bij de touwen van het uitgeworpen net, dat men langzaam zal gaan aantrekken en waarvan men nog niet weet, wat het zal bevatten.*

**Renes 1982**

*Over een paar uur zal het in heel Argentinië weer licht zijn, maar zij zullen hier blijven, als op het strand, waar ze aan het net zullen blijven trekken, langzaam, zonder te weten wat het zal bevatten.*

**Van Woerden 1999**

*Over enkele uren zal heel Argentinië naar het daglicht oprijzen, en dan zullen die mannen daar liggen, als op een strand, tegenover het net dat binnen wordt gehaald, dat langzaam binnen wordt gehaald, en waarvan niemand weet wat erin zal zitten.*

---

---

**Comparaison 83. Page 173**

*Robineau entrait chez Rivière, pour la première fois presque de plain pied, un peu en ami, un peu, dans son idée, comme le sergent qui rejoint, sous les balles, le général blessé, et l'accompagne dans la déroute, et devient son frère dans l'exil.*

**Viruly 1932**

*Voor het eerst trad Robineau bij Riviere bijna met vaste schreden naar binnen - haast als vriend - haast, in zijn idee, als de sergeant, die onder een kogelregen zijn generaal opzoekt om hem bij de aftocht te ondersteunen en zijn broeder in ballingschap te worden.*

**Renes 1982**

*Voor het eerst liep Robineau bij Riviere binnen als een gelijke, als een vriend bijna of, zoals hijzelf dacht, als de sergeant die onder een kogelregen op de gewonde generaal toe stapt, hem vergezelt bij de aftocht en zijn kameraad wordt in ballingschap.*

**Van Woerden 1999**

*Dit was de eerste keer dat Robineau zomaar bij Rivière binnenstapte, zo'n beetje als een vriend, voor zijn gevoel zo'n beetje als een sergeant die, onder een regen van kogels, zijn gewonde generaal weet te bereiken, en samen met hem de aftocht blaast en zijn broeder in ballingschap wordt.*

---

**Comparaison 84. Page 174**

*Rivière regarda Robineau, longtemps, comme le témoin vivant de quelque chose.*

**Viruly 1932**

*Riviere keek Robineau lang aan, lang, alsof hij van iets de levende getuigenis was.*

**Renes 1982**

*Riviere keek langdurig naar Robineau, als was hij de levende getuige van het een of ander.*

**Van Woerden 1999**

*Rivière keek naar Robineau, heel lang, als naar een levende getuige van iets.*

---

**Comparaison 85. Page 174**

*Descendant, d'escale en escale, du Paraguay, comme d'un adorable jardin riche de fleurs, de maisons basses et d'eaux lentes, l'avion glissait en marge d'un cyclone qui ne lui brouillait pas une étoile.*

**Viruly 1932**

*Op zijn thuisvlucht uit Paraguay als uit een prachtige tuin, die vol van bloemen, lage huizen en mijmerende wateren was, had het toestel van vliegveld tot vliegveld zijn weg gevonden langs de grens ener depressie, die het geen enkele ster verduisterd had.*

**Renes 1982**

*Bij zijn temgvlucht uit Paraguay, die prachtige tuin vol bloemen, lage huizen en traag stromend water, was het toestel van veld naar veld voortgeleden, vlak langs een orkaan die voor deze beman ning geen enkele ster verduisterd had.*

**Van Woerden 1999**

*Als vanuit een heerlijke tuin met een overvloed aan bloemen, lage huizen en traag stromend water, kwam het vliegtuig van de ene pleisterplaats naar de andere uit Paraguay aanglijden, vlak langs een cycloon die niet één ster voor hem verduisterde.*

---

---

**Comparaison 86.****Page 178**

*Neuf passagers roulés dans leurs couvertures de voyage, s'appuyaient du front à leur fenêtre, comme à une vitrine pleine de bijoux, car les petites villes d'Argentine égrenaient déjà, dans la nuit, tout leur or, sous l'or plus pâle des villes d'étoiles.*

**Viruly 1932**

*Negen passagiers leunden, in hun reisdekens gehuld, aan de cabineraampjes als aan een étalage van edelgesteenten. Want reeds toonden alle kleine Argentijnse stadjes in de nacht, onder het bleke goud der sterrensteden, het heldere schijnsel van hun gouden vonkjes.*

**Renes 1982**

*Negen passagiers, gehuld in hun reisdekens, leunden tegen de cabineraampjes als waren het etalageruiten van een juwelier, want de stadjes van Argentinië spreidden een voor een al hun goud ten toon in de nacht, onder het blekere goud van de sterren.*

**Van Woerden 1999**

*Negen in hun reisdekens gewikkelde passagiers leunden met hun voorhoofd tegen hun raampjes aan, als tegen een winkelatalage vol juwelen, want de Argentijnse stadjes spreidden in de nacht reeds al hun goud tentoon, onder het blekere goud van de hemelse sterrensteden.*

---

**Comparaison 87.****Page 178**

*Le pilote, à l'avant, soutenait de ses mains sa précieuse charge de vies humaines, les yeux grands ouverts et pleins de lune, comme un chevrier.*

**Viruly 1932**

*In de cockpit hield de vlieger zijn kostbare last van menselijk leven in de handen, als een herder voortgaande met wijdopen ogen vol maanlicht.*

**Renes 1982**

*Voorin ondersteunde de vlieger met zijn handen zijn kostbare lading mensenlevens, als de bewaker van een kudde, zijn ogen wijd open vol maanlicht.*

**Van Woerden 1999**

*De piloot voorin ondersteunde met zijn handen zijn kostbare mensenvracht, met zijn maanbeschenen ogen wijdopen, als een geitenhoeder.*

---

---

**Comparaison 88.****Page 178**

*Le radio, de ses doigts, lâchait les derniers telegrammes, comme les notes finales d'une sonate qu'il eût tapotée, joyeux, dans le ciel, et dont Rivière comprenait le chant, puis il remonta l'antenne, puis il s'étira un peu, bâilla et sourit : on arrivait.*

**Viruly 1932**

*De telegrafist zond, met snelle vingerbewegingen, de laatste telegrainmen uit, als waren het de laatste maten van een krachtige sonate, waarvan, ginds, Rivière de zin verstaan had. Dan draaide hij de antenne in en rekte zich met voldoening uit - hij geeuwde en glimlachte; het was weer achter de rug.*

**Renes 1982**

*De telegrafist liet de laatste telegrammen aan zijn vingers ontsnappen, als de slotakkoorden van een sonate die hij hier in de lucht met zijn vingers vrolijk bijeen had getrommeld en waarvan Rivière de melodie begreep.*

**Van Woerden 1999**

*De marconist liet de laatste telegrammen uit zijn vingers komen, als het slotakkoord van een sonate die hij daarboven in de lucht vrolijk had zitten pingelen, en waarvan Rivière het lied begreep, daarna stak hij de antenne uit, daarna rekte hij zich even uit, gaapte en glimlachte: ze kwamen aan.*

---

**Comparaison 89.****Page 180**

*Sa bouche s'entr'ouvrit, et ses dents brillèrent sous la lune comme celles d'un jeune fauve.*

**Viruly 1932**

*In zijn mond, welke zich in een glimlach half opende, schitterden zijn tanden in het maanlicht als die van een jong, wild dier.*

**Renes 1982**

*Zijn mond opende zich half en in het maanlicht blonken zijn tanden als van een jong wild dier.*

**Van Woerden 1999**

*Zijn mond ging half open, en zijn tanden schitterden in het maanlicht als die van een jong roofdier.*

---

**Comparaison 90.****Page 180**

*Un faible rire, mais qui passait en lui, comme une brise dans un arbre, et le faisait tout entière tressaillir.*

**Viruly 1932**

*[...] zijn stil glimlachen, dat over zijn gezicht gleeed, alsof de wind zacht langs een hoge boom glijdt en die geheel doet trillen.*

**Renes 1982**

*Een lach die door hem heen trok als de wind door de bladeren en hem van top tot teen deed huiveren.*

**Van Woerden 1999**

*Het was een zwak lachje, maar het doorstroomde hem als een briesje dat doet bij een boom, en deed hem over zijn hele lichaam beven.*

---

---

**Comparaison 91.****Page 181**

*Rivière qui reprend sa lutte, veut l'entendre. L'entendre naître, gronder et s'évanouir, comme le pas formidable d'une armée en marche dans les étoiles.*

**Viruly 1932**

*Hij wil hem horen opkomen, hoog boven de stad horen brommen en hem horen wegsterven als de zware schreden van een leger, dat tussen de sterren optrekt.*

**Renes 1982**

*Hij wil hem horen aankomen in de verte, zijn motor horen aanzwellen en wegsterven, als de ontzagwekkende tred van een leger dat oprukt tussen de sterren.*

**Van Woerden 1999**

*Wil hem horen aankomen, horen dreunen en weer wegebben, als het vervaarlijke gestamp van een leger dat opmarcheert door de sterren.*

---