HAL
open science

Quand les faits de langue sont aussi des faits de récit

Charles Zaremba

To cite this version:

Charles Zaremba. Quand les faits de langue sont aussi des faits de récit. Traduire. Un art de la contrainte, 2010, 9782853997508. hal-02065176

HAL Id: hal-02065176

https://hal.science/hal-02065176

Submitted on 22 Mar 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quand les faits de langue sont aussi des faits de récit

Charles Zaremba
Université de Provence

Commençons par une évidence : chaque langue possède son génie propre, ce qu'on peut traduire en langage plus prosaïque en disant que chaque langue se caractérise par des catégories et structures lexicales et grammaticales qui la distinguent des autres idiomes, ainsi que par ce qu'il est convenu désormais d'appeler une conceptualisation originale du monde, intimement liée à ses propriétés formelles.

La langue n'est pas seulement un outil de communication, c'est aussi un acteur de la communication : on n'exprime jamais que ce notre langue nous permet et nous contraint d'exprimer, que nous soyons conscients ou non de cette limite et de cette contrainte. Le langage courant témoigne des limites du lexique, celui-ci étant la partie la plus visible du système linguistique de la conceptualisation du monde, à travers des expressions comme « il n'y a pas de mots », « brak mi słów »… Aurions-nous idée de déplorer l'absence d'une catégorie grammaticale : dirait-on « il n'y a pas de genre » ou « il n'y pas de cas », comme on dit « il n'y a pas de mots » ? Le côté non lexical des langues représente une contrainte d'autant plus absolue qu'elle échappe au contrôle du locuteur qui a la possibilité de créer des néologismes lexicaux, tandis que tout « néologisme »

grammatical est, en définitive, le non respect d'un principe, d'une règle, et constitue de ce fait une déviance.

La langue n'est pas seulement un outil et un acteur de la communication, elle est également la matière des œuvres d'art qu'on regroupe sous le terme général de littérature, c'est-à-dire que certaines caractéristiques de l'œuvre sont intimement liées aux propriétés formelles de la langue dans laquelle celle-ci a été rédigée, ce qui ne manque pas de poser des problèmes lors de la traduction, toute œuvre littéraire étant susceptible d'être traduite, à défaut d'y être appelée. Or toute matière a des propriétés intrinsèques qui influencent la manière de la travailler et la forme finale de l'œuvre. Pour filer la métaphore, disons que la traduction consiste à passer d'une matière à une autre : au final, les deux œuvres – l'original et la traduction – se ressemblent, mais leur réalisation n'obéit pas aux mêmes contraintes. Concrètement : les catégories et les structures de la langue d'arrivée peuvent obliger le traducteur à prendre des décisions que l'auteur n'a pas eues à prendre ; ou, au contraire, certaines particularités formelles de la langue de départ peuvent se perdre dans la langue d'arrivée, apportant au traducteur à la fois soulagement (son travail est plus facile) et frustration (des nuances se perdent). Il peut aussi arriver que l'auteur choisisse de jouer avec les données formelles de sa langue qui, de cette manière, deviennent des éléments, voire des moteurs du récit. Or, la langue du traducteur ne possède pas nécessairement les mêmes caractéristiques.

J'aborderai seulement quelques problèmes rencontrés lors de la traduction en français de textes hongrois, en collaboration avec Natalia Zaremba-Huzsvai.

Dans la confrontation du hongrois avec le français, les problèmes linguistiques qui se posent régulièrement sont :

– la dérivation lexicale assez limitée en français, alors qu'elle est si abondante en hongrois qu'on peut se demander si la notion de néologisme a un sens dans cette langue ;

– le système des temps très riche en français, mais très pauvre en hongrois ;

– la catégorie nominale de genre qui n'existe pas en hongrois.[1]

Voyons les difficultés liées à ces deux derniers points.

Les genres

Le genre grammatical, dans les langues qui possèdent cette catégorie, est une caractéristique formelle du substantif dont les marques sont portées généralement par les déterminants du substantif et les pronoms. Le locuteur n'a pas le choix, il ne peut pas modifier arbitrairement le genre d'un substantif, sous peine de commettre une erreur. Dans l'immense majorité des cas, lorsque le substantif ou le pronom désigne un être humain, le genre correspond au sexe : en français, le pronom *il* renvoie alors à un homme (plus précisément, à un substantif qui désignent un homme), *elle* renvoie à une femme (plus précisément, à un substantif qui désigne une femme).

Du point de vue morphologique, l'oppositions de genre est généralement marquée en français par la forme de l'article, l'accord des déterminants, l'accord du verbe à certains temps ; le marquage peut être redondant, mais il peut arriver aussi que l'opposition soit neutralisée, alors qu'elle est inexistante en hongrois.

Dans les récits ou les dialogues littéraires mettant en scène un homme et une femme, le français peut désigner les protagonistes à l'aide d'un pronom ou de la forme du verbe : par ex. *il, elle, dit-il, dit-elle*, etc. ; le hongrois n'a alors que le pronom *ő* et la forme verbale *mondta*, ce qui peut entraîner des ambiguïtés, lesquelles sont levées à l'aide de moyen lexicaux tels que *a férfi* « l'homme », *a nő* « la femme », *az asszony* « la femme, la dame », etc., ou en répétant les noms des personnages. Naturellement, en traduisant le texte hongrois en français, il convient d'utiliser ces substantifs avec parcimonie et de les remplacer, autant que faire se peut, par des pronoms.

Il est parfaitement concevable que le sexe d'un personnage reste impossible à définir dans un texte hongrois. Il appartient dès lors au traducteur de décider s'il accorde ses déterminants, adjectifs et

1 Cf. Jakobson cité par M. Ivanova-Stankova dans le présent volume, p. 275.

participes au masculin ou au féminin – encore faut-il que sa décision soit justifiée. Certes, le cas n'est pas très courant. Voici deux exemples de problèmes de traduction liés à l'inexistence de la catégorie du genre en hongrois.

Dans son récit (à caractère autobiographique, comme l'ensemble de son œuvre) intitulé *Procès-verbal* (dans *Le drapeau anglais*, Actes Sud, 2005), l'auteur hongrois Imre Kertész mentionne à trois reprises une personne gravement malade qu'il nomme *betegem*, c'est-à-dire « **mon** malade » ou « **ma** malade », et absolument rien dans le contexte ne permet de décider s'il s'agit de l'une ou l'autre forme, chacune étant parfaitement légitime et correcte du point de vue linguistique. Dans une langue comme le français où on dit que « le masculin l'emporte », on peut considérer que le masculin est la forme non marquée de l'opposition de genre et traduire *betegem* par « mon malade » qui serait alors à interpréter comme « mon » ou « ma malade » ; cependant, même si on considère que c'est le terme non marqué de l'opposition, l'absence de marque en français est plutôt une marque zéro, caractéristique du masculin. Si on s'en tient uniquement au texte, on ne peut rien dire de plus. Le traducteur devant faire feu de tout bois, la réponse à sa question (si toutefois il se la pose) peut résider en dehors du texte, ce qui n'est pas difficile à deviner, vu le caractère de toute l'œuvre de Kertész : la personne en question est en fait la mère de l'auteur, information qui ne découle ni du texte, ni du reste de son œuvre, mais de la connaissance de sa biographie.

Une première traduction, d'ailleurs fort libre, de ce récit, avait opté pour « mon malade » : cela ne nuisait ni à correction grammaticale du français, ni à la cohérence du texte, la personne malade pouvant aussi bien être un père, un fils, un frère, un ami, etc. Le lecteur hongrois qui ne connaît pas les détails de la vie de Kertész ne se posera pas nécessairement la question de l'identité de la personne malade, comprenant que ce doit être quelqu'un de proche ; en revanche, le traducteur français doit donner à son lecteur une information qu'il ne peut pas omettre – et donc, autant lui donner l'information la plus juste possible, y compris en cherchant ses informations en dehors du texte.

Dans le texte de Kertész, l'ambiguïté découle des propriétés du hongrois et ne joue pas de rôle particulier dans le récit. En revanche, le roman d'Attila Bartis intitulé *Promenade* (Actes Sud, 2009) joue avec cette ambiguïté : pendant plus des deux tiers du roman, rien n'indique le sexe du narrateur. On devine assez rapidement que l'auteur laisse délibérément planer un doute sur ce fait : le récit, qui couvre plusieurs années de la vie du narrateur, est à la première personne, son nom n'apparaît pas, ses interlocuteurs l'appellent parfois *gyerek* « enfant », ses vêtements sont désignés par le terme générique et ambigu *ruha* « vêtement, robe », etc. L'identité sexuelle du narrateur est suggérée lors d'un dialogue qui se situe environ aux deux tiers du roman : l'interlocuteur lui parle en utilisant le pronom de politesse familier *magácska*, diminutif de *maga,* qu'on n'emploierait pas vraiment pour s'adresser à un garçon ou à un homme et qui produit à peu près le même effet que « ma petite demoiselle ». Mais ce n'est que dans les dernières pages du roman, où la narratrice relate son avortement, que cette identité devient capitale.

L'ambiguïté, aisément maintenue en hongrois, n'a pu l'être en français qu'au prix de certaines ruses. Heureusement, la narration est menée à la première personne, et l'indice *je* est neutre quant au genre. Il a donc fallu éviter toute formulation, structure et lexème susceptible de porter une marque de genre pouvant trahir le sexe du narrateur, ce qui a nécessairement produit de menues infidélités au texte, mais nous considérions qu'il était plus important de maintenir l'ambiguïté.

Dans un discours à la première personne, les mots qui portent des marques de genre sont les adjectifs et les participes passés. La solution consiste à éviter d'employer ces formes, ou à employer des adjectifs qui ont la même forme aux deux genres, ou bien encore à utiliser des périphrases, par ex. :

> *Les fesses posées* sur une marche [au lieu de : *assise*], j'ai attendu jusqu'au soir qu'ils montent au grenier
> J'ai pris le sac dans les bras et j'ai gravi l'escalier. *Une fois* en haut [au lieu de : *arrivée*], je n'avais plus assez de forces pour le lancer correctement.
> En revenant à moi, *je gisais* [au lieu de : *j'étais couchée*] en chien de fus sous la galerie l'église *où avait eu lieu mon baptême* // *j'avais reçu le baptême* [au lieu de : où *j'avais été baptisée*]

le prêtre qui m'avait *donné le baptême* est venu me voir [au lieu de : qui *m'avait baptisée*]

Pour éviter les marques de genre, on peut aussi avoir recours au passé simple qui, comme tous les temps simples, est indifférent au genre du sujet. Cependant, le style très parlé de la narration, souligné par quelques adresses à un interlocuteur qui, d'ailleurs, restera mystérieux, ne permet pas l'emploi de ce temps, réservé à la langue écrite. Il fallait donc aussi éviter d'employer des verbes qui exigent l'auxiliaire être quand le narrateur était sujet.

Contrairement au texte de Kertész, où l'ambiguïté due à l'absence de marque de genre n'était pas constitutive de la narration et pouvait être levée par des connaissances extra-textuelles, le texte de Bartis exploite sciemment cette caractéristique. Certes, ce n'est pas un élément essentiel du récit qui ne perdrait rien de son intensité si le doute était levé dès le début (ce qui sera inévitable dans la traduction polonaise ou russe, par exemple), mais le lecteur de la traduction saurait de prime abord ce que le lecteur hongrois n'apprend que bien plus tard dans le livre. Le récit perdrait ainsi une dimension implicite.

Les temps

Le système des temps du hongrois est moins complexe que celui du français : il ne distingue pas temps du discours et temps du récit, l'antériorité n'y est pas grammaticalisée ; le futur est souvent marqué par un lexème, essentiellement un adverbe du type *majd* « bientôt » qui accompagne un forme de présent. De même, l'antériorité exprimée grammaticalement en français à l'aide de temps comme le plus-que-parfait ou le passé antérieur est marquée par des lexèmes comme *azelőtt* « auparavant » accompagnant l'unique forme de passé.

Une des caractéristiques les plus frappantes du français est la coexistence de temps du récit et de temps du discours, deux systèmes qui ne communiquent pas, même s'ils partagent un certain nombre de formes. La forme temporelle la plus typique de la langue écrite est le passé simple qui forme même avec l'imparfait le tandem prototypique des temps de la narration écrite en français, celui de la narration orale

(ou imitant l'oral, comme dans les dialogues littéraires) étant le passé composé et l'imparfait. On voit néanmoins de plus en plus souvent des textes écrits avec les temps typiques de l'oral : c'est une adaptation de la langue écrite à l'oral ; en revanche, le contraire est inimaginable : nul n'aurait l'idée de parler au passé simple, sauf pour rire, bien sûr, ce qui constitue un emploi métalinguistique de cette forme qui ne nous intéresse pas ici.

En hongrois, vu la simplicité du système des temps, les mêmes temps grammaticaux sont employés dans tous les registres de la langue et, surtout, l'unique forme de passé peut correspondre à six formes temporelles différentes du français (imparfait, passé composé, passé simple, plus-que-parfait, passé antérieur et futur antérieur). Le choix de l'une ou l'autre forme répond à des critères sémantiques, syntaxique ou stylistiques.

Les critères sémantiques concernent la valeur temporelle précise d'un énoncé, sachant que l'indication temporelle peut être portée soit par un autre mot dans la phrase (*majd, tegnap* « hier », *akkor* « alors », *akkoriban* « en ce temps », *azelőtt*, etc.), soit par un contexte plus vaste. L'interprétation du verbe hongrois dépend de lexèmes non-verbaux de la phrase, ou bien du contexte, et parfois même de l'interprétation du traducteur, en sachant que, souvent, ces critères ne sont pas pertinents en hongrois. Les temps grammaticaux du français étant plus précis, on peut souvent dans la traduction française omettre des mots comme *alors, à cette époque, puis*, car ils seraient redondants par rapport à l'information portée par le verbe. La distinction la plus importante à faire au niveau sémantique concerne « l'aspect », à savoir l'opposition entre les temps inaccomplis (par ex. l'imparfait) et les temps accomplis (par ex. le passé simple ou le passé composé).

Enfin, les critères stylistiques dépendent dans une large mesure du choix du traducteur, mais aussi des traditions littéraires. Dans un texte littéraire écrit au passé (ce qui est le cas de la quasi-totalité des romans européens), le traducteur français peut choisir entre les deux systèmes de temps décrits plus haut : le système de l'écrit (caractérisé par l'emploi du passé simple) et le système de l'oral (caractérisé par l'emploi du passé composé).

Le choix *a priori* élémentaire entre passé simple et passé composé est parfois compliqué par des critères non grammaticaux qui relèvent d'usages et habitudes littéraires. Prenons comme exemple le roman d'Attila Bartis intitulé *La Tranquillité* (Actes Sud, 2007). Dans l'ensemble, c'est une narration très « parlée » avec un narrateur à la première personne, qui se prête bien à l'emploi du passé composé qui peut créer un certain effet de proximité entre le narrateur et le lecteur. Or, le texte contient un grand nombre de dialogues parfaitement classiques ou chaque réplique est close par une forme du verbe *dire* au passé, et des pages de ressassement obsessionnel ponctué tous les cinq ou six mots par le verbe *gondoltam* – qu'on peut traduire indifféremment par « *pensais-je, pensai-je, ai-je pensé* », etc. Concernant les indications des dialogues, la forme la plus courante est *dit-il* ou *dit-elle*, c'est-à-dire un passé simple. Certes, on observe de plus en plus souvent dans certaines traductions les formes « *a-t-il* » dit et « *a-t-elle dit* » qui semblent quelque peu maladroites parce qu'elles utilisent à la fois un procédé oral (le passé composé) et un procédé écrit (l'inversion du sujet). Quant aux monologues intérieurs, le fait de les ponctuer de « ai-je pensé » ou de « me suis-je dit » risquait de briser le rythme de la phrase, la forme de l'imparfait n'étant pas possible non plus (entre autres, à cause de la dérive sémantique de « pensais-je » qui laisse entendre que je me trompais). Et donc par défaut, nous avons choisi le passé simple, qu'il a fallu par conséquent généraliser à l'ensemble du texte qui, de ce fait, a une tonalité plus « littéraire », moins directe en français qu'en hongrois.

Pour *Promenade*, malgré la difficulté présentée plus haut, nous avons opté pour le passé composé, l'ensemble du texte nous apparaissant comme plus oral, plus spontané.

La question du choix des temps s'est posée pour chacun de ces romans, à peu près dans les mêmes termes, problème qui ne pose pas en hongrois où la distinction entre tempes du récit et temps du discours n'existe pas. Mais la même question a trouvé deux réponses différentes qui mettaient en jeu des critères différents et subjectifs.

Conclusion

Les différences formelles entre les langues placent le traducteur devant des difficultés que l'auteur de l'original n'a pas eu à affronter ; ils contraignent le traducteur à prendre des décisions que l'auteur n'a pas eu à prendre. C'est dans cette contrainte que le traducteur peut exprimer sa part de créativité.