

GEORGES KASSAI

À propos du conflit entre Gara et Déry

About the conflict between Gara and Déry. The correspondence of these two literary focuses on translation: Déry violently reproaches his interlocutor what he considers the weaknesses of the translation of one of his news that is particularly dear to his heart. Stung, Gara challenges the competence of the writer in the field. It is in his preface to the Anthology of Hungarian Poetry that Gara develops his conception of poetic translation. To what extent does it take into account data from the Hungarian language? What is the role of the latter in the establishment of translation? In seeking to answer these questions, I try to identify the peculiarities of the two languages present (for example, the role of the vocalic and consonantal quantity in Hungarian phonology, that of the syllabic account in French versification, etc.) whose exploitation seems to contribute to the literary style and thereby determine the success or failure of the translation.

Les faits que je compte relater dans mon exposé remontent à plus d'un demi-siècle et les deux hommes dont j'évoque la mémoire, s'ils ont fait couler pas mal d'encre à leur époque, ont peut-être cessé d'occuper une place prépondérante dans la mémoire collective. Je ne crois donc pas inutile de rappeler brièvement certaines étapes de leur vie et de leur carrière.

Né en 1904, László Gara, jeune poète de l'avant-garde hongroise, (certains de ses poèmes ont été publiés dans l'anthologie *Tavaszi Triumfus* (Fazekas–Forgács–Gara–Gerő, 1923) empêché, par le numerus clausus, de s'inscrire à l'Université de Budapest, choisit de s'exiler à Paris où il travaille comme journaliste et se consacre à la traduction de la littérature hongroise, publie deux anthologies, traduit, seul, ou en collaboration, les meilleurs écrivains hongrois de son époque, Móricz, Karinthy, Márai, Molnár, le *Monastère noir* d'Aladár Kuncz. Réfugié, pendant la seconde guerre mondiale, à Cassis, près de Marseille, puis dans un petit village de l'Ardèche, séjour qui lui inspire son unique roman, écrit en collaboration avec son épouse Nathalie, participe à la Résistance et à la libération. Après la guerre, il est nommé correspondant à Paris de l'Agence télégraphique hongroise. Rappelé, puis retenu malgré lui à Budapest, il est nommé en 1955 attaché de presse de l'Institut hongrois de Paris, poste dont il démissionne pendant la révolution d'octobre 1956.

Ayant réuni autour de lui toute une équipe d'excellents poètes français, il publie, dès 1955, chez Pierre Seghers, un *Hommage des poètes français à Attila József*. Très actif pendant la révolution hongroise de 1956, il commence, avec son équipe, à travailler à sa grande *Anthologie de la poésie hongroise* qui sortira en 1962 aux Editions du Seuil.

Tibor Déry, né en 1894, poète et écrivain d'avant-garde à ses débuts, participe à la commune hongroise de 1919, s'exile par la suite, et séjourne successivement à Paris, en

Italie, et, pour finir, à Berlin et aux Baléares où il achève son grand roman *La Phrase inachevée* qui ne sera publiée à Budapest qu'en 1946. Sa condamnation à neuf ans d'emprisonnement pour le rôle qu'il a joué dans la révolution de 1956 déclenche une protestation internationale à laquelle participent des personnalités aussi prestigieuses qu'Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Roger Martin du Gard, etc. Membre du Pen Club international, Gara participe activement à la campagne pour sa libération, laquelle, anticipée, survient en 1960. Mais c'est un homme brisé, souhaitant mettre un terme à un engagement politique et ayant conclu avec les autorités politico-littéraires hongroises un compromis, (lequel, selon l'excellente analyse d'Anthony Krause, « s'achève par une compromission pure et simple ») qui se rend quelques années plus tard à Paris où les éditions du Seuil et Albin Michel s'engagent à publier une partie de son œuvre.

C'est dans ce contexte qu'il confie à Gara – qui la sous-traite en la faisant exécuter par un poète belge et son épouse hongroise – la traduction de sa nouvelle « Deux femmes », d'inspiration autobiographique, qui lui tient particulièrement au cœur, et proteste, indigné, contre la simplification outrancière, l'aplatissement de son texte. « ce qui se dit être la traduction de ma nouvelle, écrit-il à son éditeur, c'est sa caricature, ce n'est pas mon texte que je retrouve, mais sa transposition en lecture pour jeunes filles, un compte rendu plat de ce que j'ai écrit » Piqué au vif, Gara finit par contester la compétence de Déry en la matière.

Les griefs de Déry étaient-ils justifiés ?

Perpétuellement confronté aux difficultés du passage du hongrois au français, Gara expose sa théorie de la traduction poétique dans la postface de son *Anthologie de la poésie hongroise*. Cette théorie semble entièrement inspirée par sa pratique, par sa longue collaboration avec les poètes de son équipe. Après avoir souligné que seuls, des poètes pouvaient traduire des poètes, et que, par conséquent, il fallait, dans le choix des adaptateurs, veiller à ce que ces derniers aient des « affinités » avec le poète qu'ils adaptent, Gara évoque les règles particulièrement rigoureuses de la versification française, ainsi que les résultats, dans son anthologie, de ce qu'il appelle un tâtonnement : un poème charmant, d'une simplicité limpide, de Sándor Petőfi, rendu par douze poètes français qui optent pour une prosodie régulière. D'autres exemples aboutissent à une conclusion identique, sans toutefois, souligne Gara, permettre de formuler des règles générales. Gara signale bien (Gara, 1962 : 462) la concision de la langue hongroise ou l'impossibilité, en français, de rendre l'hexamètre antique, (Gara, 1962 : 475) mais ne va pas plus loin dans l'exploitation poétique des propriétés des langues naturelles.

Pourtant, il nous semble que la différence essentielle entre les deux versifications s'explique par les propriétés des deux systèmes prosodiques : si la versification française repose sur le compte syllabique, la versification hongroise se fonde, entre autres, sur le contraste entre voyelles longues et brèves, entre syllabes accentuées et inaccentuées, entre temps forts et temps faibles. Cette disposition qui a permis aux poètes hongrois

d'imiter la scansion des vers grecs et latins, d'employer eux-mêmes des vers antiques, est absente de la phonologie française : à part quelques rares exceptions dues à l'affectivité, l'accent tonique n'existe pas en français, les tentatives de Jean-Antoine de Baïf, poète du seizième siècle, se sont soldées par un échec. Les « distiques » de ce poète paraissent aujourd'hui dépourvus de contrastes accentuels, ce qui n'était peut-être pas le cas au seizième siècle, mais, bien entendu, nous ne disposons d'aucun témoignage enregistré de la prononciation de cette époque.

Les différences de quantité vocalique existent bien en français, (par exemple, les voyelles s'allongent bel et bien devant un –r en position finale du mot) (chair, vert, etc.), mais elles ne sont pas « pertinentes », car elles ne permettent pas de distinguer un mot d'un autre, comme le font le b et le p dans la paire pierre/bière.

La différence entre les deux versifications repose donc sur les données structurelles des deux langues. Il en va de même dans bien d'autres domaines de la langue. Les griefs de Déry concernant la disparition, dans la traduction française, de certains effets stylistiques de son texte, ne s'adressent-ils pas à la langue plutôt qu'au traducteur ? Vaste question, qui, au cours des siècles, a donné lieu à toutes sortes de considérations, sinon de spéculations.

L'une des plus répandues d'entre elles concerne une certaine sécheresse due au caractère « rationnel » de la langue française. Telle est, entre autres, la thèse de Rivarol dans sa dissertation (1784) sur l'universalité de la langue française, langue dont la fidélité à l'ordre SVO (sujet-verbe-objet) l'empêcherait de céder aux sirènes de la « passion » qu'exprimeraient, de leur côté, les inversions pratiquées par la plupart des autres langues (latin, anglais, allemand, etc.) On trouve un lointain écho de cette conception dans les observations d'un linguiste hongrois, Béla Zolnai, qui, dans un article publié en 1949, oppose la subjectivité de la langue et la sentimentalité de la poésie hongroise au rationalisme de la langue française et à ce qu'il appelle la « froide objectivité » de la poésie française : « l'impassibilité, écrit-il, l'analyse objective, dépourvue d'empathie, est un idéal stylistique français, le poète hongrois, lui, crée dans la fièvre... la prose de l'essai hongrois est riche d'images subjectives, d'éléments connotatifs faisant appel à une ambiance générale d'affectivité envers l'objet qu'elle traite, alors que le français refroidit jusqu'aux lettres d'amour qu'il parsème de constats rationnels. » (Nyelv és stílus, p. 195-196)

Lointain écho, avons-nous dit, car l'opposition entre le caractère rationnel du français et le réalisme, pour les stylisticiens allemands (opposition arbitraire/motivé) et la sentimentalité (comme pour les auteurs de la stylistique comparée du français et de l'italien) de la plupart des autres langues, traverse les siècles. Elle est adoptée même par le poète français Paul Claudel, qui, dans ses *Réflexions sur la poésie*, explique la fréquence de l'alexandrin dans la poésie classique française par ce qu'il appelle le « besoin de nécessité » qui caractériserait le peuple français, par son horreur du hasard, de l'accidentel et de l'imprévu.

S'agirait-il ici d'un mythe ? d'une légende infondée comme dans le cas de la fameuse clarté française, d'innombrables fois démentie par les calembours et les non moins fréquentes confusions (il est ailleurs/il est tailleur, il est ouvert/il est tout vert) que permet, voire facilite la langue ?

La première traduction française du *Voyage autour de mon crâne* de Frigyes Karinthy s'écarte considérablement du texte original. « Mais qu'est-ce que c'est ? Oui, quelle est cette chose... c'est étrange chose ? »¹ se demande l'auteur, bouleversé par les premiers symptômes de sa maladie. « Mais qu'allait-il se passer par la suite ? Quelle était donc cette étrange sensation qui m'envahissait ? » dit la traductrice. Par rapport à l'auteur, qui exprime ses pensées avec la brutalité primaire et immédiate de leur surgissement, cette traduction a quelque chose de médiat, comme si – en dehors même du langage proprement dit, instrument de communication en même temps que de médiation – un écran de plus était venu s'interposer entre le vécu et son rendu.

Cette distanciation vis-à-vis de la réalité se manifeste en premier lieu par la préférence du français pour le substantif. La stylistique française d'E. Legrand (19^{ème} édition en 1953) recommande, entre autres, d'employer le groupe substantif à la place du groupe verbal. Pour cet auteur, la phrase : *Ils cédèrent à une promesse formelle d'impunité* serait plus ferme, plus élégante que la phrase : *ils cédèrent parce qu'on leur promit formellement qu'ils ne seraient pas punis*. Le style substantif, appelé aussi style artiste, dont abusent, par exemple les frères Goncourt, mais qu'emploient également de nombreux écrivains français de la fin du 19^{ème} siècle, serait donc préférable au style verbal, caractérisé par la multiplication des verbes.

Vers 1965, le poète Michel Deguy, lui-même embarqué dans une retraduction de la Divine comédie de Dante, m'a affirmé que c'était un idéal dépassé et que le français actuel ne tolérerait plus de tels carcans. Certes, mais aux yeux des éditeurs, le style nominal a gardé tout son prestige. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer un texte littéraire hongrois avec sa traduction française, ou inversement.

L'abord indirect de la réalité est une autre manifestation de cette distanciation. Dans son *Esquisse de la langue hongroise*, Sauvageot estime que le hongrois se caractérise par la prédominance du discours direct sur le discours indirect. En effet, toujours dans cette première traduction du *Voyage autour de mon crâne*, ce qui est discours direct en hongrois devient souvent discours indirect en français. Ce seul fait expliquerait la frustration qu'éprouve le lecteur hungarophone en lisant de cette traduction : il n'entend pas la voix de l'auteur : en effet, au lieu d'être reproduits textuellement, les propos de ce dernier sont rapportés dans des phrases subordonnées, accompagnées de principales contenant un verbe d'énonciation ou de jugement. En somme, c'est le droit au monologue intérieur que le traducteur semble refuser à l'auteur. Ailleurs, le processus décrit dans le texte s'énonce comme un résultat dans la traduction.

¹ De mi ez ? Igen, mi ez a... ez az izé... ez a furcsa.

L'observation faite par Sauvageot se justifie notamment dans le cas de la concordance des temps entre celui de la principale et celui de la subordonnée : le français dit « *je croyais que tu étais malade* », phrase que le hongrois traduit par : *azt hittem, hogy beteg vagy*, autrement dit, il désigne la réalité objective au lieu, comme le fait le français, d'adopter le point de vue du sujet parlant, qui veut que la réalité apparaisse comme filtrée par ce sujet : c'est parce que sa croyance appartient au passé, même si elle est démentie par la réalité présente, que le verbe de la subordonnée est à l'imparfait, donc à un temps du passé.

D'autre part, le hongrois admet l'irruption du discours direct dans la subordonnée. Il se crée ainsi, au niveau de la proposition, un discours mixte, intermédiaire entre discours direct et discours indirect.² Le hongrois aborde la réalité extralinguistique, « l'expérience », directement, là où le français le fait par le biais du sujet parlant dont la présence est signalée dans des expressions comme « *va ouvrir la porte* » (« ouvre la porte » dit-on en hongrois) ou « la voiture *est allée* s'écraser contre un arbre ». L'auxiliation, l'emploi de verbes auxiliaires (parmi lesquels le verbe « voir » dans des phrases comme « il se voit refuser la grâce ») favorise cet abord indirect de la réalité.

Cette distanciation amène parfois la traductrice du *Voyage autour de mon crâne* à employer des verbes périphrastiques,³ à rendre le verbe simple hongrois par des verbes composés dont le premier terme, conjugué, exprime une modalité, c'est-à-dire l'attitude du sujet vis-à-vis du procès, ce dernier, deuxième terme du verbe périphrastique, étant à l'infinitif. Privilégier ainsi l'expression de la modalité par rapport à la désignation pure et simple de l'action (laquelle sera exprimée par un infinitif, forme nominale, donc impersonnelle, du verbe), c'est faire en sorte que l'acte lui-même s'efface devant le sujet, qui, tout en l'accomplissant le caractérise et le juge.

Ce retour sur le sujet de l'énoncé relativise l'assertion : il en est de même du conditionnel qu'emploie le français là où le hongrois se contente de l'indicatif ou des auxiliaires *sembler, paraître*.

Par ailleurs, l'emploi de ce que les traités de stylistique comparée appellent des verbes signes, (faire, mettre, dire, etc) au sens très général, dépourvus de tout élément descriptif, de toute précision réaliste, traduit la même tendance à la distanciation vis-à-vis de la réalité extralinguistique. « Il met son pardessus » lisons-nous dans *A recherche un temps perdu* de Proust. Phrase que la traductrice, consciente du réalisme du style hongrois, rend judicieusement par « *il s'est engouffré dans son pardessus.* » (belebújt a felöltőjébe). Mais même si elle avait choisi la solution « neutre » « *felvette a kabátját* », elle aurait indiqué, avec le préverbe « *fel* » (vers le haut) la direction de l'acte ; précision absente dans le texte français.

² Úgy köllött vagy negyvenhatot agyonverni belőlük, hogy megcsilapodjanak, hogy meggyűjön az esztük, hogy ti marhák, hát hiszön mi nem vagyunk a ti ellenségötök... (Móricz)

³ Du type « s'obstiner à nier ».

Il en est de même en ce qui concerne le vocabulaire. Aux mots « soupirail », « guichet », « hublot » correspondent, en hongrois, des noms composés à caractère descriptif, contenant chacun le mot « fenêtre » (pinceablak=fenêtre de cave, pénztáblak=fenêtre de caisse, hajóablak=fenêtre de navire.)

La chose se complique encore avec les dérivés d'origine gréco-latine qu'utilise la langue française. Alors que le hongrois (et bien d'autres langues) désignent les médecins spécialistes en nommant les organes de leur spécialité, le français recourt à leur désignation grecque ou latine : ophtalmologue au lieu de « médecin des yeux », cardiologue au lieu de « médecin du cœur », gastro-entérologue au lieu de « médecin de l'estomac et des intestins », oto-rhino-laryngologue (voire, la plupart du temps « orl ») au lieu de « médecin des oreilles, du nez et de la gorge ». Ajoutons la relative difficulté du français à former des mots dérivés et composés : je me suis trouvé, dans ma propre pratique de traducteur, très embarrassé pour rendre en français des expressions hongroises comme « államiság », « íróság », « jólmenő », et bien d'autres.

Style substantif, mots-signes, concordance des temps, auxiliation, constituent un ensemble de phénomènes convergents aboutissant à une distanciation vis-à-vis du monde extérieur, abordé indirectement, par le biais du sujet parlant ou en faisant l'impasse sur les éléments descriptifs, en le survolant, en quelque sorte. Ce « survol » se manifeste également dans le fait que, contrairement au hongrois, le français ne fait pas, dans les relations spatiales, la distinction entre station et mouvement (entre « être en ville »/a városBAN van et « aller en ville »/ a városBA megy). La phrase hongroise « felvettem a ceruzát az asztalról » est rendue en français par « j'ai pris le crayon sur la table » : l'éloignement à partir d'une surface (asztalRÓL) et la direction du mouvement exprimée par le préverbe FEL sont négligés (« survolés ») en français.

Contrairement à la réforme de la langue hongroise qui visait avant tout l'enrichissement du vocabulaire, la réforme de la langue française, accomplie au XVIIIème siècle surtout par Malherbe et Vaugelas, est essentiellement restrictif, défensif : il s'agissait de bannir tout ce qui heurtait le »bon usage«, d'éliminer du vocabulaire les mots dialectaux, de combattre les néologismes.

Il en est de même en ce qui concerne les métaphores de certains auteurs, celles-ci paraissent trop abruptes et demanderaient des explications. La principale difficulté du traducteur qui travaille à partir du hongrois vers le français consiste à rendre ces métaphores. (Serions-nous trop parfumés ? se demande Illyés.) D'autres langues sont sans doute logées à la même enseigne : il semblerait que le français, langue-cible, soit particulièrement rétif à certaines expressions métaphoriques que la langue-source permet. Traduisant du bulgare en français, Marie-Vrinat Nikolov évoque un personnage de roman, propriété terrien attaché avant tout à sa terre, qui, parlant des étoiles, dit qu'elles pendaient du ciel, comme de gros haricots. « J'ai choisi de garder l'image littérale dans la traduction française... image tout à fait idiolectale, métaphore délibérément créée et qui s'accorde bien avec le monde intérieur de ce personnage. Dans

la marge, il m'a été déclaré qu'il s'agissait sans doute d'un slavisme, et qu'en français, on disait que les étoiles brillent. "Le brouillard brûlant des bains", métaphore, a été changé en "vapeur", mot exact, approprié aux bains, mais qui, gommant toute image, introduit un cliché dans le texte. »

Tel est également le cas de certaines métaphores hardies des écrivains hongrois. A propos de la lumière des fins d'après-midi dans un paysage méridionale, Tibor Déry, dans la *Phrase inachevée*, écrit à peu près : « la lumière se mit à ruisseler plus lentement sous la peau en voie d'épuisement des phénomènes. »⁴ Retraduite textuellement, la phrase déconcerte, en raison, notamment, de la métaphore « la peau des phénomènes ». C'est par rapport à la lumière que les « phénomènes » revêtent une « peau », origine et source de son ruissellement, ils enveloppent la lumière comme la peau couvre le corps. La traduction définitive, adoptée après beaucoup d'hésitations, s'énonce ainsi : « le ruissellement de la lumière ralentissait – les objets qu'elle éclairait semblaient s'exténuer ». La « peau » a disparu, la métaphore aussi, pour l'auteur, c'est sans doute « un compte-rendu plat » de ce qu'il a écrit. Mais cette solution le sert mieux que ne le ferait une traduction entièrement fidèle. Car on ne peut pas demander au lecteur français d'accomplir la saut logique qui lui permettrait de développer la métaphore, d'accéder à son sens.⁵

C'est pour cette même raison que les objections faites à la traduction, par Gara et Largeaud, de *Derrière le dos de Dieu* de Móricz (Földes, 2013) me paraissent injustifiées. La « neutralisation » des expressions dialectales est une nécessité incontournable. Héritage de la féodalité, les formes d'adresse tarabiscotées doivent être (démocratiquement) simplifiées. Aucune nuance stylistique de l'original n'est « négligée », si on traduit « flaskó » par « bouteille » ou « rebegni » par « bégayer ». Tout comme les traducteurs des *Deux femmes* de Déry, Gara et Largeaud ont eu raison de se conformer à l'attente du lecteur français.

Jean-René Ladmiral distingue entre deux types de traducteurs, les « sourciers », respectueux avant tout de la langue-source (c'est le cas, notamment, des traducteurs des textes sacrés) et les « ciblistes » qui cherchent à s'adapter aux propriétés de la langue-cible. En ce qui concerne les traductions françaises de textes littéraires hongrois, au pôle extrême du premier type se situe une poétesse comme Katalin Molnár qui a obtenu, en France, un joli succès d'estime avec ces poèmes imitant en tout point les structures de la langue hongroise.⁶ Voici comment, dans son livre intitulé *Kantaje* (quant à je), elle raconte son aventure amoureuse : « La France-dedans vins-je et bien connus-je un jeune français mâle et amoureux devînmes l'un l'autre-envers » Son texte contient aussi des traits spécifiques

⁴ « a fény lassabban kezdett csurogni a jelenségek kimerülő bőre alól » Déry, 1947 : 65.

⁵ Freud parle à ce sujet de « technique elliptique » employée aussi bien dans le mot d'esprit que dans certains discours intérieurs des obsessionnels. Freud, 1984 : 246.

⁶ Elle applique au français la structure de la langue hongroise. Cécile Kovács házy dans *Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*, Champion, 2012.

de la langue hongroise : « l'agglutination, l'indétermination générique, la conjugaison marquée par des suffixes et l'antéposition de l'adjectif » dit un de ses commentateurs.

A l'autre extrémité, nous trouvons le traducteur qui cherche à tout prix « naturaliser » l'auteur étranger en éliminant son étrangèreté. Tel qu'il est présenté dans la première traduction du *Voyage*, Karinthy est victime de cette tendance. Une seconde traduction, plus respectueuse du texte original, a été publiée par la suite par un autre éditeur ; elle prouve qu'un tel degré de ciblisme ne constitue pas une nécessité absolue.

Le traducteur doit naviguer entre des deux extrêmes. Or, compte tenu de l'exigence des éditeurs et de l'attente des lecteurs, l'attitude du traducteur littéraire qui travaille à partir du hongrois vers le français ne peut être que cibliste. Livré pieds et poings liés à son traducteur, l'auteur hongrois doit passer sous les fourches caudines d'une certaine langue littéraire française, celle, souvent imaginaire, des éditeurs.

Bibliographie

- DÉRY Tibor (1947), *A befejezetlen mondat* [La phrase inachevée], Budapest, Hungária.
- FAZEKAS Anna, FORGÁCS Ödön, GARA László, GERŐ György (1923), *Tavaszi triumfus* [Le triomphe de printemps], Budapest, Uj Hellas.
- FÖLDES Györgyi (2013), « Traduction et réception. "Pourquoi les Français se désintéressent-ils de la littérature hongroise", notamment des œuvres de Zsigmond Móricz ? », *Revue d'Études Françaises*, No. 18 (H.s.), p. 129-137.
- FREUD Sigmund (1984), *Cinq psychanalyses*, PUF.
- GARA Ladislav (éd.) (1962), *Anthologie de la Poésie Hongroise du XII^e siècle à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil.
- KASSAI György (1997), « "Azt hitték, ő is egy Szolzsenyicin-féle mártír lesz." Botka Tibor beszélgetése Déry Tibor műveinek francia fordításáról, Gara László és Déry Tibor levelezésével [Entretien avec Tibor Botka sur la traduction française des œuvres de Tibor Déry, avec la correspondance de Tibor Déry et Ladislav Gara] », *Tekintet*, vol. 10, No. 4-5, p. 128-149.
- KASSAI György (2003), « Déry Tibor műveinek franciaországi fogadtatása [La réception des œuvres de Tibor Déry en France] », in *Mérlegen egy életmű: A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai: 2002. december 5-6.* (Botka Ferenc éd.), Budapest, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet, MTA Irodalomtudományi Intézet, Petőfi Irodalmi Múzeum, p. 203-214. A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei, 12.

GEORGES KASSAI

Paris

Courriel : georges.kassai@free.fr

196