

ZOLTÁN JENEY

Problèmes de traduction d'anti-textes poétiques

In 2004, a group of translators and historians of literature composed an anthology of medieval love poetry. It was a complex work: they had to collect and to translate texts from seven different languages. This year the same translators have decided to explore the dark side of medieval poetry: erotic poems, some of them obscene, coming from the same milieu and from the same authors as love poetry. The problem in this case is that the translators haven't got a tested and widely used poetic vocabulary as they do for courteous texts. The invention of this vocabulary depends on the period the original poems are coming from, on the original language, and also on the modalities of Hungarian language.

En 2004, un groupe de traducteurs et de chercheurs hongrois a composé une anthologie de la poésie amoureuse médiévale de l'Occident. Le recueil a paru sous le titre *Tavasziidő édessége*. C'était un travail complexe nécessitant de réunir et de traduire les textes de sept langues différentes : occitan, français, italien, gallego-portugais, allemand, anglais et espagnol. Cette année, les mêmes traducteurs ont décidé d'explorer le côté obscur de la poésie médiévale et se sont mis à la traduction d'anti-textes¹.

L'expression « anti-texte » n'est un terme reconnu ni en linguistique ni en science littéraire. Il s'agit d'un ensemble spécifique de textes regroupant les écrits qui vont à l'envers des courants littéraires, et plus spécialement au Moyen Âge où les conventions poétiques ont influencé les esprits plus que dans n'importe quelle autre période de la littérature française. En effet, les règles auxquelles les troubadours, les trouvères ou les minnesänger devaient obéir ont constitué un fondement plus ou moins homogène sur lequel les poésies

¹ Traductions déjà parues dans des revues littéraires : *Prae*, 2005/2, 2005/4 ; *Napút*, 2006/1 ; *Kalligram*, 2006/7-8 ; *Helikon*, 2006. ősz ; *Tiszatáj*, 2006. december

nationales se sont appuyées pendant des siècles, et le font encore aujourd'hui. Si la dictature des préceptes de la courtoisie a mené à bien tout un univers poétique, les réactions de la nature humaine, qui supporte mal l'oppression de certains éléments de son existence, ont vu le jour dans la même période de l'histoire littéraire. Le caractère platonicien de l'amour courtois, l'esthétique de l'amour lointain, de l'amour unilatéral, la représentation de la relation amoureuse en tant que relation féodale, l'idéalisation de la dame, l'usage quasi obligatoire des images de nature au début des poèmes convergent tous vers une sublimation de l'amour.

Les « anti-textes » de cette poésie favorisent les sujets érotiques qui tournent souvent à l'obscène, les sujets « politiquement incorrects », les railleries vulgaires (politiques ou personnelles), les chansons de taverne, les contre-amours. Cette écriture trouve ses formes d'expression poétiques, comme la sottise chanson, la fatrasie, mais dans quelques cas les limites thématiques s'effacent au sein du même genre, et la même forme peut servir à la formulation de sujets élevés et moins élevés. Tel est le cas par exemple des pastourelles, où le schéma traditionnel du chevalier errant qui trouve une bergère sur son chemin peut aboutir à deux fins différentes : le chevalier propose son amour à la bergère, et cet amour – charnel, cela va sans dire – peut être accepté ou refusé. Ce dernier cas ne dépasse pas les cadres de la poésie courtoise, car il ne se passe rien d'inacceptable. Le premier cas est plus problématique, car passer à l'acte est inconvenant et implique une transgression des règles. L'anthologie des « anti-textes » médiévaux tente de réunir les poèmes de ce genre, c'est-à-dire les poèmes qui ne répondent pas aux normes du Moyen Âge.

Le vocabulaire de cette poésie montre des différences élémentaires par rapport à la terminologie de l'amour courtois : le corps, logiquement, joue un rôle plus important, et parallèlement, les sentiments, les pensées philosophiques se voient repoussés au second plan ou disparaissent. Étant donné que le langage poétique quitte le registre élevé des discours amoureux, les expressions familières et, dans quelques cas, l'argot apparaissent dans le texte.

Le travail du traducteur est déjà suffisamment problématique dans le cas des textes, dits normaux, du Moyen Âge, qui s'insèrent dans un courant que la poésie hongroise a également connu. En effet, la poésie hongroise, bien que quelques siècles plus tard, a imité la tradition troubadouresque de l'Occident, et

a reproduit son système d'expression. La difficulté engendrée par la distance entre les poèmes des XI^e, XII^e et XIII^e siècles et la langue d'aujourd'hui semble quelquefois insurmontable. Le traducteur doit méditer sur une série de questions auxquelles personne n'a de réponse exacte. Est-ce que nous pouvons avoir une idée certaine de la langue de l'époque ? Est-ce que la modernisation de ces textes est possible sans trop de perte de sens ? Est-ce que le public hongrois moderne doit avoir les mêmes impressions du texte que le lecteur français moderne ? Est-ce que le public hongrois doit lire les poèmes comme le public français de l'époque l'a fait ? Est-ce que nous sommes capables de reproduire le hongrois de l'époque de la genèse du poème original ? Est-ce que cela en vaut la peine ?

Le traducteur des « anti-textes » médiévaux doit affronter des problèmes supplémentaires : le texte est truffé d'expressions que la pudeur des chercheurs a empêché de passer à une analyse détaillée. Nous ne savons pas par exemple si le mot *culbuter*, pour exprimer l'acte sexuel, était une métaphore générale ou spécifique du poème qui le comporte. Nous ignorons si le mot *colhões* en portugais, qui signifie « couillons », appartenait à un registre seulement familier ou plutôt vulgaire. Nous n'avons aucune idée de l'acceptation du mot *Dorn* en allemand, qui signifie « épine », et nous ne savons pas si l'on utilisait couramment cette métaphore pour exprimer le pénis, comme c'est le cas dans une pièce de l'anthologie, ou pas du tout. Des centaines de questions de ce genre se posent, auxquelles le traducteur seul doit répondre. Et on n'en est pas encore à la traduction, ce n'est que l'étape de la compréhension.

Le hongrois est une langue dont la version écrite est très pudique : les synonymes des notions centrales de la poésie érotique ou obscène explorent les extrémités du champ sémantique. On peut généralement constater que les expressions scatologiques, les mots en relation avec la sexualité (qu'il s'agisse des verbes, des mots indiquant les parties du corps ou des adjectifs) et les jurons, à quelques exceptions près, vacillent entre un ton vulgaire (*fasz*) et un ton ludique (*kuki*). Quelquefois, on peut y ajouter un troisième, celui de l'officiel (*pénisz*). Malheureusement ces formes d'expression ne sont pas compatibles avec la poéticité. Les textes utilisant des mots vulgaires assument le caractère vulgaire et exploitent les atouts de ce registre, mais les originaux ne veulent pas toujours suivre ce chemin.

Dans les langues néolatines comme le français, le portugais ou l'espagnol, le mot désignant les parties génitales féminines « con », qui vient du latin « cunnus », est d'un registre plutôt neutre. Cela ne veut évidemment pas dire qu'il puisse figurer dans n'importe quel texte ; il est toutefois clair qu'il n'entraîne pas de choc stylistique. Bien inséré dans le texte érotique, il ne surprend pas davantage que le mot « tête » ou « jambe ». Son utilisation en français moderne comme juron affaibli, synonyme de *débile*, pouvant s'afficher comme titre de film (*Le Dîner de cons*), montre que l'expression ne dépasse pas un certain seuil de sensibilité. Son équivalent hongrois (*pina*) dont l'arbre généalogique ne s'enracine pas dans le sol latin, et est ainsi dépourvu de lettres de noblesse, évoque un langage plus rude, beaucoup moins soigné. Les tentatives de trouver un synonyme plus apte à rendre le ton original échouent tour à tour ou, du moins, restent insatisfaisantes et imparfaites. Certains sont trop ludiques pour garder la volupté de l'original (*punci, nuni*, etc.), d'autres donnent au texte une tonalité trop grossière (*lyuk, muff, buksza*, etc.). La plupart des traducteurs cherchent, dans le cas de mots très peu utilisés, des mots qui n'ont pas encore subi les effets défavorables de l'usage quotidien. Tel est par exemple le choix de Csorba Győző qui a opté pour l'emploi du mot *mindzsó*, d'origine tzigane, dans sa traduction des épigrammes de Janus Pannonius, poète néolatin du XV^e siècle.

Outre les mots et les expressions figées, les formules métaphoriques posent un problème considérable. Dans les textes portugais, les mots liés à l'habitat, comme *cabane, maison* et jusqu'à l'*ermitage*, comportent une allusion au vagin. Le cheval, c'est peut être plus banal, représente pour les Portugais du Moyen Âge, le sexe masculin. Les verbes utilisés dans ce contexte, comme *brouter, boire* ou même le plus commun *se lever* y trouvent une signification exceptionnelle. La langue poétique hongroise ne peut pas rendre ces systèmes de connotations automatiquement, les traducteurs ont besoin de mettre dans le texte des indices supplémentaires absents de l'original.

Il est intéressant de voir que les différentes langues s'adaptent à l'expression de l'érotisme ou des obscénités de manières différentes. Dans la langue des troubadours, l'apparition de la poésie courtoise et de la poésie des anti-textes est parallèle. Le premier troubadour, Guillaume de Poitiers écrit des chansons dans les deux registres. Les Portugais, les Italiens et les Espagnols pratiquent les

deux genres de poésie en même temps. Les Français et les Allemands sont relativement plus réservés, la poésie obscène occupe chez eux une partie négligeable de la production poétique des XI^e, XII^e et XIII^e siècles. Les Anglais sont encore moins productifs dans ce domaine que leurs confrères gaulois ou germaniques. Que cette disproportion soit due à la différence du goût des auteurs ou à la critique de la postérité, nous l'ignorons, mais cette différence a pour conséquence que dans ces langues, la genèse de ce langage spécifique se fait dans des périodes différentes. Évidemment, le niveau de développement de la langue facilite la compréhension, facteur crucial de la traduction. Ainsi, dans le cas du français par exemple, où la production massive des « anti-textes » commence au XIV^e siècle, les mots et expressions problématiques sont insérés dans un contexte plus facile à déchiffrer. Les textes des différentes époques doivent en même temps être présentés de la même manière. L'anthologie embrasse cinq cents ans, mais elle doit présenter une homogénéité parfaite. Et cela exige la création de tout un langage particulier.

Nous connaissons un exemple où le traducteur a non seulement traduit quelques poèmes d'un auteur, mais a essayé de créer un langage spécifique pour la composition d'un recueil entier. Il s'agit du travail de Mészöly Dezső, poète et traducteur contemporain éminent, qui a transposé en hongrois les ballades en jargon de François Villon. La reproduction d'un langage qui est plus que problématique pour le lecteur d'aujourd'hui n'est d'une certaine manière qu'une illusion. La plupart des mots à traduire n'ont pas d'équivalents en hongrois moderne, ce qui exige un travail d'investigation profond, propre aux argotologues modernes. Le traducteur, ainsi que le lecteur, doit parfaitement maîtriser l'argot, s'il songe à obtenir une formulation réaliste de cet univers. Le résultat du travail de Mészöly est une poésie argotique moderne, avec un vocabulaire (vu l'âge du traducteur et la vétusté de l'original) quelque peu démodé. Remarquons qu'il l'était déjà l'année de la parution du livre, en 1993. Le vocabulaire argotique des traductions était problématique pour le traducteur également, à tel point qu'il a trouvé nécessaire d'insérer un glossaire à la fin du recueil, qui explique la signification des mots pour le public hongrois. Cette pratique rend l'œuvre plus pédagogique, donc moins artistique.

Les traducteurs de notre anthologie essaient de renouveler le langage poétique des « anti-textes ». La finalisation des versions hongroises est précédée

d'un débat entre les collaborateurs, qui expriment leurs idées sur chaque mot problématique. Le rôle de la subjectivité est immense dans ce travail. Tous les participants apportent leur vocabulaire personnel dans l'œuvre commune. Il est toutefois évident que le travail de modernisation est un effort vain, car l'argot est la partie la plus muable de toutes les langues vivantes, et les expressions argotiques tombent dans l'oubli beaucoup plus rapidement que les mots qui les entourent.

ZOLTÁN JENEY

Université Eötvös Loránd, Budapest
École Supérieure Kodolányi, Székesfehérvár
Courriel : jeny.zoltan@chello.hu