

Tanulmány

Krisztina Marádi & Andrea Nagy

Traduire Sándor Tar

Les difficultés de la traduction d'un langage extraordinaire

Abstract

The study aims to present the French translation of two novels, written by the Hungarian author, Sándor Tar. He is one of the most controversial figures in Hungarian literature, whose novels pose countless difficulties in translation. The difficulties come from the socio-cultural background of the novels, on the one hand, and from the author's particular style, on the other. The constant mixing of styles and registers, the upheaval of temporal and spatial relationships represent a major challenge for translators. In this study, we describe some of these difficulties and typical translation mistakes, highlighting the importance of the socio-cultural aspect in literary translation. Keywords: literary translation, translation mistakes, stylistics, language registers, cultural transfer

Introduction

Sándor Tar est l'un des auteurs les plus controversés de la littérature hongroise moderne. D'origine paysanne, il a commencé à écrire comme ouvrier et a fait rapidement irruption dans la littérature, mais malgré son succès, il ne voulait pas quitter l'usine, le monde des ouvriers, et il a vécu son licenciement comme un traumatisme. Il est toujours resté à la périphérie du monde littéraire, situation renforcée lorsqu'on a découvert qu'il était agent du régime politique. Cette découverte a brisé sa carrière et a affecté la réception de ses œuvres. Ces dernières années, cependant, on observe un intérêt croissant pour ses récits, pour son style particulier et sa façon de parler.

Dans cet article, nous nous proposons d'analyser la traduction française de deux de ses romans : *Minden messze van* (1995, Határ Könyvek, Debrecen) / *Tout est loin* (1996, Actes Sud, Paris) et *A mi utcánk* (1995, Magvető, Budapest) / *Notre rue* (2001, Actes Sud, Paris). Le premier roman s'inspire d'expériences réelles que l'auteur a connues pendant les années passées en travailleur étranger dans la République Démocratique Allemande, entre 1967 et 1970, à l'époque où le communisme était encore à son apogée. Le deuxième nous montre une image bouleversante, mais très réelle de la vie des petits villages hongrois, plongés dans les problèmes de pauvreté, d'alcoolisme, d'abandon, de solitude et de manque de relations humaines.

Une œuvre littéraire à traduire représente toujours deux univers – culturel et linguistique – et avec la traduction, il faut « tenter de faire passer dans un univers culturel et linguistique déterminé la lecture et l'esprit des textes issus d'un système culturel différent, produits par une pensée propre » (Cordonnier 1995 : 181). Il n'est pas toujours évident de déchiffrer les

différentes couches informatives d'une œuvre littéraire, d'identifier les sens implicites situés à différentes profondeurs qui donneront ensuite des interprétations multiples.

Dans le présent travail, nous avons l'intention d'identifier les sources des problèmes de traduction détectés dans les deux romans cités de Tar.

1 Caractéristiques socio-culturelles et stylistiques des œuvres de Sándor Tar du point de vue de la traduction

Les récits de Tar représentent énormément de difficultés pour la traduction, d'une part à cause des éléments liés au contexte socio-culturel du roman, d'autre part à cause des caractéristiques du style particulier de l'auteur.

En ce qui concerne la compréhension du contexte socio-culturel dans lequel se déroule l'action, elle soulève deux types de problèmes. D'un côté, il s'agit du milieu ouvrier, avec sa propre manière de parler et de percevoir le monde ; de l'autre, la réalité dépeinte dans ces œuvres — les personnages, leurs expressions, leur mode de vie — appartient désormais au passé. Ces éléments sont souvent méconnus, voire incompréhensibles, même pour les jeunes générations hongroises. Traduire cet univers afin de le faire connaître à un public qui n'en possède qu'une vision floue et embellie — à l'image de la propagande du régime communiste qui en améliorerait les apparences à l'étranger — constitue un défi de taille. Il est essentiel de commencer par interpréter le texte source, en effectuer une analyse sociopragmatique, puis reformuler les informations pertinentes qui en émergent. L'opération nécessite une réflexion approfondie de la part du traducteur pour identifier les éléments culturels directement traduisibles, les différences traduisibles par des équivalents indirects et les différences proprement intraduisibles. Cette interprétation sociopragmatique exige une connaissance approfondie de la culture source afin d'éviter les erreurs de traduction, nombreuses dans les œuvres choisies, et principalement dues à une méconnaissance d'une réalité hermétiquement close pour le monde extérieur et imprégnée de références socio-culturelles.

Tout traducteur expérimenté sait qu'il ne suffit pas de posséder des compétences langagières pour une traduction correcte. « Traduire signifie comprendre le système intérieur d'une langue et la structure d'un texte donné dans cette langue, et construire un double du système textuel qui, sous une certaine description, puisse produire des effets analogues chez le lecteur, tout sur le plan sémantique et syntaxique, que sur le plan stylistique, métrique, phono-symbolique » (Eco 2006 : 17).

Quant à la deuxième problématique évoquée, notamment le style, il constitue un facteur essentiel dans le cas des traductions littéraires. Comme le précise Bellos : « [l]es traductions altèrent tout naturellement de nombreux traits de leur source en vue de produire des équivalents aux dimensions qui importent dans le contexte d'origine. Il existe cependant, parmi les caractères du langage écrit et oral auxquels nous sommes traditionnellement sensibles, une qualité qui ne se confond pas avec telle ou telle dimension particulière d'un énoncé, mais qui concerne plutôt la relation globale qu'ils entretiennent entre eux : le style » (Bellos 2018 : 26).

Pour ce qui est du style de l'écrivain, il est très particulier sur le plan du vocabulaire, du choix du lexique, proche de l'argot des ouvriers, mais aussi sur le plan de la structuration du texte. L'auteur aime recourir au mélange du style direct et du style indirect libre, et il faut être attentif pour pouvoir identifier lequel des locuteurs prend la parole, comme le montre l'exemple suivant :

Il fallait partir travailler là-bas, d'abord pour un an, et après on verrait. Vári et Barna avaient tout de suite accepté, Madari a refusé. Il avait dit, ça pue la sale affaire, y aille qui veut. Si un jour l'envie le prenait d'aller bosser à l'étranger, il commencerait par prospecter et ce sera moi qui signerai, si je signe, histoire que le bénéfice ne finisse pas dans la poche des autres. (*Tout est loin*, 10)

Dans la prose de Tar, les registres et les styles de discours ne cessent de se croiser et de se heurter, ils sont très proches l'un de l'autre, avec des transitions subtiles, à peine perceptibles. L'écrivain utilise fréquemment le style indirect libre, ce moyen de structuration textuelle, qui s'infiltre dans le texte sous forme d'une demi-phrase ou d'une tournure pour transformer imperceptiblement les énoncés du narrateur en paroles des personnages. Le recours au style indirect libre permet de maintenir la continuité de la narration. Son repérage n'est pas toujours facile à cause du manque des éléments de subordination et constitue évidemment une difficulté pour les traducteurs.

En outre, l'auteur brouille les relations spatio-temporelles en omettant la segmentation habituelle ; en effet, le texte de ses romans n'est pas divisé en chapitres ou en unités plus petites. En ce qui concerne le roman *Tout est loin*, au premier abord il se présente comme un long fleuve de paroles sans aucune structuration, ce qui s'adapte parfaitement à la présentation de la vie sans passé, sans avenir, sans événements saillants des jeunes des villages hongrois de l'époque.

2 Identification des sources d'erreurs de traduction

Nous voyons dans les textes de Tar, une utilisation très consciente de la langue, une alternance régulière des registres, leur chevauchement systématique, un glissement des mots grossiers, vulgaires dans le registre standard, une présence dominante du registre argotique et une exploitation brillante de la collision des niveaux de langage. L'entrelacement permanent des discours direct, indirect et indirect libre donne de l'élan au récit et permet l'alternance des points de vue sans l'interruption de la continuité de l'histoire. Cet entrelacement est renforcé par la structure des phrases : en effet, comme le changement de discours ne correspond pas à la fin des phrases, les discours peuvent s'alterner à l'intérieur de la même phrase.

Les énoncés des personnages – dans la majorité des personnes simples, sans instruction, souvent marginalisées – sont courts, arides, dépouillés de style quelconque et leur expression sous forme de style indirect libre rend l'histoire et la situation plus dramatiques. Elles contiennent souvent des interjections, des tournures caractéristiques du discours oral, qui ont perdu leur sens dénotatif.

Azt írták valami hosszúnevű <i>dél-amerikai</i> városból, hogy utazzon oda <i>bátran</i>, ott lesz a felvételi elbeszélgetés, aztán ha felveszik, megtérítik az utazási költséget.	Ils répondaient d'une ville <i>américaine</i> au nom prodigieusement long, l'informant qu'il devait <i>courageusement</i> se rendre outre-Atlantique pour passer un entretien et que s'il était pris, ses frais de transports seraient remboursés.
---	---

L'adverbe *bátran* ne se réfère nullement pas au courage ou à la vaillance d'une personne, il sert tout simplement à renforcer l'instruction précédente. Il est à noter également que, dans l'esprit des gens simples, la mention de l'Amérique du Sud évoque un monde inaccessible, quasi fabuleux où seulement les plus riches, les plus chanceux peuvent arriver, donc sa mention n'aurait pas dû être simplifiée en une ville américaine.

És te, kérdezte zaklatottan, te mi vagy? Te meg egy hugyos hogyishívják vagy, és egy Nagyokos seggfej! Jól van, dicsérte meg Vári, <i>derék</i>.	Et toi, et toi, demanda-t-il très agité, tu sais ce que t'es ? T'es un j'sais pas quoi pisseux, une tête de lard prétentieuse ! Bravo, s'exclama Vári, c'est <i>honnête</i>.
---	---

Cet autre exemple illustre la même erreur : l'adjectif *derék* est une remarque ironique, sarcastique de Vári pour constater la stupidité de son copain, qui n'a rien à voir avec l'honnêteté.

Cependant, du point de vue de la traduction, la difficulté majeure réside peut-être dans le vocabulaire de l'écrivain, non seulement parce qu'il reflète la vision du monde des ouvriers, mais aussi parce que les expressions, tournures, et comparaisons de Tar sont très individuelles et personnelles.

Madari s'était plutôt amélioré, il disait, c'est grâce à la vodka, il ne boit plus que ça, il n'y a que des produits naturels là-dedans, des excréments humains, des exsudations de testicules, et quelques champignons planaires, le tout abondamment arrosé de salive. (*Tout est loin*, 65)

Malheureusement, à plusieurs reprises, le traducteur n'a pas réussi à identifier ces tournures et il a préféré les transférer par une expression française courante ou simplement les omettre. Évidemment nous acceptons l'affirmation de Davreu (1986 : 24) selon laquelle « [e]ntre la littéralité et le sens, entre le sens sensible et le sens intelligible, entre la parole et la langue, entre l'image acoustique et le concept, entre la langue source et la langue cible, entre le dit et l'écrit, l'épreuve du traducteur est de ne jamais pouvoir choisir un principe sans le transgresser dans la minute qui suit ». Cependant, dans le cas des récits de Tar, nous perdons l'essentiel du style avec l'omission du jeu des registres. Voici des exemples de cette perte :

Vári még mindig szereti a volt feleségét, és bár <i>ragadtak rá a nő</i>k, válogatott. (...) Három-négy napnál nem bírta tovább, rendszerint <i>összeverve, lekurvázva</i> hagyta ott a nőt, néhol a lakást is összetörte, botrányokat csinált.	Vári aimait toujours son ex-femme, <i>une fille avait beau chercher à le séduire</i>, il faisait le difficile. (...) Il ne tenait pas plus de trois quatre jours, et le plus souvent il plaquait la femme après <i>l'avoir insultée et battue</i>, parfois même il cassait tout dans l'appartement, il ameutait les voisins.
--	---

Lekurvázni – c'est-à-dire traiter quelqu'un de putain ou de salope – est extrêmement plus fort qu'*insulter* et donne une image beaucoup plus négative sur une femme. De la même manière, le sens du verbe *összeverni* est plus proche de *tabasser* ou même *assommer* que de celui de *battre*.

Sans parler de la mauvaise traduction de *ragadtak rá a nők*, simplifiée à l'action d'une seule fille, alors que le terme hongrois exprime que *les femmes l'adorent* ou *qu'il pourrait recevoir toutes les femmes qu'il voulait*.

Il n'est pas toujours possible d'identifier un équivalent dans la langue cible et le traducteur doit recourir à des explications plus ou moins réussies, comme dans l'exemple suivant :

Hátrafésült, régimódi frizurája volt, mint a <i>jampeceknek</i> valamikor, farmeröltöny, piros ing.	Il avait les cheveux tirés en arrière, à l'<i>ancienne mode</i>, comme dans les années soixante, la veste et le pantalon en jean, la chemise rouge vif.
--	--

Cet exemple illustre bien que la fidélité en traduction ne réside pas dans une reproduction mot à mot, mais dans un passage d'un univers à un autre. « Les mots ouvrent des mondes et le

traducteur doit ouvrir le même monde que celui que l'auteur a ouvert » – souligne Eco (2006 : quatrième de couverture).

Nous savons par expérience qu'« [...] il n'existe pas de critère absolu de la bonne traduction ; pour qu'un tel critère soit disponible, il faudrait qu'on puisse comparer le texte de départ et le texte d'arrivée à un troisième texte qui serait porteur du sens identique supposé circuler du premier au second » (Ricœur 2004 : 39). De plus, la traduction est toujours accompagnée de l'incertitude, le processus traductif n'est jamais définitif.

Selon le classement de Dancette (1989 : 93), les fautes de compréhension peuvent résulter de plusieurs facteurs, notamment :

- un décodage linguistique incorrect : analyse morphologique ou syntaxique erronée (découpage inadéquat), lacunes dans la maîtrise du lexique, ou interprétation sémantique inexacte ;
- des problèmes dans les processus cognitifs : inférences incorrectes, absence de connaissances préalables nécessaires pour reconstituer les implicites (ellipses, ambiguïtés, imprécisions dans l'expression, métaphores), ou formulation d'hypothèses erronées.

Quant à la traduction des deux romans en question de Sándor Tar, les fautes typiques détectées sont les suivantes :

1. Le traducteur a laissé des parties sans traduction (mots, syntagmes ou propositions complètes) et de manière surprenante, ce ne sont pas les parties les plus difficiles à comprendre.
2. Il n'a pas compris ou s'est trompé sur le sens des mots, les a confondus, n'a pas réussi à identifier les préverbes et la modification qu'ils apportent au verbe.
3. Il n'a pas compris la structure de la phrase ou de la structure textuelle.
4. Il n'a pas pu identifier le registre.
5. Il a eu du mal à traiter les jeux de mots.

3 Exemples des types d'erreurs dans la traduction

Dans ce qui suit, nous souhaitons présenter des exemples concrets pour certains des types d'erreur énumérés ci-dessus.

3.1 Omission

La première série d'exemples regroupe des cas d'omissions volontaires ou involontaires de la part du traducteur. Le premier extrait illustre le cas où l'omission d'une information non traduite peut influencer et altérer l'interprétation de l'ensemble du texte.

Labodát azért nevezték el Labodának, mert egyszer azzal a hírrel állított be, hogy figyeljete, tudok labodázni. Aztán táncolni kezdett a szoba közepén, a többiek alig figyelték, csak Madari szólalt meg később, hogy ez a lambada, te sertés. (...) Akkor lambada, <i>mondta rá a fekete fiú</i>, nem mindegy?	Laboda s'appelait Laboda, parce qu'un jour il était arrivé en disant, regardez, j'ai appris la laboda ! Puis il s'était mis à danser au milieu de la pièce, les autres l'avaient à peine regardé. Madari plus tard lui avait dit, la lambada, goret. (...) Alors, la lambada, comme tu veux, je m'en fiche.
---	--

En effet, *fekete fiú* qui se traduirait littéralement par *garçon noir*, désigne dans le registre populaire les tsiganes. C'est la seule partie du texte où nous apprenons que Laboda appartient à cette minorité ethnique. Cette information est importante pour deux raisons : d'une part, il est notoire que parmi les ouvriers, il y en avait beaucoup, surtout des ouvriers sans qualification, donc elle nous fournit une image caractéristique de la société hongroise ; d'autre part, Laboda fera carrière comme danseur strip-tease, et nous savons que les Tsiganes (garçons et filles) ont une beauté et une force attractive exotique dans leur jeune âge. Cette information est indispensable pour comprendre comment il réussira à faire carrière et à séduire une femme de la classe aisée dont les membres normalement ne cotoient pas ce type d'homme.

(...) a földszinten valami bár volt, színpaddal, itt lépett fel Laboda is néhányszor, <i>valami zavaros társaságban</i> , de ez már később volt.	(...) au rez-de-chaussée il y avait un bar, avec une scène, c'est là que Laboda s'exhiberait à quelques reprises, mais seulement plus tard.
--	---

Il s'agit de nouveau de la carrière de danseur du garçon qu'il déployait dans un bar où les acteurs et les spectateurs aussi venaient des milieux louches. Cette information est omise du texte français.

<i>az istennek se akart arrébb menni</i>	rien à faire, il ne voulait pas s'écarter
--	---

L'insertion du nom de Dieu ou du seigneur de Dieu est très fréquente de ce monde, pour appuyer ou confirmer ce qu'on veut communiquer. Son omission diminue l'intensité de la phrase.

Barna elmesélte, hogy a <i>seggfejnek</i> lekapták a fejéről a sapkát, és beledobták a munkagödörbe, mert nagy volt a pofája.	Barna raconta qu'ils <i>lui</i> avaient piqué sa casquette, et qu'ils l'avaient jetée dans le trou, parce qu'il faisait sa grande gueule.
---	---

Barna raconte une histoire marrante de leur copain et au lieu de l'appeler par son nom, il utilise le mot *seggfej*, par plaisanterie et non pas par méchanceté, mais le choix de ce mot montre bien la façon dont ils se traitent entre eux. Cette nuance manque complètement de la traduction, le traducteur se contente d'un simple pronom et modifie par là l'effet de la phrase. Sans parler du fait que le hongrois utilise souvent la troisième personne du pluriel pour désigner le sujet général, non identifié, mais le pronom *ils* dans le texte français ne remplit pas la même fonction, il manque une référence concrète.

3.2 Incompréhension de mots

À certains endroits, le traducteur n'a tout simplement pas réussi à saisir le sens du texte hongrois, rendant ainsi la traduction incompréhensible.

Várinak nincs semmije, csak a felesége képe a fiókban, és <i>ki van szúrva a szeme annak is</i> .	Vári lui n'a rien, juste la photo de sa femme dans le tiroir, <i>il est devenu aveugle, celui-là</i> .
---	--

Il est difficile de décider qui (forme masculine) et pour quelle raison est devenu aveugle dans le texte français, alors que la proposition hongroise suggère implicitement la fureur et la haine de Vári, éprouvées à l'égard de sa femme.

Voici deux exemples de confusion pure et simple entre deux mots : *fa/fal* – *arbre/mur* et *szenvedély/szenvedés* – *passion/malheur* :

Egy autó majdnem elcsapta, amikor így mélázott magában, <i>a falnak</i> perdült, de nem lett baja, csak a kabátja, nadrágja lett poros, sáros. Az autó eltűnt, a vezető feltehetően észre sem vette, ő pedig ott állt a <i>fal</i> mellett megrendülve és lihegett.	Un jour où il était ainsi perdu dans ses rêveries, une voiture faillit l'envoyer dans le décor, il roula contre <i>un arbre</i>, il ne se fit aucun mal, son manteau et son pantalon avaient juste été un peu salis par la poussière et la boue. La voiture disparut, le conducteur n'avait probablement rien remarqué, Vári s'attarda un moment près de <i>l'arbre</i>, complètement abasourdi et haletant.
Sokáig voltam a közeledben, nem volt jó mások <i>szenvedélyét</i> magamon át közvetíteni.	Je passais beaucoup de temps à tes côtés, ce n'était pas bon de servir d'intermédiaire au <i>malheur</i> des autres.

3.3 Incompréhension de structure

Dans l'exemple suivant, le traducteur n'a pas pu identifier la différence sémantique apportée par le choix du mode verbal du verbe *legyen / lesz bátorságom* :

Tudtam az első perctől, hogy beléd fogok szeretni, mondta a nő később, abban a parányi lakásban, amit erre a célra bérelt (...). <i>Csak azt nem tudtam, hogy legyen-e bátorságom hozzá vagy sem.</i>	J'ai su dès le premier instant que je tomberais amoureuse de toi, dit-elle plus tard, dans le minuscule appartement qu'elle avait loué à leur intention (...). <i>Seulement je ne savais pas si j'en aurais le courage.</i>
--	--

Le texte hongrois suggère non seulement l'incertitude du locuteur, mais aussi une volonté – *je ne savais pas si je voulais vraiment ou non* –, alors que la traduction française a perdu ce plus et se limite à l'incertitude.

3.4 Incompréhension de registre

La plupart des difficultés venaient cependant de la mauvaise identification des registres. Même s'il est vrai qu'une traduction ne peut être jamais l'équivalent complet du texte original, ou comme le dit Eco (2006 : 116) : « [t]raduire signifie toujours „raboter” quelques-unes des conséquences que le terme original impliquait. En ce sens, en traduisant, on ne dit jamais la même chose. L'interprétation qui précède toute traduction, doit établir combien et lesquelles des conséquences illatives suggérées par le terme peuvent être rabotées ».

Les personnages du roman sont des hommes sans instruction, ils n'ont même pas fini l'école primaire, ils vivent dans un milieu où la culture n'a aucune importance et leur langage est composé surtout de mots grossiers, très forts. Ils ont un sociolecte très caractéristique dont les particularités devraient être transmises dans le texte cible pour que la traduction puisse

provoquer le même effet chez les lecteurs français. « Car non seulement il faut tenir compte des stratégies et des enjeux proprement traductionnels qui la sous-tendent, mais encore il faut se pencher sur les problèmes linguistiques, esthétiques, idéologiques et politiques mis en évidence par le choix, parmi les stratifications sociolinguistiques de la culture d'arrivée, d'un sociolecte donné » (Chapdelaine & Lane-Mercier 1994 : 10).

Emma, az elvált asszonyka igencsak megvágja néha Madarit, ahelyett, hogy összetenné a két kezét, hogy egy ilyen fiatal és daliás kanit fogott magának az a vénség. <i>Ez általában Vári szövege volt.</i>	Emma, la petite dame divorcée, parfois saignait véritablement Madari au lieu de bénir le ciel d'avoir pourvu sa vieillesse d'un si jeune et glorieux mâle. <i>Dixit Vári.</i>
---	---

La moindre des choses que l'on puisse dire est qu'un verbe latin paraît étrange dans ce contexte, surtout parce que la version hongroise dit tout simplement que *C'était en général Vári qui disait ça*. Il est tout à fait incompréhensible pourquoi le traducteur a choisi cette solution, alors que « [...] la traduction n'est pas seulement une opération linguistique, mais qu'elle est tout entière prise dans un ensemble d'interrelations sociales et culturelles, d'abord au sein de sa propre culture, et ensuite entre les cultures étrangères en présence. Les paramètres culturels sont à même de jouer par conséquent un grand rôle dans la traduction en général [...] » (Cordonnier 2002 : 39).

(...) égett a villany mindenütt, a padlón sörtöcsákban üvegek heverték szanaszét, közöttük <i>csótányok ezrei</i> .	(...) toutes les lampes étaient allumées, partout sur le sol des bouteilles traînaient dans des flaques de bière, et au milieu de <i>ce capharnaüm des légions de cafards</i> .
---	---

Le mot *capharnaüm* est un choix incompréhensible de la part du traducteur. Dans le roman, il s'agit tout simplement d'une pièce sordide, sale et répugnante où habitent les quatre garçons, au milieu des ordures, des pourritures et des cafards. *Capharnaüm* est un terme trop archaïque ; en effet, le *Trésor de la langue française* (TLFi) cite des attestations remontant au 19^e ou au début du 20^e siècle. Dans ce contexte, ce mot s'avère donc complètement inadéquat ; il aurait suffi de dire 'des légions de cafards'.

Akadályozta, késleltette a nő távozását, ölelte, <i>legyűrte volna újra a fészükbe</i> , sokszor sikerült is neki, de a vége csak az lett, hogy elbúcsúztak, majd holnap.	Il lui barrait le passage, la retenait, il <i>cherchait à la repousser vers l'intérieur</i> , souvent d'ailleurs il y parvenait, mais au bout du compte, il fallait toujours se séparer, se dire à demain.
---	--

La traduction ne transmet pas l'effet expressif du texte hongrois. Le verbe *legyűrte* suggère l'application d'un peu de force de la part du garçon, sa volonté désespérée de retenir la femme pour qu'elle reste dans leur *nid*. Le mot *nid* évoque l'intimité, l'amour, la chaleur alors que *repousser vers l'intérieur* est tout à fait neutre et froid.

Laboda nem merte neki elmondani, hogy a többiek, de főleg az Orosz <i>a nagy tanya fejével</i> már azt hiszi, hogy ő valami besúgó (...).	Laboda n'osait pas lui dire que les autres, et surtout Orosz <i>avec ses idées tordues</i> , s'imaginaient déjà qu'il mouchardait (...).
---	--

La traduction dépouille le texte de son effet expressif et de la valeur connotative très dégradante que *nagy tanya fej* (littéralement : 'grosse tête de ferme') suggère.

Les exemples suivants sont censés illustrer le manque d'identification ou le mauvais choix d'équivalents au niveau du registre.

Egy tágas szoba volt, előtte kisebb előtér mosdóval. A vécé, zuhanyzó a folyosón, mondta Földi, valamikor én is itt kezdtem, <i>fasza hely</i> .	La pièce était grande, une petite entrée la précédait avec un lavabo. Les toilettes et la douche sont dans le couloir, dit Földi, moi aussi j'ai commencé dans cette chambre il y a quelques années, <i>un endroit super</i> .
--	--

Le mot hongrois *fasza* signifie effectivement que quelque chose est *super*, *cool*, mais à cause de l'étymologie du mot, il appartient au registre argotique et a une force expressive plus accentuée que le mot *super*.

Először is, mondta egyszer, hogy hová megy, és meddig, ahhoz senkinek semmi köze. Ha megy hozzá Gilia vagy Sabine, akkor vagy ott maradnak, vagy <i>elmennek a búsba</i> .	D'abord, dit-il une fois, ça ne regarde personne où il va et pour combien de temps. Si Gilia ou Sabine se pointent, eh bien qu'elles attendent, <i>sinon qu'elles aillent se faire voir</i> .
--	---

L'expression hongroise *elmegy a búsba* est un juron, une injure un peu vieillie, mais a une valeur plus forte et plus expressive que son équivalent français.

Dans la langue hongroise, les règles de tutoiement et vouvoiement sont très strictes. Leur utilisation ou non utilisation volontaire permet de communiquer des informations implicites sur la situation de communication ou sur la relation entre les interlocuteurs.

Voici deux exemples où le traducteur a mal traduit les formes verbales et a changé par là l'interprétation de la situation. Dans le premier cas, il s'agit d'une lettre d'amour écrite par une femme d'un certain âge à Laboda, un jeune homme âgé de 20 ans au maximum. Dans un tel contexte, il est tout à fait inimaginable d'utiliser le vouvoiement.

(...) valaki Adonisznak nevezte ezt a semmirekellőt és felsorolta mit szeretne. Most már tudom mi a szép – írta ez másik, és folytatta egy oldalon keresztül. Reméljük, hogy <i>újra látunk</i> , állt egy másik levélen, visszakaptuk a férfiakba vetett elveszett hitünket.	(...) on appelait Adonis ce propre à rien, puis toutes sortes de désirs étaient énumérés. Je sais maintenant ce qu'est la beauté – disait une quatrième, et la lettre se poursuivait sur toute une page. Nous espérons <i>vous</i> revoir, lut-elle encore, grâce à <i>vous</i> nous avons retrouvé notre foi en l'homme.
---	---

Dans le deuxième exemple, un chauffeur de bus essaie de faire taire un passager, une situation où le tutoiement est absolument inconcevable. Il n'est pas tout à fait clair si cette erreur est due

à des compétences linguistiques insuffisantes du traducteur ou s'il a été guidé par d'autres intentions cachées.

Fogja már be a <i>pofáját</i> , szólt rá a sofőr idegesen, muszáj nekem <i>magát</i> hallgatnom?	<i>Tu vas la boucler, ordonna le chauffeur agacé, je ne suis pas là pour écouter tes salades.</i>
--	---

3.5 Jeux de mots

La prose de Tar reflète la façon brillante dont il manipulait la langue, sa capacité extraordinaire de varier les registres, de créer des images expressives et quelquefois même d'utiliser des jeux de mots. Le caractère ludique de l'exemple suivant vient de l'homophonie du mot *méh* (*abeille/utérus*) qu'il applique sur la dérivation *méhészlet* (*apiculture/utérologie*), le deuxième n'existant ni en hongrois, ni en français.

Árva Jolán ettől nagyon messze állt, és gyereket se akart, ez volt az oka mindennek. Azt mondta, neki nem lehet. Sudák orvoshoz vitte. Ellvittem a <i>méhészetre</i> , mesélte a Misi, ott <i>megvizsgálták</i> <i>ától cettig</i> .	Jolán Árva était à mille lieues de cela, et puis elle ne voulait pas d'enfants, ça a été la cause de tout. Elle disait qu'elle ne pouvait pas. Sudák l'a emmenée chez le médecin. Je l'ai emmenée au service d' <i>utérologie</i> , a-t-il raconté chez Misi, ils l' <i>ont examinée de a à z</i> .
--	---

Outre le jeu de mots, l'extrait précédent et suivant illustrent une façon volontairement snob de parler – *un parler avec distinction* –, notamment par la prononciation aristocratique du son 'l'. Le choix du moyen de la représentation d'un élément oral dans l'écrit constitue toujours un défi majeur et la solution adoptée par le traducteur ne nous semble pas très réussie. En effet, à *fêêre/à fêre* ne reflète pas la distinction de registre entre *dollga/dóga* d'une part, et dans le cas du nom propre de la capitale Péêst, le jeu linguistique n'est pas perceptible pour un lecteur étranger.

Sudák csattogtatja a bokáját, finom beszéde van, nem káromkodik, annyit mond csak, hogy <i>szedte-vette töllött-káposztája</i> , és rögtön elnézést kér. Neki <i>dollga</i> van, nem <i>dóga</i> , mint errefelé, ott <i>volltam</i> én Pesten, magyarázza, csoporttall, <i>táncolltunk</i> , miniszterek, tábornokok előtt. Jól be lehettek baszva azok, hogy nem vettek észre benneteket, mondta erre neki akkor Dorogi, <i>akinek mindig nagy a pofája</i> .	Sudák claque des talons, parle avec distinction, il ne jure pas, il dit juste <i>nom d'une pipe</i> , et aussitôt après il s'excuse. Il a à <i>fêêre</i> , et non à <i>fêre</i> comme on dit par ici, je suis allé à Péêst, moi, explique-t-il, avec la troupe, on a dansé devant des ministres, des généraux. Ils devaient être sacrément bourrés pour ne pas vous avoir remarqués, a commenté alors Dorogi, qui <i>la ramène</i> toujours.
---	--

Le problème d'identification erronée du registre est doublement présent dans cet exemple : l'expression figée *nom d'une pipe* est trop fade par rapport à *szedte-vette töllött-káposztája* et *la ramène* est trop neutre par rapport à *mindig nagy a pofája*, en plus le caractère ludique constitué par le double 'l' (*töllött, volltam, táncolltunk*) a disparu.

4 Conclusion

L'écrivain suisse Nicolas Bouvier dépeignait le traducteur « idéal » comme une personne qui « [...] devrait connaître non pas toutes les langues – qui ne sont là que pour nous confondre depuis la tour de Babel – mais, par exemple, tous les âges de la vie, tous les climats des pôles aux tropiques, tous les goûts sur la langue, du curry à l'irish stew, sans oublier les parallèles et les méridiens. [...] À quoi il faut ajouter une vaste culture humaniste. » (Bouvier 1989 : 13–14). Évidemment, ce traducteur idéal ne peut pas exister. Cependant, il ne faut pas oublier que les traducteurs littéraires jouent un rôle essentiel dans la transmission de la culture d'un pays vers l'étranger. De ce fait, les mauvaises traductions ont une responsabilité majeure. Les deux romans choisis représentent l'époque du communisme hongrois, période qui pourrait intéresser les lecteurs français en leur offrant une vision authentique de cette période inconnue ou méconnue de l'histoire hongroise, car ils présentent la réalité telle qu'elle était, sans les mensonges ni les embellissements de la propagande communiste. Malheureusement, nous devons constater que la traduction de ces deux œuvres est très éloignée de leur version originale.

Bibliographie

- Bellos, D. (2018) : *La traduction dans tous ses états*. Paris : Flammarion.
- Bouvier, N. (1989) : « Traduire ! », *L'écrivain et son traducteur en Suisse et en Europe*. Genève : Éd. Zoé.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. *Trésor de la langue française* (TLFi). Édition électronique. <www.cnrtl.fr>, consulté le 19.09.2024.
- Chapdelaine, A. & Lane-Mercier, G. (1994) : Présentation : traduire les sociolectes : définitions, problématiques, enjeux. *TTR*, vol. 7, n° 2, 7–10. <https://doi.org/10.7202/037178ar>
- Cordonnier, J.-L. (2002) : Aspects culturels de la traduction. *Méta*, vol. 47 n° 1, 38–50. <https://doi.org/10.7202/007990ar>
- Cordonnier, J.-L. (1995) : *Traduction et culture*. Paris : Hatier/Didier.
- Dancette, J. (1989) : La faute de sens en traduction. *TTR*, vol. 2, n° 2, 83–102. <https://doi.org/10.7202/037048ar>
- Davreu, R. (1986) : Antoine Berman, penseur de la traduction. *Poésie*, n° 37, 20–25. <https://dela.univ-paris8.fr/etranger/pages/1-4/Davreu.pdf>, consulté le 21.11.2023.
- Eco, U. (2006) : *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*. Paris : Grasset.
- Ricœur, P. (2004) : *Sur la traduction*. Paris : Bayard.

Dr. Krisztina Marádi
 Université de Debrecen, Institut des Langues et Cultures Méditerranéennes, Département de Français
 H-4002 Debrecen
 Pf. 400
maradi.krisztina@arts.unideb.hu

Dr. Andrea Nagy
 Université de Debrecen, Institut des Langues et Cultures Méditerranéennes, Département de Français
 H-4002 Debrecen
 Pf. 400
nagy.andrea@arts.unideb.hu