

Plus que l'original...

Zsófia GALICZA

La traduction est une action compliquée et complexe. C'est une forme particulière de communication ayant une version écrite et orale (mais la traduction à l'oral est plutôt nommée interprétation). Les critères de la traduction à l'oral et à l'écrit ne sont pas les mêmes. Dans cet article, nous nous occuperons de la traduction écrite, au sens le plus strict du terme, de l'*adaptation*.

Beaucoup de théoriciens ont essayé de décrire le système de la traduction, de définir cette opération, et de déterminer où se termine la traduction et à partir de quel point on peut parler d'adaptation : qu'est-ce qui est *encore* une traduction, et qu'est-ce que l'on ne peut *plus* nommer traduction ? Comme la traductologie est débitrice de la définition exacte de la traduction jusqu'à aujourd'hui, nous pouvons plutôt parler de positions, d'hypothèses, d'opinions subjectives qui cherchent à décrire le processus de la traduction par l'introduction de différentes catégories et notions, telles que l'équivalence, la fidélité, l'invariance, l'adéquation, etc.

Dans une discipline, la multitude de définitions différentes marque l'absence d'une théorie unifiée et cohérente. Si plusieurs définitions coexistent pour décrire le même phénomène, c'est le signe de ce qu'il n'existe pas encore de théorie qui soit acceptée par tout le monde.¹

Nous n'essayons pas non plus de déterminer exactement cette activité linguistique.

La traduction n'ayant donc pas de définition exacte, il n'est pas possible de tirer une ligne de démarcation nette et exacte entre la bonne et la mauvaise traduction, ni entre une traduction réussie et infructueuse, même si, dans la pratique, on peut facilement faire la différence entre ces deux dimensions apparemment opposées. La plupart de ces jugements de valeur sont empiriques et profondément subjectifs. La même traduction peut être réussie selon certains critères et totalement manquée selon d'autres. La genèse de l'opinion dépend de plusieurs facteurs et co-efficients – qui sont en général subjectifs et indéfinissables – comme la norme esthétique intérieure, la connaissance de la langue, la culture, l'intelligence linguistique et générale, etc.

Gidéon Toury écrit dans l'un de ses articles tout en majuscule : « JE NE SAIS PAS CE QUE C'EST QUE LA TRADUCTION ! » (Toury 1988 : 85). On ne sait pas non plus ce qui peut être la traduction d'un texte-cible et ce qui ne peut pas l'être, puisqu'il y a des textes qui sont pour ainsi dire « en deçà » de la traduction (qui ne sont pas *encore* des traductions, tels que le calque, le mot à mot, le transcodage de structures grammaticales), et il y a des textes qui sont au-delà (par exemple l'adaptation, la refonte, le commentaire etc.). Mais il n'y a pas de ligne de frontière exacte entre le domaine qui est en deçà et au-delà de la traduction dans ce

¹ ALBERT, Sándor : *Fordítás és filozófia [Traduction et philosophie]*, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2003, p. 13.

cas-là non plus. Si elle existait, nous pourrions définir la traduction aussi, puisque le champ de la traduction serait alors situé entre ces deux catégories. Sans avoir de critères concrets, on ne peut catégoriser la traduction que sur la base de notre savoir empirique. Bien qu'il y ait des critères existants, ils ne sont pas toujours clairs, loin de là. Par exemple la catégorie centrale de la traductologie, l'*équivalence*, est une catégorie obscure, inexpliquée et proprement absconse. Il y a des cas où deux textes ne sont pas, tant s'en faut, lexicalement équivalents, toutefois nous pouvons parler de traduction équivalente.

Par exemple dans les *Illusions perdues* de Balzac, nous trouvons la phrase suivante : « Puisque le père vendait des biscuits contre les vers, dit Jacques, il aurait dû en faire manger à son fils.² » Dans le texte hongrois, au lieu de cette phrase nous pouvons lire la phrase suivante : « Az apja patikus volt – mondta Jacques –, ő meg antipatikus. » (Son père était pharmacien – dit Jacques –, et lui, il est antipathique).³

Il est évident que nous sommes là en face d'un jeu de mots, et dans ce cas-là le texte de la langue-source n'est que rarement en accord avec le texte de la langue-cible. Est-ce que nous pouvons dire que la phrase hongroise est équivalente à la phrase française, en dépit du fait que vu leurs significations elles sont éloignées l'une de l'autre ? Cette phrase représente un cas limite. Une partie de sujets de langue maternelle hongroise accepte la phrase citée comme la traduction de la phrase française, par contre, selon les autres, elle est au-delà de la traduction. Ces derniers disent que le traducteur n'a pas le droit de s'éloigner autant du sens littéral des mots, même si nous savons qu'il y a peu de chance pour que le même jeu de mots sonne de la même façon dans deux langues distinctes, ou que la phrase citée soit la même dans une autre traduction hongroise. Selon la traductologie moderne, le traducteur doit chercher à établir l'*équivalence dynamique* entre les deux textes, donc l'équivalence doit se réaliser au niveau du texte, du discours et non pas à celui du sens lexical des mots.

Considérons maintenant la partie de la traductologie qui est au-delà de la traduction, plus exactement l'*adaptation*. En effet, c'est une sous-catégorie de la surtraduction. La surtraduction et l'adaptation diffèrent l'une de l'autre en cela que l'adaptation est une surtraduction intentionnée qui est engagée et voulue par le traducteur. Pour cette étude, nous avons rassemblé les nouvelles d'István Örkény avec leur traduction donnée par Tibor Tardos. Nous avons examiné pourquoi le traducteur a recouru au moyen de l'adaptation du texte-source et pourquoi il ne l'a pas traduit tout simplement. Nous pouvons trouver plusieurs raisons ou réponses à cette question mais, dans la plupart des cas, nous voyons qu'une œuvre est adaptée en raison *des différences culturelles* qui existent entre la langue-source et la langue-cible.

Comme nous l'avons déjà mentionné, nous ne pouvons pas définir la surtraduction ni l'adaptation selon leurs contenus, ainsi nous les aborderons d'abord de façon formelle. Nous pouvons facilement constater par la voie empirique que pour

² BALZAC, Honoré de, *Illusions perdues*, éd. par A. Adam, Paris, Classiques Garnier, 1956, p. 101.

³ BALZAC, Honoré de, *Emberi színjáték IV [La Comédie humaine]* trad. par Marcell Benedek, Budapest, Magyar Helikon, 1963, p. 531.

certaines parties, le texte de la langue-cible est plus long que le texte de la langue-source. Le texte de la langue-cible a des éléments supplémentaires que l'on ne trouve pas et qui ne correspondent pas au texte de la langue-source : le traducteur a donc surtraduit le texte-source, il approvisionne la traduction en explications, commentaires, additions etc., et ainsi, ce n'est plus une traduction, mais une adaptation. Quant à la nature de ces commentaires et explications, nous la traiterons plus loin, mais nous pouvons déjà constater qu'alors qu'un certain nombre de ces additions sont justes et légitimes (elles aident la compréhension et la réception de l'œuvre en question), d'autres ne le sont pas.

Au cours de l'analyse, nous avons examiné les différences entre le texte original et les traductions, la place de celles-ci et les raisons de ces changements. Nous avons essayé de trouver la réponse à la question suivante : pourquoi le traducteur utilise-t-il des additions, des explications, etc. lors de la traduction, et ces commentaires sont-ils utiles à la compréhension du texte ou non ? À cet effet, nous avons choisi les nouvelles d'István Örkény, parce que, pour les comprendre, des informations culturelles extralinguistiques sont nécessaires, et celles-ci, étant absolument évidentes pour les lecteurs hongrois, ne le sont qu'imparfaitement pour les lecteurs étrangers (les Français dans le cas présent), elles sont même occasionnellement incompréhensibles. L'ignorance de ces informations devient la barrière de la compréhension du message. Dans les textes d'Örkény nous pouvons identifier les éléments extérieurs et extralinguistiques qui peuvent jouer un rôle dans la traduction, et voir aussi dans quelle mesure ils sont importants pour la compréhension du texte.

L'adaptation est un phénomène difficilement saisissable et définissable. En consultant le dictionnaire, nous pouvons trouver les définitions suivantes :

Adaptation : Acte d'adapter ou de s'adapter à quelque chose : Adaptation aux circonstances. Acte d'adapter une œuvre, un texte pour un public, une technique artistique différentes ; œuvre ainsi réalisée.⁴

Adaptation : la refonte de l'œuvre de telle manière qu'on applique ses caractéristiques structurelles à un autre genre, à un autre domaine de l'art, ou à une autre expression de la pensée. Les principaux types : A : la traduction libre, la transcription : une publication en langue étrangère qui s'éloigne des critères de la traduction fidèle du texte et de la forme. B. : l'adaptation, l'expansion : modification du texte dans le but d'une diffusion vers une autre communauté (par exemple européenne ou pour la jeunesse), ou dans un autre genre (par exemple œuvre épique en jeu scénique) ou dans un autre domaine artistique (par exemple en film). C. : actualisation, modernisation : la retouche du style d'un texte ancien pour répondre aux nouvelles exigences qui ont pu changer. Le cas limite de l'adaptation et de l'œuvre autonome est l'emprunt du sujet, quand l'écrivain adapte un sujet d'un écrivain plus ancien dans une forme nouvelle, et avec un contenu différent (comme Shakespeare ou Brecht l'ont fait).⁵

⁴ Définition de l'*adaptation*, source : version électronique de la *Dictionnaire Larousse*, <http://www.larousse.fr/encyclopedie/rechercher/adaptation>, site consulté le 21/10/2008.

⁵ *Magyar Nagylexikon*, vol. 1, éd. par László Élesztős, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1993, p. 130. (notre traduction)

Comme nous l'avons déjà mentionné, la traduction est un phénomène difficilement définissable. À l'époque de Cicéron, seuls les termes de traduction mot à mot et d'imitation étaient connus. L'imitation, identique à ce que l'on appelle aujourd'hui l'adaptation, a été la seule stratégie acceptée de la traduction. Il en fut ainsi pendant longtemps, avec des changements notionnels plus ou moins significatifs. Ensuite, au XVI^e siècle, le rôle de la théorie de la traduction a augmenté, et elle a eu une influence politique et éthique. À partir de cette période, une valeur a été accordée à l'imitation (de nos jours l'adaptation), et le nom de l'auteur original n'a pas été jugé important. Le traducteur pouvait créer et modeler librement le texte-source, qu'il considérait comme une esquisse. Cela n'a pas beaucoup changé jusqu'au XIX^e siècle : alors nous pouvons considérer que les interprétations littéraires étaient équivalentes à l'adaptation. Cela ne signifie pas qu'il n'existait pas d'autres stratégies de traduction, certaines étant à la limite de la traduction mot à mot, mais seulement que c'est l'adaptation qui était la plus admise. Au XIX^e siècle, d'autres avis dominèrent et la tendance fut plutôt à la traduction mot à mot, et ensuite, au XX^e siècle le phénomène de l'adaptation est apparu de nouveau, par exemple dans le domaine cinématographique ou dans les textes littéraires pour des raisons sociales ou politiques.

Selon les encyclopédies et conformément à l'histoire de l'adaptation, il existe plusieurs types d'adaptation qui abordent plusieurs questions d'ordre philosophique. En tout premier lieu il convient de se demander si l'adaptation est encore l'œuvre de l'auteur original, et dans quelle mesure les constatations de la traductologie sont valables (par exemple, le texte-cible, dans ce cas, peut également être considéré comme la *même* œuvre mais dans une *autre* langue).

Nous ne nous prononçons qu'empiriquement quant à la qualité de l'adaptation ou la surtraduction, à savoir si elle est bien faite ou non. Cependant, d'après notre analyse (que nous ne pouvons ici détailler compte tenu des limites de cet article) nous pouvons observer qu'une partie des *Minimythes* a un style différent dans sa traduction française réalisée par Tibor Tardos. Lorsqu'il a traduit les *Minimythes* en français, il a considéré que des changements étaient nécessaires pour que ces textes soient acceptables, compréhensibles pour les lecteurs français. Il se prononce à ce titre ainsi : « J'ai décidé à ce moment-là qu'avec ces *Minimythes*, je ne serai pas traducteur: ici, il y aura des difficultés, de grandes difficultés [...] Je serai István Örkény [...] au fond de mon esprit je me suis promu en Örkény autonome, français⁶. »

Tibor Tardos s'est donné pour mission non seulement un travail de traducteur, mais aussi d'écrivain, et ainsi il a nuancé, coloré et élargi le sens des nouvelles. Il les a complétées avec des commentaires, et par endroits il a changé la structure du texte ou en a omis quelque partie. Des changements stylistiques sont ainsi intervenus, et le rythme des nouvelles a également été modifié. Cette adaptation est très proche de l'emprunt du sujet, ce qui implique la question de savoir si ces nouvelles sont encore les *Minimythes* d'Örkény ? Selon Örkény, les lecteurs

⁶ TARDOS, Tibor, « Örkény voltam » [« J'étais Örkény »], in Fráter, Zoltán – Radnóti, Zsuzsa (éds.), *Örkény István emlékkönyv [Volume d'hommage à István Örkény]*, Budapest, Pesti Szalon, 1995, p. 70. (notre traduction)

comprennent les allusions, il confie beaucoup de détails à la fantaisie des lecteurs, comme en témoignent les propos suivants : « Il a pris des années, alors que j'ai été court, et j'ai anéanti tous les éléments superflus...⁷ » ou encore « On peut les écrire en coloriant, étoffant, enrichissant, mais on ne peut rien leur enlever⁸. » C'est peut-être cette brièveté qui a motivé les réflexions suivantes de Tibor Tardos :

[...] Entre nous, la plupart sont agréables, très agréables, mais comme je l'ai dit [...] j'ai complété ces petites écritures selon mon idée avec le feu ardent de l'humour, [...] j'ai dû compléter quelques situations à un niveau plus élevé, quelques descriptions, dialogues (j'ai été obligé de le faire) et [...] en considérant tout cela comme une esquisse (je n'affirme pas une minute que c'est une mauvaise esquisse) j'ai rêvé de nouveau à ce qui correspondrait à un goût européen plus élevé.⁹

Tibor Tardos a donc récréé ces nouvelles, seulement le sujet en est resté l'original. La réponse la plus exacte à la question de savoir qui est l'auteur des *Minimythés* en français serait peut-être : Tibor Tardos, sur base des *Minimythés* d'István Örkény.

Il y a bien d'autres exemples qui pourraient illustrer également ce phénomène. Il suffit de mentionner *Winnie l'ourson* de Milne, qui est devenu pour plusieurs générations, grâce à l'adaptation de Frigyes Karinthy, un véritable chef-d'œuvre de la littérature hongroise.

Dans le présent article, nous avons essayé de considérer empiriquement l'adaptation sous tous ses aspects, sur base d'une analyse comparée des *Minimythés* d'István Örkény et de leur traduction française.

Au terme de l'analyse, nous sommes parvenus à la conclusion que les traducteurs appliquent la surtraduction en premier lieu parce que le texte-source (hongrois) contient des informations telles qu'elles ne sont pas compréhensibles ou qu'elles sont équivoques pour le public de la langue-cible (français). C'est pour cela qu'ils adaptent le texte, leur effort vise à rendre le texte en langue étrangère plus acceptable.

Une partie des informations reformulées et commentées est purement culturelle. Dans ce cas-là, nous utilisons le terme « culture » au sens le plus large, y compris tout ce que les autres disciplines appellent contexte socio-culturel (les coutumes, les événements historiques, l'annotation, les connaissances idéologiques a priori, les réalités etc.) Selon les traducteurs, il est parfois nécessaire d'ajouter au texte-source des informations supplémentaires, puisqu'ils savent que sans ses compléments la réception d'une grande partie des textes d'Örkény serait condamnée à l'échec. Une autre partie des commentaires est pourtant superflue.

Il est possible de transférer dans le texte-cible ces informations extralinguistiques culturelles et historiques par plusieurs moyens, comme par exemple les notes de bas de page, une préface ou postface (comme István Örkény l'a suggéré),

⁷ ROY, Claude, « Örkény à Paris », *Le Nouvel Observateur*, le 7 octobre 1968, p. 91-95.

⁸ RÉZ, Pál, « Látogatóban Örkény Istvánnál » [« En visite chez István Örkény »], *Élet és Irodalom*, le 25 mars 1967, p. 241. (notre traduction)

⁹ TARDOS, Tibor, « A fordítás örömei » [« Les joies de la traduction »], in *Örkény István emlékkönyv*, éd. cit., p. 216. (notre traduction)

ou des explications intégrées dans le texte (nous pouvons observer celles-ci dans l'adaptation de Tibor Tardos). Les moyens les plus souvent appliqués sont les suivants : la transcription de l'original, l'actualisation, l'omission, l'exotisation, la création et l'expansion.

À cause de ces élargissements, explications et additions, et parce que Tibor Tardos a ouvertement avoué qu'il avait réécrit quelques parties des textes (par ailleurs avec l'accord d'István Örkény), les traductions françaises des textes d'Örkény sont à ranger dans la catégorie de l'adaptation.

Ainsi, d'après notre expérience, une adaptation peut être une nécessité ou une récréation, et les traducteurs utiliseront cette stratégie aussi dans l'avenir à cause de raisons distinctes, même si une adaptation est déjà le travail commun de l'auteur et du traducteur.