
Jacques Legrand

Les maux du jeu de mots

« Cacambo expliquait les bons mots du roi à Candide, et, quoique traduits, ils paraissaient toujours des bons mots. »

Il faut croire que Cacambo était un traducteur hors pair, car il n'est pas évident que tout bon mot dans une langue donnée reste un bon mot dans quelque autre langue. Certes, les problèmes sont souvent solubles – et même certains qui, à première vue, semblent désespérés. Pouvait-on penser qu'elle trouverait un traducteur, la fameuse réplique de Martine dans *Les femmes savantes* ? À Bélise qui lui demande : « Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ? », Martine rétorque : « Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père ? ». Or, pour l'allemand, ce dialogue a trouvé un traducteur en la personne d'un écrivain bien connu des amateurs de littérature, Rudolf Alexander Schröder, et cela donne : « Willst die Grammatik du denn fort und fort beleidgen ? – Gram hatt ick schon genug mit all dem Kram, dem leidgen. »

Ou bien, quand le jeu de mots se fait musique, on peut lire dans le livre VI de l'*Anthologie palatine* une épigramme votive de Simonide (n° 216) :

Σῶσος καὶ Σωσῶ, σῶτεθ, σοὶ τόνδ' ἀνέθηκαν·
Σῶσος μὲν σωθεῖς, Σωσῶ δ', ὅτι Σῶσος ἔσωθη.

Le traducteur allemand Hermann Beckby s'est contenté de jouer sur les deux noms propres et sur deux sonorités en *so* :

« Sosos und Soso besorgten dir solches, Erretter, als Gabe,
Sosos ob eigener Rettung und Soso ob Sosos' Errettung. »

Cette traduction sonne d'ailleurs très bien, en harmonie avec l'original. Mais le traducteur français Pierre Waltz est allé plus loin, il avait la chance

de disposer d'un certain nombre de sifflantes, tant sonores que sourdes, ce qui lui a permis d'enrichir le potentiel musical du texte et d'égaliser ainsi l'original :

« Sôsos et Sôsô t'ont consacré, Sauveur, cette offrande :

Sôsos en se sentant sauvé, Sôsô parce que Sôsos était sauvé. »

On trouvera sous la plume de Pierre Waltz bien d'autres réussites de la même encre.

Cet aspect du jeu de mots, qui est, en l'occurrence, plutôt un jeu de lettres, nous fait mettre le doigt sur la difficulté à rendre les *sonorités* – ce qui, dans le cas de la poésie, est indispensable. Si l'entropie est plus forte en poésie qu'en prose, c'est bien par la faute de cette distorsion, je dis là une lapalissade. On vient d'en voir un exemple où la musique, même si elle est ironique, a été sauvée. En voici un autre où la solution est moins évidente. Il s'agit d'une formule d'Henri Michaux dans *Icebergs* : « ... le cri éperdu du silence dure des siècles ». Sur trois traductions que j'en connais, ne me satisfont, malgré leur beauté, ni celle d'Eunice Clark : « ... a cry distracted by the hard silence of centuries », ni celle du grand Paul Celan : « ... der desperate Schrei der Stille hält Jahrhunderte lang ». Pourquoi ne pas avoir traduit « durer » par *dauern*, ce qui aurait ajouté une dentale ? C'est ce qu'a fait Karl Krolow qui, grâce à un jeu de savantes allitérations, a su créer une équivalence : « ... der wilde/Schrei des Schweigens dauert jahrhundertelang ».

Je viens d'employer le mot « équivalence ». C'est, je crois, le but à rechercher. Tous les espoirs sont alors permis et l'intraduisible se laisse violer. Ouvrons, pour clore ce chapitre, l'atelier de cinq traducteurs qui se sont penchés sur ce type de texte diabolique que l'on déclare d'emblée « intraduisible ». Il s'agit d'un très bref passage du chef-d'œuvre de Maurice Roche, *Compact*. Trois traducteurs sur cinq ont pris au pied de la lettre un gallicisme très simple, dévié, amplifié, il est vrai, par un jeu de mots à longue portée : « Tu te pelotonneras... en chien de fusil (aux aguets ?) ». Il s'agissait de rendre deux sémantèmes : « dormir en chien de fusil » (guère traduisible) et « chien aux aguets ». Voici les versions que je connais.

En allemand (Irma Reblitz) : « Du wirst dich zusammenrollen... wie ein Gewehrschnäpper (auf der Lauer ?) ». Quel dommage que la traductrice n'ait pas pensé à exploiter les possibilités que lui offrait le verbe *schnappen* (happer) !

En italien (Carla Vasio) : « Ti rannichierai... come un'arma che si carica (in agguato ?) ». Dans ces deux exemples, on ne voit pas comment on peut dormir *comme* un chien de fusil, ou une arme.

Même remarque pour la traduction portugaise du grand poète brésilien Haraldo de Campos, qui a eu au moins l'ingénieuse idée de supprimer le « comme », éliminant ainsi un illogisme : « Tu enrodilharas... cao de fuzil (à esp्रेita ?) ». L'image du chien aux aguets est conservée, bien que le *fuzil* détone.

Il faut recourir aux versions espagnole et anglaise pour, enfin, trouver une solution. Les traducteurs ont compris que le meilleur moyen de « rendre » un jeu de mots intraduisible, quand on ne peut le supprimer (ce qui, dans le cas présent, aurait équivalu à ne pas traduire *Compact*), était de le transposer à un autre niveau. Gladys Mir et Jean-Michel Fossey ont, en espagnol, transformé le chien de fusil en chien de garde : « Apelotonaras... como perro de casa (al acecho ?) », ce qui est excellent : un chien se pelotonne et peut être aux aguets : deux sémantèmes transposés.

Mais, à mon avis, la palme revient à l'Américain Mark A. Polizzotti : il a simplement remplacé le jeu de mots original par un autre, tout aussi étincelant : « You'll curl up... in the foetal (fatal ?) position ». Non seulement étincelant, mais juste : dormir en chien de fusil, n'est-ce pas retrouver la position foetale ? Nous avons là un chef-d'œuvre d'équivalence.

Nous rêvons tous d'égaliser ces réussites, nous n'avons pas toujours la chance de tomber sur des mots qu'il suffit de calquer, ainsi le joli *familionär* de Heine, qui se francise automatiquement en « famillionnaire », ou encore le *verschlimmbessern* de Schopenhauer qu'il suffit d'« abîméliorer », ou encore l'audace de Günther Eich qui, dans un fort beau poème, fait rimer *Hölderlin* avec *Urin*... On peut même tenter de restituer avec plus ou moins de bonheur le texte de Karl Kraus qui, avec un brio éblouissant, joue sur la langue *courante* : « Umgangssprache entsteht, wenn sie mit der Sprache nur so umgehn ; wenn sie sie wie das Gesetz umgehen ; wie den Feind umgehen ; wenn sie umgehend antworten, ohne gefragt zu sein. Ich möchte mit ihr nicht Umgang haben ; ich möchte von ihr Umgang nehmen ; die mir tags wie ein Rade im Kopf umgeht ; und nachts als Gespenst umgeht ». Il suffit de jouer sur le verbe *courir* et d'essayer de l'adapter au « milieu » dans lequel se meut K. Kraus : « La langue courante apparaît quand on se laisse emporter par le courant ; quand on laisse courir ; quand on se refuse à courir quelque risque ; quand on court au plus pressé. Je préfère ne pas fréquenter cette coureuse ; il faut lui courir sus. Car le jour, elle me court sur le système et, la nuit, court après son ombre ».

À l'inverse, voici un joli jeu grammatical de Victor Hugo, qui, à première vue, paraît intraduisible dans une langue ignorant le passé simple :

« Elle avait pour amant ce pauvre Tulou, solo de flûte au Grand Opéra, lequel, mal payé, la rendait mal. Je lui répétais souvent cet axiome de la vieille sagesse : *Non de solo pane vivit foemina*. Traduction : Une femme ne vit pas d'un solo pané. [Cela est littéralement traduisible, la difficulté porte sur la phrase suivante :] Elle m'écoutait. Elle m'écoua ». L'allemand, grâce à cette ressource extraordinaire que sont les particules, et au recours judicieux à une préposition bien choisie, me permet de rendre cet exercice de haute voltige : « Sie hörte mir zu. Sie hörte auf mich ».

Autre exemple de transposition possible : Theodor Fontane, dans un poème, fait rimer « veuve » (Cliquot) avec *Löwe* (lion). Il suffit de transformer le lion en terre-neuve, le chien préféré de Fontane, et le tour est joué !

Dans *Le centre du monde*, Gilbert Toulouse établit un menu hautement fantaisiste où figure un « hachis au haschisch ». La solution est très simple, j'en ai même deux : au lieu d'employer le verbe normal pour hacher, *hacken*, je peux me rabattre sur le gallicisme *haschieren*, ce qui donnerait quelque chose comme *mit Haschisch Haschiertes*, mais je préfère le verbe viennois *faschieren*, ce qui, avec l'apocope *Hasch*, me permet un mot-valise bien plus frappant et plus pittoresque – et même, par sa sonorité, d'une ambiguïté fort actuelle : *Haschfaschiertes* (Soyons honnête : j'ai choisi le traduisible ; le premier plat de ce menu sont des « Hautes-œuvres variées », et là, je n'ai pas de solution à proposer).

Je n'ai pas de solution à proposer, dis-je, mais telle ou telle langue peut en offrir une. Nous entamons ici le chapitre des cas désespérés. Je suggère que *TransLittérature* ouvre un concours (dont le premier, comme le dernier prix serait un sifflement admiratif) consistant à trouver une solution à l'insoluble – nous venons de voir que c'est souvent possible, et je suis certain que bien des consœurs et des confrères, en toutes langues, feraient des prodiges. Je propose donc une mini-anthologie des intraduisibilités, anthologie très partielle, extensible à l'infini, et qui peut commencer par le titre que j'ai donné à ces quelques pages.

Nous venons de voir du Maurice Roche. Il est inépuisable. Que faire de ses « chars dassault » (*Mémoire*), de « l'amputa^{ssière}_{tion} » (*Macabré*) ? Que faire de ce qui « tombe... de la tombe » (*Grande humoresque opus 27*) ? Du titre extraordinaire de l'un de ses plus beaux livres : CAMAR(A)DE – qui n'est pas un simple jeu de mots gratuits, quand on pense aux rapports de « camaraderie » que Roche entretenait avec la mort ?

De Fontane, nous avons vu un exemple pour lequel on pouvait trouver une solution. Mais quid quand le même Fontane fait rimer *See* (lac) avec

corps d'armée, quand Nietzsche fait rimer *Müh* (peine, effort) avec *accent aigu* ? Comment traduire la savoureuse distinction que Balzac établit entre les « femmes comme il faut » et les « femmes comme il en faut » ? Comment rendre hommage aux non moins savoureuses « cultivatrices... jupes courtes et penchées vers la terre » dont Victor Hugo nous dit qu'on en « voyait surtout la première syllabe » ? Ou encore, comment restituer la réflexion désabusée du Barnabooth de Valéry Larbaud qui, par désœuvrement, joue les pickpockets dans les boutiques de Florence : « Quand on ne sait pas quoi faire, alors on “fait” un petit objet de poche dans un magasin » ? Ici, extrapolons : si l'on pense à toutes les acceptions du verbe « faire », on en arrive à une mine vertigineuse de perplexités !

Theodor Mundt, journaliste, écrivain et professeur à Breslau, évoque, dans son roman *Madonna* (1835) la « société moderne » et remarque : « ... sonderbar, dass ich, aus blosser Zerstreung der Feder, statt *moderne* immer schreiben möchte *modernde* ! » « ... curieux que, par un simple *lapsus calami*, je sois sans cesse contraint d'écrire *modernde* au lieu de *moderne* ! » Or *modernde* signifie « pourrissant ». Je ne crois certes pas au *lapsus calami*, là aussi le jeu de mots n'est pas gratuit, il est donc difficile de le laisser tomber. La seule solution, dans ce cas, est la traduction-explication, quelque chose comme : « ... que je sois contraint d'écrire, au lieu de *moderne*, *modernde*, qui signifie etc ». Ce n'est pas satisfaisant, ce serait impossible dans un poème. En tout cas, cela évite l'absurde note en bas de page « Jeu de mot intraduisible » (qui, de toute façon, donnerait la même explication). Ce genre de note se justifie dans un livre scientifique – ainsi le Dr S. Jankelevitch se voit-il obligé d'expliquer les jeux de mots qu'il doit traduire dans la *Psychopathologie de la vie quotidienne* de Freud – cet exemple est d'ailleurs valable pour toute l'œuvre du créateur de la psychanalyse.

Mais dans un ouvrage littéraire, foin de la note en bas de page ! Elle alourdit, elle dépare. Quel dommage que Viviana Pâques, l'excellente traductrice de *La femme de Gogol* de Tommaso Landolfi, se croie obligée de signaler en note que « l'auteur fabrique un certain nombre de mots : j'essaie de rendre par des équivalents le sens que leur forme peut évoquer. Ces mots sont marqués d'un astérisque ». Cet astérisque est encore plus fâcheux que la note. Viviana ne se contente pas d'« essayer », elle réussit (« Mangé de la pédalzone et de la drague pour combattre la pastèque... »). À quoi bon, donc, une explication ? Les mots nouveaux se fondent dans le texte – il ne faut surtout pas qu'ils soient en italique ou arborent un astérisque. Les traducteurs de J.C. Powys n'ont pas besoin de justifier, l'une, Claire Malroux dans

Morwyn, le verbe *spasmer* ou la *désirabilité*, l'autre, Daniel Mauroc dans *La fosse aux chiens*, ce très beau *multivers* que Powys oppose à l'univers. Quand la traduction est bonne, la note n'y apporte rien, et l'appel de note dépare la page. Si la traduction est impossible, il faut savoir se résigner, renoncer, sacrifier – on peut souvent essayer de remplacer le mot intraduisible par un autre, ailleurs (pour garder le potentiel d'un texte), ou compenser par une sur-traduction, une tournure plus forte que l'original. Schopenhauer vitupère certains mauvais écrivains vivant de « la sottise du public qui ne veut lire que ce qui est imprimé aujourd'hui : les journalistes (*die Journalisten*). Expression remarquable ! Traduit en allemand, cela donnerait « *Tagelöhner* ». Or *Tagelöhner* correspond à « journalier »; là où Schopenhauer jouait seulement sur le sens, le français joue, en plus, sur le *mot*, sur sa sonorité !

Cela n'est valable que lorsque la solution va de soi, lorsqu'elle n'est pas forcée – sans quoi il vaut mieux sacrifier. Maurice-Edgar Coindreau raconte que Faulkner, à qui il faisait part des difficultés qu'il rencontrait à traduire, lui rétorqua : « Pourquoi vous préoccupez-vous de cela ? S'il y avait des passages qui vous embarrassaient, vous n'aviez qu'à les sauter ». Le conseil vient de trop haut pour que nous ne consentions pas à le suivre...