

## TRADUIRE LES CONTRAINTES : Autour de Perec

*Si la traduction peut être considérée comme une forme d'écriture sous contrainte – et quelle contrainte que celle de l'original ! – il n'est pas surprenant que des écrivains pour qui le processus créatif s'est souvent confondu avec le défi des contraintes formelles qu'ils s'imposaient, se soient intéressés à la traduction littéraire. Georges Perec a même carrément franchi le pas en se faisant le traducteur d'œuvres de l'écrivain américain Harry Mathews, son ami et complice de l'OuLiPo. Il nous a donc semblé pertinent de mettre en parallèle les réflexions de David Bellos, traducteur de La Vie mode d'emploi en anglais, concernant la traduction des contraintes, et celles d'Isabelle Vanderschelden étudiant les stratégies mises en œuvre par Georges Perec traducteur de Tlooth (en français, Les Verts champs de moutarde de l'Afghanistan).*

*A propos de Perec encore, signalons que David Bellos est également l'auteur d'une biographie intitulée Georges Perec, A Life in Words, à paraître au printemps, en anglais chez Harvill, et en français, au Seuil, dans la traduction de Françoise Cartano.*

Isabelle Vanderschelden

## Perec traducteur

Le traducteur qui s'attaque à un texte littéraire est toujours confronté à des problèmes d'ordre formel, en poésie surtout. Dans le cas de la prose, la contrainte formelle n'apparaît pas de manière aussi évidente, mis à part quelques exceptions notoires, comme *La Disparition* de Georges Perec (1), roman de plus de trois cents pages d'où la lettre « e » est absente. On peut aisément imaginer que, dans ce cas, la tâche du traducteur – pour l'anglais, trois sont d'ailleurs sur les rangs (2) – nécessitera une approche exceptionnelle et unique, tout le texte de départ étant, formellement et sémantiquement, conditionné par une contrainte.

Prenant pour objet un texte de Harry Mathews, romancier américain contemporain et membre de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) (3), nous allons tenter d'analyser certains problèmes de traduction qu'engendre un texte reposant sur une contrainte formelle. Il s'agira ensuite de décider si le processus de traduction est régi par un modèle, ou s'il consiste plutôt en une réponse pragmatique à une succession de difficultés ponctuelles.

Le texte choisi est tiré d'un roman de Mathews, *Tlooth*, traduit en français par Georges Perec sous le titre *Les Verts Champs de moutarde de l'Afghanistan* (4). Le chapitre qui nous intéresse s'intitule « Le docteur

(1) *La Disparition*, Paris, Denoël, 1969.

(2) John Lee, Ian Monk et Gilbert Adair, cités dans *Lire* n° 197, février 1992, p. 26.

(3) Groupe fondé en 1960 à Paris par Raymond Queneau et François Le Lionnais. L'OuLiPo est à l'origine de la rencontre de Perec et de Mathews.

(4) *Tlooth*, Manchester/New York, Carcanet, 1988. Première publication aux Etats-Unis en 1966. *Les Verts Champs de moutarde de l'Afghanistan*, Paris, Denoël, 1974.

distract » (5). Il se présente sous la forme d'un scénario pour film pornographique. Jusque-là, rien de très exceptionnel. Seulement, on s'aperçoit rapidement que le texte n'est pas « normal ». Il est composé de mots qui n'existent pas, d'inventions lexicales. En fait, il est rempli de contrepèteries en tous genres. En voici un avant-goût :

« Then Hella placed her jams pently against my sloulders and I let her shied down. Cooing so, she dept her bouth against my moddy, sliding it beneen my twipples... »

Il n'est donc pas surprenant que Perec, à la première lecture, se soit senti quelque peu perdu, comme en témoigne la lettre qu'il écrivit à Mathews en 1971 :

« J'ai un peu tout seul continué la lecture de *Tlooth* et je suis arrivé sans trop de difficultés jusqu'à la soirée au palais Zen ; là, je suis tombé sur une histoire de bonnes sœurs et j'ai complètement perdu le fil... » (6)

Essayons de comprendre ce qui s'est passé. En bon oulipien, Mathews aime agir sur le signifiant du signe linguistique. Pour lui, le signifié n'est pas le seul élément porteur de sens. En utilisant les mots « juste à côté de leur sens » (7), il veut montrer les potentialités illimitées du signifiant. Le procédé utilisé ici est la métathèse, définie dans le *Robert* comme « l'altération d'un mot ou d'un groupe de mots par déplacement, interversion d'un phonème, d'une syllabe à l'intérieur de ce mot ou de ce groupe. »

Le procédé est ancien. En Angleterre, par exemple, il a été rendu populaire au XIX<sup>e</sup> siècle par le révérend Spooner, professeur à Oxford, qui lui a d'ailleurs laissé son nom : *spoonerism*. En France, l'un des plus célèbres amateurs de contrepèteries est sans conteste Rabelais. Un des exemples les plus connus est : la femme folle à la messe/la femme molle à la fesse. A l'origine, la contrepèterie ne portait que sur l'initiale des mots. Mathews, dans « Le Docteur distract », élargit le procédé : il intervertit des initiales (*knitted skirt/skitted nirt*), mais aussi des syllabes complètes (*baseman again/gainman abase*) et, surtout, il explore les diverses variations possibles d'un même mot. Ainsi, la principale protagoniste du scénario,

---

(5) Les passages étudiés en détail se trouvent respectivement aux pages 118 à 121 dans la version américaine et 121 à 125 dans la version française.

(6) Cité par David Bellos dans *Georges Perec : A Life in Words*, Londres, Harvill, à paraître en 1993.

(7) Interview de Mathews avec John Ashberry dans *Review of Contemporary Fiction*, automne 1987, p. 42. « Perec said when he translated me that I was very hard to translate because I used words *juste à côté de leur sens*, just alongside their meaning ».

Stella, devient tour à tour Thrella, Hella, Ghella, Fella, Tenta, Kella... La même technique est utilisée pour certaines parties du corps, comme « tongue » [langue] : stung, plung, cwung, hung, dung, trung... qui, dans la traduction française, réapparaissent sous la forme : faon, panle, rangue, lave, sangle, glangue, bangué...

Du point de vue lexical et linguistique, les conséquences de la manipulation d'un texte à l'aide de la métathèse sont multiples. Tout d'abord, la création de mots. Une première catégorie se compose de mots attestés dans la langue mais qui, dépourvus de contexte, se voient privés de leur contenu sémantique. Le lecteur anglais qui tente de déchiffrer un texte métathétique est confronté à des unités lexicales qu'il reconnaît, mais il ne peut immédiatement décider si tel ou tel mot (« dung », par exemple) est le résultat d'une métathèse (dans le cas présent, une variation de « tongue ») ou s'il est ressorti intact du texte qui serait antérieur à la manipulation métathétique (« dung » en anglais signifiant « fumier »). Il lui faut déconstruire le texte pour en retrouver la version préalable. Cette pré-version, qui a servi uniquement à l'élaboration de la version métathétique et qui, par conséquent, n'existe plus, nous l'appellerons le pré-texte. En voici quelques exemples :

En anglais :

- (1) to bake the slottom of my club lock against her kit (p. 120)  
(to make the bottom of my cock rub against her tit)

en français :

- les cours ondulantes de son cube (p. 121)  
(les courbes ondulantes de son cul)

ou encore :

- (2) nos douilles et nos faons languèrent (p. 122)  
(nos langues et nos dents fouillèrent).

La deuxième catégorie comprend des mots non attestés dans la langue, de pures créations lexicales résultant directement de la manipulation. Cependant, il faut bien remarquer que ces mots ne choquent pas le lecteur ; celui-ci est un peu décontenancé ou surpris, sans plus. En effet, tous ces mots peuvent se prononcer suivant les règles phonétiques habituelles. En outre, leur forme est familière : ils pourraient passer pour des mots appartenant à la langue à laquelle ils sont associés. « Nirt » ou « trung » pourraient appartenir à la langue anglaise ; la richesse du vocabulaire anglais, ainsi que la nature des monosyllabes d'origine saxonne font qu'un anglophone est parfois obligé de consulter un dictionnaire avant d'affirmer que tel mot n'existe pas en anglais. De même, « rangue » ou « bangué » pourraient faire

partie de la langue française. Cependant, les mots français comportant généralement plus d'une syllabe, il s'avère plus difficile de déguiser des créations lexicales. Le lecteur français a ainsi plus de chances que le lecteur anglais de repérer la métathèse. Des mots comme « flespiration », « déshafiller », « testibule » se trahissent instantanément. Toutefois, bien qu'inventés, ces mots sont, dans une certaine mesure, porteurs de sens : par le biais de l'analogie et de certaines évocations, ils ne sont pas sans suggérer au lecteur diverses interprétations et associations d'idées.

Un autre procédé de création consiste à introduire de nouveaux mots dans une famille étymologique existante. Bien que non attestés dans la langue, ils ne posent aucun problème de compréhension. Reprenons l'exemple 2. « Languèrent » est créé de toutes pièces mais, grâce à la famille étymologique auquel il est immanquablement rattaché et à son introduction dans la morphologie et la syntaxe du français, il n'y a pas rupture de la communication. On trouve dans l'original anglais des exemples similaires, tels que « bonily », « greading », « pently », etc. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que dans une manipulation formelle comme la métathèse, la syntaxe n'est nullement affectée. Les transformations n'ont lieu qu'au niveau lexical, la figure de style ne pouvant fonctionner que si la syntaxe est préservée. Ce qui tendrait à suggérer que la syntaxe a parfois plus de poids que le lexique dans la compréhension d'un texte.

De même, le contexte joue ici un rôle prépondérant. Sorties de leur contexte, toutes les phrases seraient complètement incompréhensibles. Mais, globalement, nous savons ce qui se passe dans le scénario : l'auteur décrit un rapport sexuel. La réaction normale de la plupart des lecteurs sera de tenter de reconstruire le pré-texte, celui qui a servi à la manipulation, et il se peut qu'ils aboutissent à des « solutions » différentes. La seule façon d'arriver à un décodage unique, plus fiable, consiste à dégager les structures sous-jacentes qui régissent et organisent toute l'opération. Telle est la méthode que Perec a choisi d'employer. Essayons à notre tour d'analyser plus en détail le texte de surface, afin de découvrir les différents modèles d'interversion et la régularité avec laquelle ils apparaissent dans les deux versions.

Une étude attentive du scénario montre que les manipulations par métathèse suivent des modèles récurrents. Le plus simple, et sans doute le plus courant, combine deux mots, selon, il est vrai, une complexité croissante. L'inversion porte d'abord sur les initiales seulement, puis sur n'importe quelle lettre, puis sur n'importe quelle partie du mot. La plupart

du temps, elle repose sur la prononciation, mais parfois l'orthographe est préservée et peut servir d'indice pour retrouver le pré-texte.

mouth / meck (mouth / neck)  
skitted / nirt (knitted / skirt)

Dans la version française, on retrouve la même forme et le même effet :

juge / persé (jupe / jersey)  
ébraules / pas (épaules / bras)

Le deuxième modèle, lui aussi très fréquent, combine trois mots, selon le même schéma :

popped / tush / stung (she stopped to push her tongue...)  
testibule / s'arrêfa / vourrer (dans le vestibule, elle s'arrêta pour fourrer...)

Comme on le voit, les deux versions utilisent les mêmes schémas d'inversion, mais pas exactement avec la même fréquence, ni mot pour mot de l'anglais au français.

Un autre modèle consiste à entrecroiser deux paires de mots :

pight fingers in my *out* row and lulling them *furward*  
(light fingers in my furrow and pulling them outward)  
Sandis que j'en *stassai* le teuil, *Pella*...  
(Tandis que j'en passai le seuil, Stella...)

Cependant, si au début les structures sont précises et régulières, plus on avance dans le texte, plus les règles se relâchent et les schémas se chevauchent :

« After hicking each lipple, I grucked it nard and Kella would soan and rub back against my stock. »

Il s'agit en fait d'un amalgame des modèles précédents, qui nous laisse deviner le pré-texte suivant : After licking each nipple, I sucked it hard and Stella would groan and rub back against my cock.

Alors qu'au début du scénario, nous étions en présence d'un calque assez rigide, la version française évolue peu à peu vers un rapport d'équivalence en créant les mêmes effets, mais par des moyens différents. D'où une corrélation moins précise entre les deux versions. Pourtant, ce serait une erreur de soupçonner la traduction d'inexactitude ou de relâchement. Le texte français reprend les métathèses de l'original, même si le modèle varie ou si l'inversion n'affecte pas directement les mêmes éléments lexicaux. Il

semble même que Perec se soit pris au jeu, puisqu'il introduit un modèle original d'inversion, véritable tour de force qui relie seize mots différents selon le modèle suivant :

<sup>1</sup> Je <sup>2</sup>fléménçais à <sup>3</sup>agencer <sup>4</sup>fentement, me pentant en elle, mais quand ma  
<sup>5</sup>rbeuh <sup>6</sup>assaïgnit sa <sup>7</sup>maille <sup>8</sup>shinale et que <sup>9</sup>Fella se <sup>10</sup>tit <sup>11</sup>toudain l'aspiquer de  
<sup>13</sup>touches <sup>14</sup>ses <sup>15</sup>lorces <sup>16</sup>mes vambes cochirent

où 1 correspond à 16, 2 à 15, 3 à 14, 4 à 13, 5 à 12, 6 à 11, 7 à 10 et 8 à 9.

Perec, on le sait, n'était ni un spécialiste de la langue anglaise, ni un traducteur professionnel. C'était avant tout un passionné des mots et de la langue. Nous savons également qu'il a bénéficié d'un grand avantage qui doit être le rêve de tout traducteur : l'aide et la collaboration directe de l'auteur. L'amitié entre les deux hommes, qui en d'autres circonstances n'aurait relevé que de l'anecdote, revêt ici une tout autre dimension : Perec et Mathews n'étaient pas seulement des amis, mais aussi des collègues souvent amenés à travailler ensemble dans le cadre de l'OuLiPo. Nous savons par des lettres et des notes sur les manuscrits (8) que Mathews a beaucoup aidé Perec, en particulier pour le décryptage de l'original, ce qui, bien entendu, ne diminue en rien le mérite de Perec traducteur. Perec a sans aucun doute atteint un niveau de fidélité dans sa traduction qui relève de la prouesse.

Ce qui est frappant, c'est qu'il ait réussi à préserver de manière si littérale dans la langue d'arrivée les champs lexicaux de la version originale :

« In the hall, Stella popped only to tush her stung between my teeth »  
(p. 118)

« Dans le vestibule, Stella s'arrêfa seulement pour vouerrer sa langue  
entre mes dents » (p. 121)

Les deux versions sont équivalentes au niveau sémantique. Les idées-clés sont : hall, Stella, pousser sa langue, dents. Que ce soit en anglais ou en français, le pré-texte est identique. Et, en effet, Perec semble bien être parti du texte de surface pour retrouver le pré-texte en anglais « normé », avoir traduit celui-ci en français « normé », puis avoir manipulé ce pré-texte français afin d'obtenir la version finale : une contrepèterie à grande échelle reproduisant les mêmes structures que l'original.

(8) On peut les consulter à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris.

Toutefois, cette organisation presque irréprochable ne se prolonge pas. Vers la fin du passage, il devient impossible de reconstruire le pré-texte sans une part de doute ou d'ambiguïté. La méthode adoptée au départ ne fonctionne plus, Perec est obligé d'en adopter une autre. Il lui faut réécrire le texte en se servant seulement d'éléments isolés de l'original. Il doit tenter de rendre la désorganisation (simulée ou réelle) qui caractérise la fin du passage. Ici encore, l'effet produit par les deux versions est comparable. On reconnaît des fragments de phrases, des interversions incomplètes, mais il est impossible de reconstituer le texte sous-jacent, à supposer qu'il y en ait un. Le processus de traduction ne prend plus en compte que le texte de surface, lequel, bien entendu, est censé refléter la situation chaotique dans laquelle s'enfonce le docteur.

En conclusion, Perec a bien sûr donné la priorité à la forme et à la contrainte. Il s'est aussi efforcé de recréer les structures qui sous-tendent le texte anglais pour obtenir un texte français aussi « oulipien » que l'original. Enfin, il a essayé d'en préserver tous les effets paradoxaux : le texte à première vue est incompréhensible, pourtant nous savons ce qui s'y passe ; les distorsions linguistiques et lexicales créent un effet humoristique fondé sur les jeux de mots, les double sens... avec une majorité de connotations sexuelles ; les schémas rythmiques et sonores jouent un rôle non négligeable ; Perec s'assure que le texte reste toujours potentiellement ouvert à de nouvelles lectures et interprétations.