

TRADUIRE RABELAIS : CHOIX ET DILEMMES

ADRIENN GULYÁS

Mathias Corvinus Collegium
Budapest, Hongrie

Cet article propose une réflexion sur une récente traduction en hongrois du *Pantagruel* de Rabelais (Budapest, Osiris, 2010). Il dresse d'abord un historique des traductions ou réécritures existant à ce jour en hongrois des œuvres de l'écrivain français puis explique la raison d'être de la nouvelle traduction dont la méthode a été l'attention à la précision philologique et à la transcription authentique des archaïsmes grammaticaux et lexicaux. L'article traite également des difficultés de traduire les multiples formes de l'humour rabelaisien telles les contrepèteries, les noms parlants et autres jeux de mot.

Mots-clefs : traduction, philologie, Rabelais, usage d'archaïsmes, humour linguistique, contrepèteries

Prenant l'à-propos de ma récente traduction de *Pantagruel* aux éditions Osiris (Budapest, 2010), le présent article se donne pour objectif, dans un premier temps, de justifier cette nouvelle édition par l'analyse critique des précédentes traductions de l'œuvre de Rabelais en langue hongroise. Ensuite, seront discutés les choix fondamentaux, esthétiques et pragmatiques entre autres, accomplis en préalable à la mise en chantier du texte. Pour finir, l'article évoquera quelques difficultés générales rencontrées au cours des travaux, notamment concernant la traduction des mille et une formes de l'humour linguistique rabelaisien.

Les traductions de Rabelais en hongrois

Il existe plus d'une traduction de Rabelais en langue hongroise, mais aucune n'est très ancienne. La première en date est le *Gargantua* de Katalin Kemény paru en 1936,¹ tentative jugée pudibonde et bas-bleu par un contemporain, András Komor, dans la revue littéraire *Nyugat* (1937/5). Komor connaissait le sujet, puisqu'il avait peu avant réécrit les aventures des deux géants sous forme de contes de fées,² afin de familiariser le public hongrois avec l'œuvre rabelaisienne. D'ail-

leurs, invité à écrire l'avant-propos du *Gargantua* en question, Marcell Benedek y comparait Kemény traduisant Rabelais à une petite fille s'attaquant naïvement à un ours.³ Plus tard, Benedek allait lui-même se mesurer au plantigrade mal léché de la littérature française – avec des résultats discutables : traduisant *Gargantua* et *Pantagruel*⁴ sans s'écarter des règles tacites de la bienséance communiste, il allait en effet soigneusement omettre grivoiseries et obscénités au profit d'un style lourd d'archaïsmes orthographiques, syntaxiques et lexicaux. Plus récemment, en 1989 puis en 1993, ont été réédités les deux volumes d'adaptation de *Pantagruel* par le poète György Faludy, publiés pour la première fois en 1948,⁵ respectivement aux Éditions JATE (Szeged)⁶ et aux Éditions Magyar Világ.⁷ Il s'agit d'une traduction libre s'approchant de la réécriture, très peu annotée, que Faludy avait adaptée au contexte de Budapest dans les années d'après-guerre. Seul le *Pantagruel* d'Ottó Süpek, tentative de traduction plus savante réalisée par un philologue et publiée à titre posthume sous le pseudonyme de Bálint Nyári-Kepüs, dispose d'un appareil critique convenable.

Choix fondamentaux pour la présente édition

L'examen de ces textes a influencé certains de mes choix esthétiques et conceptuels de départ, en particulier sur la question des archaïsmes, de la rédaction de l'appareil critique ou encore de la fidélité à la version originale. En premier lieu, il fallait décider sur quelle édition française travailler. Mon choix s'est arrêté sur celle de François Juste (Lyon, 1542) qui fut la dernière version retouchée par l'auteur. Dans cette édition, Rabelais a rajeuni la syntaxe et le vocabulaire de ses deux premiers écrits, *Pantagruel* et *Gargantua*, harmonisé leur style et leur langage, supprimé quelques commentaires polémiques concernant les Écritures ou la Sorbonne et enfin ajouté à *Pantagruel* sa virulente conclusion qui, par ailleurs, annonce la suite des aventures de *Pantagruel* et situe de cette manière le deuxième livre à l'intérieur de l'œuvre. Cette version harmonisée par les soins de l'auteur avec le reste de son œuvre m'a paru idéale, surtout dans la perspective d'une traduction imminente de *Gargantua*. L'édition de F. Juste est aussi celle qu'a utilisée Boulanger,⁸ ainsi que Demerson dans son édition bilingue de *Pantagruel*.⁹ J'ai toutefois tenu à signaler dans les notes de bas de pages les ajouts et suppressions opérés par rapport aux éditions antérieures à 1542.

En deuxième lieu, *a contrario* des textes de Faludy et Benedek, il m'a semblé nécessaire, voire indispensable d'insérer un appareil critique digne de ce nom. Les références de Rabelais, parfois indirectes ou employées dans un contexte humoristique, ne sont pas transparentes pour le lecteur contemporain. Il suffit de penser à l'aisance avec laquelle l'auteur manie les termes de scolastique, de droit romain ou de philosophie grecque ou tourne en dérision les faits tenus pour acquis par la

science du Moyen-Âge. Pour la rédaction des notes, je me suis appuyée aussi bien sur l'appareil des diverses éditions françaises que sur mes propres recherches. La fonction des notes de bas de page est double : signaler les variantes par rapport aux textes antérieurs à 1542, mais aussi, et surtout, fournir des informations qui facilitent ou complètent la lecture du texte. Les notes se veulent informatives et succinctes, rigoureuses scientifiquement, mais cherchent aussi à éviter les détails trop techniques afin de ne pas dérouter le grand public ni gêner outre mesure la fluidité de la lecture.

Une autre question qui semble intriguer les lecteurs autant que les collègues traducteurs et qui revient à chaque rencontre, discussion ou colloque est celle de l'emploi des archaïsmes, problème incontournable aux yeux des lecteurs modernes. Il est vrai que l'usage du moyen français rend le texte quelque peu hermétique, le déchiffrement du texte malaisé, au point de mettre en danger le plaisir de la lecture d'où la nécessité même des éditions bilingues françaises. Mon attitude à l'égard des archaïsmes, en revanche, était très claire avant même de commencer la traduction : les éviter « en pareille diligence que les patrons des navires évitent les rochers en mer » (*Pantagruel*, chap. 6.). Les raisons de cette méfiance sont multiples.

Premièrement, on peut opposer à l'emploi volontaire des archaïsmes le fait que le texte en son temps était tout à fait moderne, voire innovateur. À quoi bon le rendre archaïque artificiellement pour la seule raison que les lecteurs contemporains le perçoivent désormais comme tel en français ? Deuxièmement, quel message porterait-on au lecteur hongrois, si ce n'est celui d'un sentiment faux et trompeur que Rabelais lui-même usait déjà d'un français archaïque, difficile à comprendre ? Or, il s'agit précisément du contraire. À mon sens, l'emploi forcé des archaïsmes risque d'anéantir toute la fraîcheur, l'originalité, l'inventivité, la frivolité, le côté ludique du texte, qui font l'essence même de l'écriture rabelaisienne.

Troisièmement, les archaïsmes lexicaux, et surtout grammaticaux, risquent de ralentir et alourdir la lecture jusqu'à rendre véritablement difficile le déchiffrement d'un texte par ailleurs suffisamment complexe. La traduction de Benedek en est une illustration frappante ; à l'inverse, le succès des éditions bilingues françaises conforte cette hypothèse : plus le chemin est direct entre le texte et le lecteur, plus ce dernier se sentira à l'aise (et non mis au défi de comprendre) et plus il se délectera de l'œuvre.

Finalement, le traducteur doit aussi se poser la question de l'authenticité dans son usage des archaïsmes. Est-il vraiment capable de reproduire le hongrois qu'écrivait, par exemple, Balassi ? Qu'est-ce qui lui fait croire que la lecture et même une connaissance approfondie des œuvres de la renaissance hongroise l'armeront suffisamment pour qu'il puisse reproduire une langue qui ne se pratique plus depuis des siècles ? Quels effets cherche-t-il à obtenir avec ce maniérisme ? Et quel sera l'impact véritable des archaïsmes sur le lecteur ? D'autre part, ce

choix n'appartient pas seulement au traducteur : l'éditeur, dont le but est d'attirer un nombre maximal de lecteurs, optera probablement pour un texte facilement accessible au public.

Ceci étant dit, lorsqu'il s'agit d'un texte vieux de presque cinq cents ans, le traducteur aura beau s'ingénier à éviter l'archaïsme, il en émanera toujours une certaine étrangeté : les sujets abordés, les objets décrits aussi bien que la narration et les dialogues, tout trahit l'âge du texte. Au demeurant, lors de la relecture et de l'édition finale, mon professeur et mentor, Róbert Bognár, a-t-il subrepticement introduit, de-ci-de-là, quelques conjonctions, adverbess ou interjections vieillis qui ont patiné les phrases sans pour autant altérer leur structure ou obscurcir leur sens. D'autre part, il ne s'agissait pas non plus d'éliminer les véritables archaïsmes présents dans l'original : la traduction doit impérativement les rendre lorsque Rabelais en a lui-même fait usage ; de même pour les régionalismes et les obscénités : il n'était pas question d'aplanir, d'embellir, de censurer ni non plus de surpasser l'original. Le respect du texte, la fidélité à l'original étaient en ces matières de première importance.

Dilemmes du traducteur : quelques cas d'espèce

Il me paraît fort improbable que Rabelais ait jamais, en écrivant, pensé à ses futurs traducteurs, surtout pas à ceux du XXI^e siècle. Son texte est difficile à rendre, il ne laisse aucun répit au traducteur. Je ne connais aucune autre œuvre qui rassemble aussi bien que la sienne l'intégralité des écueils du métier. Pour comprendre la langue de Rabelais, il faut d'abord être philologue. Mais connaître le sens des mots ne suffit pas : pour décortiquer le texte, il faut d'abord pénétrer dans le monde de son auteur, prendre connaissance de son époque, de ses contemporains, de son quotidien, de ses lectures, de ses références culturelles, littéraires ou scientifiques, ce qui est d'autant plus difficile que les références sont souvent sous-entendues. La plupart du temps, il est vrai, l'appareil des éditions françaises livre au traducteur de précieux repères, encore faut-il trouver les termes adéquats en hongrois. Et cela peut soulever d'importantes difficultés lorsqu'il s'agit de tout un éventail de domaines très pointus comme la scolastique, le droit romain, la philosophie et la médecine ancienne, l'armement des chevaliers ou la sorcellerie. Le début du chapitre 16 offre également un beau cas d'intertextualité, avec un fragment d'un poème de Clément Marot incorporé dans le texte.¹⁰

Il est néanmoins incontestable que l'un des plus grands défis du travail était la traduction de l'humour protéiforme de Rabelais dont j'évoquerai ici quelques exemples. Au chapitre 6 relatant la rencontre de Pantagruel et de l'étudiant limousin qui prétend parler un français sorbonnard, fortement latinisant, j'ai choisi de recréer l'effet burlesque du langage macaronique en mêlant des termes latins ou à

consonance latine au texte hongrois. La plupart de ces latinismes sont connus, mais le sens de quelques mots plus rares est indiqué en notes. En respectant les impropriétés de l'original, j'ai aussi introduit dans ma traduction des « barbarismes » évoquant des mots hongrois ayant plus ou moins de rapport avec le contexte : *verisimiles amorabonds* « vraisemblables amants » devient ainsi *veri simlis amorózó* où la faute de latin (*similes* > *simlis*) résulte en un adjectif latin signifiant « coquin, filou ». Ou *compites et quadrvies*, deux types de carrefours en latin, donne *compitéken meg triviákon*, déformations du latin *compitum* et *trivium*, en sachant que dans la langue hongroise, *pite* signifie « tarte » et *trivia* « évidences ».¹¹

À la fin du chapitre, l'étudiant limousin interpelle Pantagruel dans son dialecte natal. Cet usage est signalé en hongrois par des mots archaïques et populaires comme : *mostan segélj* au lieu de *most segíts* « aide-moi, maintenant » ou *hagyjon békét* au lieu de *hagyjon békét* « laissez-moi tranquille ».¹² Il s'agit d'un dialectalisme stylisé qui n'utilise pas de traits dialectaux précis qui inviteraient le lecteur hongrois à identifier un patois hongrois en particulier. Le but, ici comme ailleurs dans le texte lorsqu'il était question de régionalismes, n'était pas de faire correspondre le limousin à un dialecte hongrois – ce qui serait faux –, mais de marquer un effet de style, de signaler au lecteur que le personnage originaire du Limousin, lorsqu'il n'affecte pas de parler « français », parle bien comme un villageois.

Les chapitres 10–13 illustrent d'une façon éclatante le génie de Rabelais : en mêlant aux tournures et conjonctions de plaidoiries un non-sens tissé d'expressions figées drolatiques et d'inévitables obscénités, il réussit à faire croire au lecteur, au long de plusieurs chapitres, qu'il existe une conclusion logique à tout ce galimatias. Le fait que le texte rime, par endroits, rend la traduction encore plus ardue. Dans une telle situation, le traducteur littéraire, même s'il s'efforce de rester fidèle au (non-)sens original, prendra inévitablement plus de libertés que d'ordinaire. La traduction des expressions figées, par exemple, modifiera, qu'on le veuille ou non, sinon le sens, du moins les images du texte original. Il arrivera également que l'on se trouve dans l'obligation de déplacer telle boutade ou jeu de mot. D'autre part, au lieu de forcer l'humour à tout prix en suivant l'original à la lettre, je me suis permise, quoique rarement, de profiter de certaines aubaines offertes par la langue hongroise. En voici un exemple : *a végzésnek mind a mai napig törvényszékrekedése van*¹³ (« l'arrêt en est au greffe de ceans »), où *törvényszék* veut dire « tribunal » et *székrekedés* veut dire « constipation ». Cela relève certes de la tromperie – *traduttore traditore* –, mais j'y ai eu recours avec modération, même dans des cas de figure délicats comme le procès de Baisecul et Humevesne.

À propos de patronymes expressifs, l'une des stratégies adoptées pour leur traduction a été d'utiliser dans le texte hongrois des termes dont la consonance et l'orthographe rappellent le français, mais derrière lesquels se cache en vérité une construction phonétique hongroise. Ainsi les noms des deux seigneurs susmen-

tionnés ont donné Fartapol et Phingorontau, respectivement, où *apol* est un terme vieilli pour « embrasser » et *orrontó* est le participe d'un verbe rare qui veut dire « sentir ; subodorer ». Jan le Veau devient Jehan Touloc, *tulok* signifiant « bouvillon ». ¹⁴ La consonance des noms propres est parfois étrangère, germanique : *Prof. Damwadfarteuw von Rostock*¹⁵ (M. n. Rostocostojambédanesse) ou, plus souvent, latine : *frater Hobortus*¹⁶ (frater Lubinus), *Szent Potrohus*¹⁷ (saint Pansart), *Holatollam Bassus*¹⁸ (Calphurnius Bassus), *frater Pedicorapidus*¹⁹ (Fratr Pedebilletis), *Piha de Penetrans latrinamester*²⁰ (Maistre Fyfy vidangeur). Il en est allé de même pour les noms communs, comme le fameux remède à tout, la *pouldre de diamerdis* qui est devenue *qui sarta est por*,²¹ ainsi que pour des titres d'ouvrages imaginaires, comme *Malogranatum vitiorum*, devenu en hongrois : *Deliktumok gránátalmárium*²² ou des toponymes : *Laringosz* (Laryingues), *Pharingosz* (Pharyngues), *Eddhasaris várirtoka* (châtellenie de Salmigondin).²³

Les contrepèteries, fréquentes et populaires dans la littérature française, représentaient un sérieux casse-tête. D'ailleurs, si elles ont fait l'objet de nombreuses études en français depuis le début du XX^e siècle, elles restent un effet de style plutôt rare en hongrois, surtout dans la littérature. Il se peut également que la langue hongroise ne s'y prête pas aussi facilement que la française, du fait que les homophones et monosyllabes y sont plus rares. Cela n'est, cependant, qu'une hypothèse personnelle et il n'est pas impossible d'inventer des contrepèteries hongroises. La célèbre *coupe testée* d'Épistémon au chapitre 30 est ainsi rendue par *tejefarolta*²⁴ qui vient de *fej* *tarolta* (*fej* « tête », *tej* « lait », *tarolni* « raser », *farolni* « (re)culer »). Un des ascendants de Pantagruel s'appelle *Szagbatakadt* (Galaffre),²⁵ de l'adjectif *tagbaszakadt* signifiant « robuste ». Qui ne connaît : *femme folle à la messe* et *femme molle à la fesse* ? Il m'a semblé approprié de rendre cette contrepèterie par un calembour : *unalmas a papi sima ima, ha nincs napi rimapina*,²⁶ qui joue plutôt sur la musicalité, sur l'effet des à-peu-près. De même, la contrepèterie de Panurge amoureux, au chapitre 21, *A Beaumont le Vicomte* (donnant, bien sûr, *A beau con le vit monte*) a été traduite par un jeu de mot aussi salé que l'original : *Ismeri Villa Napinna d'Agadafassót ? [...] Pedig tudnia kell, hogy ha villan a pina, dagad a fasz, ó !*,²⁷ où le jeu de mot est déguisé en nom propre à consonance italienne.

Pour terminer, j'évoquerai un dernier exemple de passage difficile à traduire : l'énigme de l'anneau accompagné d'une lettre invisible, envoyé à Pantagruel par une amante abandonnée. Panurge s'aperçoit que le diamant ornant l'anneau est faux et qu'à l'intérieur y sont écrites les dernières paroles du Christ : *LAMAH HAZABTHANI*. Il finit par déchiffrer le rébus de la façon suivante : *Dy, amant faux, pourquoi m'as-tu laissée ?* Pour la traduction, il fallait transposer cette devinette graphique contentant le jeu de mot *diamant faux/dis, amant faux*. Au terme de longues réflexions, l'anneau au faux diamant a reçu l'inscription *ljlj/fid LAMÁ SABAKTÁNI* et la solution de l'énigme est devenue en hongrois : *Felelj, perfid! Te*

*hamis köszív! Miért hagytál el engemet ?*²⁸ où la première phrase est une devinette graphique en soi qui ajoute l'adjectif « perfide » à l'original et la deuxième contient le jeu de mot *hamis kő* « fausse pierre » / *kőszív* « cœur de pierre ». La troisième phrase cite les mots du Christ selon la première traduction de la Bible en hongrois, éditée et en partie traduite par Gáspár Károli au XVI^e siècle.

Vers une conclusion

J'ai tâché de mettre en lumière quelques aspects particulièrement difficiles de la traduction de *Pantagruel*, tout en sachant que cette énumération était loin d'être exhaustive. J'espère, en revanche, avoir exposé clairement les grands principes qui m'ont guidée dans mon travail et que je continuerai à suivre à l'avenir pour la traduction de *Gargantua*. Ces principes sont le respect du texte original et la fidélité, non seulement aux mots, mais aussi à l'esprit de l'auteur, ce qui requiert l'humilité d'un artisan face à son matériau. Dans cette optique, la traduction relève non du domaine de la théorie, mais plutôt de la pratique. C'est là, à mes yeux, un art dans le sens primitif du mot, c'est-à-dire une *tekhne*. L'autre préoccupation principale était de rendre ce texte ancien, très complexe et riche, mais éloigné du quotidien du lecteur contemporain, aussi accessible et facile à lire que possible.

Notes

- ¹ Budapest, Imprimerie Merkantil.
- ² *Az óriás Gargantua és Pantagruel élete és kalandjai. François Rabelais könyvéből fiatal barátainak írta Komor András.* [Vie et aventures des géants, Gargantua et Pantagruel, écrits par András Komor à l'attention de ses jeunes amis d'après le livre de François Rabelais.] Budapest, Imprimerie Franklin, 1928.
- ³ *Op.cit.*, p. 3.
- ⁴ *Gargantua és Pantagruel* [extraits]. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1965.
- ⁵ *Pantagrueli vidámságok könyve* [Livre des plaisanteries pantagruéliques], Budapest, Éditions Cserépfalvi.
- ⁶ Rabelais–Faludy, *Pantagruel I. kötet. Középkori francia vidámságok könyve* [Pantagruel. Premier tome. Livre des plaisanteries françaises médiévales.]
- ⁷ Rabelais–Faludy, *Pantagruel II. kötet, Középkori francia vidámságok könyve.*
- ⁸ Rabelais : *Oeuvres complètes*, édition établie et annotée par Jacques Boulanger, revue et complétée par Lucien Sheler. Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1955.
- ⁹ Paris, Éditions du Seuil, 1973, 1995.
- ¹⁰ *Epistre au roy pour avoir esté dérobé* (1531) traduit en hongrois par Lőrinc Szabó („Levél a királynak arról, hogy meglopták”). Villon est cité au chapitre 14, mais son nom y figure et le vers cité est différencié typographiquement.
- ¹¹ p. 44. Tous les exemples ci-après sont extraits de l'édition Osiris de *Pantagruel*.
- ¹² p. 47.

- ¹³ p. 89.
¹⁴ p. 88.
¹⁵ p. 55. Dámvadfartó « aloyau de daim ».
¹⁶ p. 54. Hóbort « lubie ».
¹⁷ p. 15. Potroh « panse »
¹⁸ p. 164. Hol a tollam, basszus? « Où est donc ma plume ? »
¹⁹ p. 59.
²⁰ p. 17. « Pouah ! que c'est pénétrant ! » maître des latrines.
²¹ p. 197. « Poudre de Qui-l'a-chié ».
²² p. 52. Gránátalma « grenade », almárium « vitrine ».
²³ p. 218. Edd, ha szar is « mange-le, même si c'est de la merde ».
²⁴ p. 196.
²⁵ p. 20., p. 192.
²⁶ p. 119. Mot-à-mot : « la prière du prêtre est ennuyeuse, s'il n'y a pas de con de pute au quotidien ».
²⁷ p. 151. Littéralement : « Vous connaissez Villa Napinna d'Agadafasso ? [...] Pourtant, vous devriez savoir que si le con se découvre, la bite enfle, oh ! »
²⁸ p. 164. « Dis, perfide ! Cœur de pierre faux ! Pourquoi m'as-tu délaissée ? »