

PROBLEMES DE TRADUCTION

---

Odette RENAUD

Le travail du traducteur s'appuie sur celui du philologue; mais il comporte ses exigences propres. L'une d'entre elles consiste à déterminer le niveau de discours du texte à traduire: est-ce du *sermo elevatus* ou du *sermo mediocris*? Faute de s'être d'abord posé cette question, beaucoup d'égyptologues sont tombés dans le piège du contresens stylistique. Les Anglo-Saxons, par exemple, ont pris l'habitude de traduire les oeuvres égyptiennes dans un anglais archaïsant, inspiré de Shakespeare et de la Bible. Ce qui les conduit parfois à d'étranges aberrations: ils mettent de la pompe et de la noblesse là où l'écrivain d'Égypte s'est exprimé tout uniment, sur un ton familier. Le lecteur de leur traduction est donc induit en erreur.

Pour illustrer ce propos, j'aimerais analyser un exemple très simple, tiré du *Dialogue du désespéré*. Il s'agit du refrain anaphorique du premier poème:



mk b<sup>h</sup> rn.i

Je ne prendrai comme références, afin de ne pas alourdir le débat, que les deux traductions anglaises les plus intéressantes à mes yeux: celle de R.O. Faulkner (1), savante et sûre, dont l'apparat critique passe en revue toutes les difficultés philologiques du texte; et celle de M. Lichtheim (2), élégante et poétique.

Voyons d'abord quel traitement ils réservent à la particule. M. Lichtheim la traduit par "lo": un mot qui a pratiquement disparu de l'anglais parlé - et qui par là-même constitue un écart visible,

---

(1) R.O. Faulkner, *The man who was tired of life*, JEA 42 (1956), pp. 21-40.

(2) M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature* (U.C.P. 1973), Vol. I, pp. 163-169.

une *marque* signifiant: "attention, c'est de la Poésie!" R.O. Faulkner la rend très classiquement par "behold"; or il faut faire deux remarques à propos de ce verbe: d'une part, il appartient à un niveau de langage ultra-châtié; d'autre part, il n'est plus jamais employé comme impératif en début de phrase; l'anglophone d'aujourd'hui dit "look".

Si j'étais de langue anglaise, je traduirais *mk* par "look"; j'aurais ainsi un équivalent précis de sa *fonction* - ce que "behold", qui est très fortement emphatique, est bien loin de me fournir. *Mk* est un mot beaucoup trop courant pour marquer une emphase pareille; et dans le contexte qui nous occupe, il exprime moins un ordre qu'un discret appel; sa fonction n'est pas emphatique, mais *phatique* (3): il sert à capter l'attention de l'auditeur, à lui signifier qu'il faut écouter ce qui va suivre; il lance, il embraye une phrase. Ce qui est exactement la fonction de "look" (et de ses variantes "look here", "look now") dans l'anglais actuel.

En français, nous ne manquons pas d'exclamations (et en particulier d'impératifs à la deuxième personne du singulier) qui ont la même fonction phatique que "look". Par exemple "dis" et ses variantes "dis-moi" ou "dis donc"; mais ce verbe introduit le plus souvent soit une question, soit un énoncé autoritaire: conseil, ordre, remontrance; ce qui ne correspond pas du tout à la nature de notre texte. En effet, la partie lyrique du *Dialogue* inaugurée par *mk* est une sorte de confession, murmurée au bord des larmes; si nous voulions qu'un ami comprenne ce que l'homme veut faire entendre à son ba, nous lui dirions: "écoute, mon existence est un échec; comprends-moi, ça ne vaut plus la peine de vivre..." "Ecoute" et "comprends-moi" constitueraient deux traductions très acceptables de la particule. Par malheur, ni l'une ni l'autre ne rendent compte du sens qui lui est généralement attribué - c'est-à-dire "vois", "regarde".

Beaucoup d'égyptologues français traduisent *mk* par "vois". C'est en particulier l'option de R. Weill, qui rend notre refrain par "Vois, mon nom est maudit" (4). Cette traduction, hélas, est tout

(3) Terme adopté par R. Jakobson (*Essais de linguistique générale*, Minuit, 1963); dans sa fonction phatique, le langage sert à amorcer ou à conserver la communication avec l'interlocuteur.

(4) R. Weill, *Le livre du "désespéré"*, BIFAO 45 (1947), p. 89 sqq.

à fait contraire au génie du français; un francophone utilise bien rarement l'impératif "vois"... et ne l'emploie jamais dans une fonction phatique. En revanche, il dit en toute occasion "vois-tu". Et cette expression est la solution la meilleure: celle qui traduit à la fois la véritable fonction de la particule et son sens présumé. De plus, elle convient particulièrement bien au ton de la confidence désabusée, des considérations pessimistes.

Par leur parti pris du langage archaïsant, nos deux traducteurs ont ainsi conféré au petit refrain du *Dialogue* une emphase bien inutile, une hauteur de ton qu'on ne trouve pas dans le poème. Mais il est amusant de constater que ce vers de quatre mots les a fait tomber dans un second piège: celui de l'euphémisme.

La chasse-trape se trouve dans le mot  $b^o h$ . R.O. Faulkner ne lui consacre aucune de ses cent dix-neuf notes: il passe comme chat sur braise, omet de signaler qu'il s'agit d'un hapax et traduit par "is detested". Il est difficile d'être plus évasif... M. Lichteim essaie de se tenir plus près du sens probable; mais elle traduit par "reeks", - choisissant ainsi un verbe peu courant et très vague, qui signifie à peu près "exhaler une odeur forte ou désagréable".

Je remarque d'abord la totale divergence des deux traductions. J'admire ensuite le flou artistique des termes employés. Et pourtant il y a les deux déterminatifs: ils sont assez parlants. Il y a surtout le contexte, qui est indubitable; le nom de l'homme  $b^o h$  plus que les odeurs les plus atroces, les relents les plus méphitiques qu'un Egyptien pouvait sentir: eau croupissante, pourriture, charogne, poisson à demi décomposé. Ces comparaisons sont d'une violence telle que seul le verbe anglais "to stink" pourrait en rendre compte. Seulement voilà: ce verbe est un mot trivial, un mot qu'un égyptologue de bonne éducation et de bon goût évite d'écrire. Alors on biaise, on euphémise et on émousse le texte égyptien.

En français, l'équivalent exact de "to stink" est le verbe "puer". Ce n'est pas à cause de sa trivialité que j'hésite à l'utiliser, mais pour les raisons d'euphonie: traduire par "mon nom pue"

mettrait à la fin de ce vers une sonorité laide et faible. Pour donner à la phrase française un certain tonus, je propose de rendre *mk b<sup>c</sup>h rn.i* par "vois-tu mon nom est infect". Ce dernier mot permet en outre d'explicitier avec pertinence les trois comparaisons métaphoriques qui terminent le poème: la calomnie, l'injustice et le complot sont effectivement ce qu'on appelle, dans notre langage courant, des combines infectes.

Ceci me ramène à mon point de départ. C'est bien à du langage courant que nous avons à faire dans la partie lyrique du *Dialogue*. Certes, ce sont des poèmes; mais toute poésie ne ressortit pas au *sermo elevatus* - il s'en faut même de beaucoup. Si l'auteur reprend les thèmes de la littérature pessimiste (5), c'est pour les interioriser, pour les épurer des gros procédés de rhétorique, des hyperboles et de la logorrhée pompeuse dont ils étaient encombrés. Il emploie donc une langue familière, très directe, dont le traducteur doit rendre compte avec sincérité. Dans ce texte, compte tenu du niveau de discours, l'emphase et l'euphémisme sont bel et bien des contresens.

Odette RENAUD  
34, av. Florissant  
CH 1020 Rénens

---

(5) J'ai tout lieu de supposer, pour des raisons d'ordre littéraire, que certains textes de cette littérature sont antérieurs au *Dialogue*.