

SAİT FAİK, CORPS ET AME OU LES METAPHORES DE L'EXTREME¹

Esther Heboyan*

ABSTRACT

Focusing on two short stories by Sait Faik, “Ben Ne Yapayım?” (What Am I Supposed to Do?) and “Öyle Bir Hikaye” (Just a Story), this article analyzes the reconstruction of Turkish linguistic and cultural otherness through divergent translation practices. By paying special attention to the translation of Turkish metaphors and similes, whether historically fixed or created by the author, it becomes obvious that languages themselves are great travelers being nurtured on universal/transcultural images and idioms. It is also demonstrated that source text doesn't need to be systematically neutralized and decontextualized when rewritten in such target languages as French (published instances) or English (my own instances).

Key words: cultural metaphors – cultural similes – form/content choices – literary translation – transcultural communication – translating otherness – translation choices – Turkish literature in translation

ÖZ

Bu makalede, Sait Faik'in “Ben ne yapayım” ve “Öyle bir hikâye” öykülerinden yola çıkarak (Türkçe-Fransızca) çeviri yoluyla dilsel-ekinsel ötekileşmenin çözümlenmesi amaçlanmaktadır. Gerek dil dizgesinde yer alan, gerekse yazarın imgeleminin desteklediği karşılaştırma ve eğretilmelerin çevirisi dillerin ekinler ötesi evrensel imgelerle beslenen uzun yol gezginleri olduğunu ortaya koymaktadır. Bu karşılaştırma ayrıca Erek dil Fransızca ve İngilizce olduğu durumlarda, Türkçe metinlerin dilin biçimsel özelliklerinden uzaklaşmadan aktarılabilceğini de ortaya koymaktadır.

Anahtar Sözcükler : Ekinsel eğretilmeler – ekinsel karşılaştırmalar – biçim/içerik seçimi – yazınsal çeviri – ekinlerötesi iletişim – ötekiliği çevirmek – çeviri stratejileri – Türk edebiyatını çevirmek

Pour ouvrir ce débat sur la métaphore culturelle turque, je dirai que tout est parti d'une histoire de chameau. En relisant les nouvelles de Saït Faïk (1906-1954), je suis tombée sur une expression qui m'a amusée en tant que lectrice et qui m'a interpellée en tant que traductrice. L'expression en question était *devede kulak*. Je me suis demandée comment on pouvait rendre en français, en anglais, ou en allemand, cette image combinant *deve* qui signifie « chameau » et *kulak* qui signifie « oreille ». Le réflexe de la traduction littérale a produit en français : « une oreille sur un chameau », en anglais : *an ear on a camel*, en allemand : *ein Ohr auf einem Kamel*. *A priori*, les calques ne semblaient pas heureux, ne sonnaient pas authentiques.

J'imaginai la réaction négative des éditeurs de littératures étrangères en France ou ailleurs ainsi que l'évaluation critique des doctes de la traduction ici et là qui se sont longtemps rangés, se rangent encore aujourd'hui, bien plus du côté des ciblistes que des sourciers, pour reprendre la fameuse distinction de la pratique traductive. Car, pour les

* Université d'Artois, Arras, France, Maître de conférence en littérature américaine et traduction, Centre de recherche « Textes et cultures » ; Equipe d'accueil 4028 ; esther.heboyan@univ-artois.fr

¹ Conférence donnée à l'INALCO, Paris, le 26 novembre 2010.

défenseurs de la langue cible, traduire signifie transposer les expressions de la langue source au moyen d'équivalences adéquates afin d'assurer un niveau de confort aux lecteurs francophones, anglophones ou germanophones qui, pense-t-on à tort ou à raison, n'auraient ni la patience ni l'imagination ni la curiosité ni l'intelligence pour réceptionner les étranges métaphores du texte étranger. *Exit* l'oreille sur le chameau.

Mais, ne peut-on pour autant ouvrir un espace à l'étrangeté de la langue étrangère et donc faire revenir, faire rentrer notre chameau affublé d'une oreille ? Le propos de cet article n'est pas d'opposer systématiquement une éthique de la traduction à une autre. Il ne s'agit pas de souscrire à tel « strabisme » plutôt qu'à tel autre, comme dirait Henri Meschonnic². Néanmoins, à travers quelques exemples tirés de l'œuvre de Saït Faïk, notre attention se portera sur les rapports du turc au français, à l'anglais, et occasionnellement à l'allemand, afin de considérer leur « affrontement » et leur « métissage », selon les termes d'Antoine Berman³.

Des chameaux et des langues

Le chameau a intéressé deux illustres fabulistes : Ésope le Grec (VII^e s.-VI^e s.) et Jean de La Fontaine (1621-1695). Deux textes d'Ésope, « Le chameau vu pour la première fois » et « Les voyageurs et les broussailles », ont inspiré La Fontaine pour la rédaction de « Le chameau et les bâtons flottants ». Si l'histoire reste modérément étrange, il n'y a rien d'étrange dans l'écriture allégorique de cette fable dont je voudrais citer le premier mouvement.

Le premier qui vit un Chameau
S'enfuit à cet objet nouveau ;
Le second approcha ; le troisième osa faire
Un licou pour le Dromadaire.
L'accoutumance ainsi nous rend tout familier :
Ce qui nous paroissoit terrible et singulier
S'apprivoise avec notre vue
Quand ce vient à la continue.⁴

La morale de l'histoire, qui oppose l'illusion à la raison et à l'expérience, repose partiellement sur le sème de la grandeur, c'est-à-dire de la taille du chameau. Ce qu'on croit apercevoir de loin ressemble à un chameau, à quelque créature gigantesque et effrayante. Mais de près, le pragmatisme l'emportant, l'animal n'est pas si impressionnant. Le chameau,

² Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 2006, p. 422 : « Et c'est ce binaire que reproduit la traduction, en opposant la langue de départ et la langue d'arrivée, la source et la cible, sourciers et ciblistes, un strabisme tourné vers la langue de départ mise du côté de la forme, et l'autre strabisme qui vise la langue d'arrivée pointant vers le contenu, dans l'opposition entre identité et altérité. Le littéralisme, supposé tourné vers l'altérité, vers la forme, et la traduction courante. Ce que le maître à penser du cliché régnant et mondialisé, Eugène Nida, nomme l'équivalence formelle, qu'il oppose à l'équivalence dynamique. »

³ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard, 1984, p. 36-37 : « Et c'est alors que les traductions de Hölderlin, justement parce qu'elles tendent à se soumettre à la « motion violente de la langue étrangère », passent au premier plan, et avec elles le rapport des langues comme accouplement et différenciation, comme affrontement et métissage. Ou plus précisément : le rapport de la langue maternelle avec les autres langues, tel qu'il se joue dans la traduction, et tel qu'il détermine le rapport de la langue maternelle à elle-même. Évolution qui est la nôtre, ou qui devrait l'être, et qui se précise peu à peu avec ce que la linguistique, la critique moderne et la psychanalyse, entre autres, nous apprennent sur le langage et les langues en général. »

⁴ Jean de La Fontaine, *Fables*. Paris : Pocket Classiques, 1998, p. 134.

appelé aussi dromadaire à l'époque, en raison de sa hauteur et de son volume nourrit idéalement l'imagination et l'argumentation de La Fontaine.

Ce sème de la grandeur, lié au thème du chameau, investit expressions et proverbes dans un grand nombre de textes en Orient comme en Occident. À commencer par *Le Nouveau Testament*. On trouve deux occurrences dans « L'Évangile de Matthieu ». Premièrement, cette incitation à l'humilité : « Je vous le dis encore, il est plus aisé pour un chameau d'entrer par le trou d'une aiguille que pour un riche d'entrer dans le royaume de Dieu. » (19: 24)⁵ Deuxièmement, cet avertissement contre la déviance ou la folie : « Conducteurs aveugles, qui coulez le moucheron et avalez le chameau ! » (23: 24)⁶

Le chameau est présent dans les contes de Nasreddine Hodja. « Le chameau fabuleux », notamment, met en scène Tamerlan, bavardant avec Nasreddine Hodja, exagérant ses propos au point de faire passer une puce pour un chameau. Dans un élan de surenchère aveugle, Nasreddine Hodja dit posséder un chameau qui marche, vole dans les airs, apprend la prière, lit le Coran, sans jamais pouvoir apporter la preuve de toutes ces prouesses à Tamerlan qui évidemment s'impatiente.

Si l'on cherche du côté des expressions et proverbes turcs, on en trouve un bon nombre qui utilise l'image du chameau. Le dictionnaire en ligne *Güncel Türkçe Sözlük*⁷ répertorie des énoncés qui insistent sur la visibilité, l'envergure, la hauteur de l'animal, mais pas seulement. Comme dans les exemples déjà cités, on retrouve le sème de la grandeur (qui subit la comparaison par contraste ou en parallèle avec d'autres animaux et avec les êtres humains), le sème de l'intensité et le sème de la fabulation et/ou de l'illusion.

Rappelons quelques expressions :

- *deveden büyük fil var* (mot à mot : « l'éléphant est plus grand que le chameau ») : « à bon chat bon rat » ;
- *deve yürekli* (mot à mot : « qui a un cœur de chameau ») : « extrêmement peureux » ;
- *atla deve değil ya* (mot à mot : « il n'y a pas et cheval et chameau ») : « ce n'est pas la mer à boire » ;
- *pireyi deve yapmak* (mot à mot : « transformer la puce en chameau ») : « exagérer ».
- *deve olmak* (mot à mot : « devenir chameau ») : « disparaître » (argent, nourriture) ;
- *deve yerine deve çöker* (mot à mot : « à la place du chameau ne peut venir qu'un chameau ») : « quelqu'un de valeur/d'extraordinaire ne peut être remplacé que par quelqu'un de similaire » ;

⁵ En anglais: *And again I say to you, it is easier for a camel to go through the eye of a needle than for a rich man to enter the kingdom of God.*

En allemand: *Und weiter sage ich euch: Es ist leichter, dass ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, als dass ein Reicher in Reich Gottes komme.*

⁶ En anglais : *Blind guides, who strain out a gnat and swallow a camel !* Cette phrase a donné, en français, l'idiome « rejeter le moucheron et avaler le chameau », et en anglais, *to strain at a gnat and swallow a camel.*

En allemand : *Ihr verblendeten Führer, die ihr Mücken aussiebt, aber Kamele verschluckt !*

Le chameau est encore utilisé dans l'expression anglaise : *It's the last straw that breaks the camel's back*, expression qui peut être abrégée en : *It's the last straw !* et que l'on peut traduire par les variantes : « C'est le comble ! », « Il ne manquait plus que cela ! », « La sursomme abât l'âne. », « Une goutte d'eau suffit pour faire déborder le vase. »

⁷ www.buyukturkcesozluk.net/sozluk/Guncel_Turkce_Sozluk

- *deveye hendek atlatmak* (mot à mot : « faire sauter un chameau par-dessus un fossé ») : « donner des coups d'épée dans l'eau ».

Le monde turcophone semble fécond en imageries construites autour du chameau. Dans son dernier livre *Un seul corbeau ne fait pas l'hiver* (*Bi:r qarga birlä kiş kälma:s*)⁸, Rémy Dor relève quatre énoncés turcs⁹ ayant pour thème le chameau et actualisant le sème de la grandeur à diverses fins.

- *Tewe bädük ärsä, mayaqi bädük ärmä:s*. « Même si le chameau est grand, sa crotte n'est pas grande. »¹⁰ Paraphrase : « On a beau être grand en taille, ça n'empêche pas d'être modeste. »
- *Tewe münüp qo:y ara yasma:ş*. « Qui sur un chameau est grimpé, qu'au sein des moutons ne se cache. »¹¹ Paraphrase : « Une fois trop visible, on ne peut se cacher. » Rémy Dor rappelle le proverbe turc : *deveye bindikten sonra, çalı ardına gizlenebilir*. « Après être grimpé sur un chameau, on ne peut se cacher au milieu des broussailles. »¹²
- *Tewe silkinsä äsä:kkä yük çiqar*. « Quand s'ébroue le chameau, c'est pour l'âne un fardeau. »¹³ Paraphrase : « Le plus petit mouvement d'un être plus grand, plus haut placé, peut influencer sur un être inférieur. » Rémy Dor rappelle l'équivalent turc : *devenin derisi (yünü, silkintisi), eşeğe yük olur*. « La peau (le poil, les déjections) du chameau sont à l'âne fardeau. »¹⁴
- *Yıla:n kändi ağrisin bilmä:s, tewe bo:ynin ağri te:r*. « Le serpent ne connaît pas sa propre torsion, mais dit tordu le cou du chameau. »¹⁵ Paraphrase : « On blâme l'autre au lieu de se blâmer. » Le proverbe turc dit la même chose : *Yılan kendi eğrisin bilmez, deve boynu eğri der*.¹⁶

Le chameau, ayant fait partie du nomadisme turc et du paysage de l'Asie Mineure, il n'est guère étonnant de le voir associé à des proverbes et à des idiomes qui déchiffrent l'univers et régissent les comportements humains et animaliers. Rappelons que le chameau fait toujours partie du folklore turc. La preuve en est le combat de chameaux organisé à Selçuk le troisième week-end de janvier, une tradition vieille de deux siècles.

À Saït Faïk donc, pour en revenir non pas à nos moutons mais à nos chameaux, l'expression idiomatique *devede kulak* s'est imposée tout naturellement dans sa nouvelle « *Ben Ne Yapayım ?* ». ¹⁷ Considérons la phrase turque et sa traduction ¹⁸:

⁸ Rémy Dor, *Un seul corbeau ne fait pas l'hiver*. Paris : L'Asiathèque, Maison des langues du monde, 2010.

⁹ Rémy Dor apporte une précision sur la terminologie : « Conformément à l'usage actuel de la linguistique turcologique, on emploiera les termes de « turk » et de « langues turques » pour les langues turques en général (en anglais *Turkic*), de « turc » et de « langue turque » pour la seule langue turque de Turquie (en anglais *Turkish*). » *Ibid.*, p. 8.

¹⁰ *Ibid.*, p. 89.

¹¹ *Ibid.*, p. 90.

¹² *Ibid.*, p. 90.

¹³ *Ibid.*, p. 91.

¹⁴ *Ibid.*, p. 91.

¹⁵ *Ibid.*, p. 98.

¹⁶ *Ibid.*, p. 99.

¹⁷ Saït Faïk, « *Ben Ne Yapayım ?* » dans *Lüzümsüz Bir Adam* (1948). Istanbul : Yapı Kredi Yayınları, 2002, p. 17-19.

Exemple 1 :

(a) *Küçük bir iradım var, eski zamanda ana oğul bize yetiyordu, şimdi deveye kulak oldu.*¹⁹

(b) « Et j'ai une petite rente : autrefois, mère et fils, cela nous suffisait, maintenant c'est une goutte d'eau dans la mer. »²⁰

La paraphrase de l'expression turque donne : « c'est devenu une oreille sur un chameau », « la rente est aussi petite qu'une oreille sur un chameau », « imaginez donc une oreille sur un chameau, ce n'est pas grand chose ». Le dictionnaire en ligne *Güncel Türkçe Sözlük* définit l'idiome *devede kulak* ainsi : 1) *Bir bütüne göre ufak bir parça.* « Partie minuscule d'un tout. » 2) *Çok az, önemsiz.* « Très peu, sans importance. » L'idée, on l'a compris, est de désigner une toute petite unité ou une quantité infime à l'intérieur d'un ensemble ou bien d'un volume qui, eux, restent imposants. Dans la phrase de Saït Faïk, la quantité (d'argent) en question équivaut à l'attribut le moins visible (les oreilles) de l'animal qui, lui, est très visible par sa taille (hauteur, corpulence, charpente).

La traduction française, elle, nous fait passer du domaine animal au domaine marin pour isoler l'infime de l'infini. La goutte d'eau dans son rapport à la vaste étendue d'eau qu'est la mer fonctionne de la même manière que l'oreille du chameau dans son rapport à l'immensité du corps de l'animal. C'est une question de proportion (petitesse/grandeur). C'est un rapport d'inclusion (partie/ensemble). La logique de la phrase turque se trouve bien appliquée.

Seulement, l'image aquatique du français, qui semble prévaloir dans d'autres expressions là où la langue turque (comme la langue anglaise) fait référence au chameau²¹, a le défaut ou l'avantage d'être transculturelle. La métaphore française est une métaphore figée, passe-partout, tout comme la métaphore anglaise qui est son exact équivalent : *It is a drop in the ocean.* La métaphore allemande présente une variante puisqu'elle utilise la goutte d'eau sur une pierre chaude : *Das ist ein Tropfen auf den heissen Stein.* Dans ces trois versions, l'étrangeté du texte étranger, du texte turc, aura disparu. La distance entre la langue turque et les langues française, anglaise et allemande aura été abolie.

Avec l'image aquatique, un autre trait disparaît : le comique qui est potentiellement présent. La disproportion chez l'animal entre ses petites oreilles et sa corpulence massive peut être source de comédie. L'infiniment petit associé à l'infiniment grand présente un paradoxe qui peut alimenter le registre humoristique de Saït Faïk. En tous cas, l'image du chameau aux petites oreilles véhicule une connotation plus fabulatrice, celle d'un mauvais sort jeté à l'animal qui mérite peut-être des oreilles plus grandes, à l'instar du protagoniste-écrivain qui mériterait une rente plus substantielle. L'image turque est peut-être plus surprenante, en tous cas moins mathématique que l'image française/anglaise/allemande de la goutte d'eau dans la mer/dans l'océan/sur la pierre brûlante.

¹⁸ Alain Mascarou, « Que faire ? » dans *Un homme inutile*. Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour, 2007, p. 29-33.

¹⁹ Saït Faïk, *op.cit.*, p. 17.

²⁰ Alain Mascarou, *op. cit.*, p. 29.

²¹ Rappelons les expressions citées plus haut : a) « C'est la goutte d'eau qui fait déborder le vase » pour traduire *It's the last straw that breaks the camel's back* . b) « Ce n'est pas la mer à boire » pour dire *Atla deve değil ya*. c) « Donner des coups d'épée dans l'eau » à la place de *Deveye hendek atlatmak* .

On peut dire que le choix du traducteur français a certes produit une équivalence linguistico-sémantique indirecte, et ce, pour le plus grand confort du lecteur francophone qui peut ainsi traiter l'information selon ses repères linguistico-culturels. Mais ce choix ne tient pas compte de la nuance comique d'une rente comparée à une oreille de chameau. Il ne tient pas compte non plus de la valeur culturelle de l'image : l'importance du chameau dans les faits de civilisation turque et la récurrence du mot chameau dans les faits de langue turque/turque.

Alors, que faire ? Pour reprendre le titre de notre auteur. Faut-il réactiver la métaphore turque en tant que figure de comparaison et écrire :

(c) « J'ai une petite rente, dans le temps cela nous suffisait à ma mère et à moi ; de nos jours, c'est comme une oreille sur un (corps de) chameau. »

Dans ce cas, on crée un espace de plus grande réceptivité – faut-il dire de plus grande tolérance – pour les lecteurs francophones. En effet, les opérateurs du type « comme », « tel », « pareil à » autorisent une logique qui peut aller jusqu'à l'illogisme, l'irrationnel, la fantaisie, l'étrange.

Ou bien faut-il garder la métaphore initiale, traduire la phrase littéralement en conservant le verbe *olmak* (« devenir ») et en restituant l'image dans sa forme brute, sans nécessairement l'accrocher à l'opérateur « comme » :

(c') « J'ai une petite rente, dans le temps cela nous suffisait à ma mère et à moi ; de nos jours, c'est devenu une oreille sur un chameau. »

Dans ce cas, on est bien dans l'univers de Saït Faïk. Sans adhérer à l'idée d'un dualisme absolu entre les langues et cultures ni tomber dans les revers d'une conception totalisante et dogmatique du langage, pour paraphraser Henri Meschonnic²², j'ai, pour ma part, une préférence pour la conservation de l'image originale chaque fois que c'est possible. Le Saït Faïk acclimaté systématiquement à la langue française ne m'intéresse pas. De même que ne m'intéresse pas un William Saroyan trop francisé²³. Aujourd'hui, quel intérêt y aurait-il à lire Aslı Erdoğan dans le français de George Sand ou l'américain d'Edith Wharton? Et inversement, quel intérêt à lire Marguerite Duras ou Toni Morrison dans un turc qui aurait gommé toutes leurs spécificités ?

Rappelons l'incitation de Walter Benjamin à développer un rapport intime entre les langues :

« Racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère, libérer en le transposant le pur langage captif dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur. »²⁴

Rappelons la méfiance d'Antoine Berman envers les traductions complaisantes qui ne respectent pas l'éthique de la traduction :

²² Henri Meschonnic, *La rime et la vie*.

²³ Esther Heboyan, « La comparaison dans *The Human Comedy* de William Saroyan : entre dogmatisme et fantaisie » dans *La figure de la comparaison*, Arras : Artois Presses Université, coll. « Lettres et civilisation étrangères », 2010, p. 77-101.

²⁴ Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » (1923) dans *Œuvres I*, Chapitre 9, Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », p. 259.

« J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. »²⁵

Pour étayer leur réflexion et leur pédagogie, Benjamin et Berman citent Rudolph Pannwitz (1881-1969), l'écrivain et philosophe allemand qui, dès 1917, opposant son idéalisme humaniste à la débâcle causée par la Première Guerre mondiale, s'est penché sur les mêmes questions :

« nos traductions même les meilleures partent d'un faux principe voulant germaniser le sanscrit le grec l'anglais au lieu de sanscritiser d'helléniser d'angliciser l'allemand. Elles ont beaucoup plus de respect pour les usages de leur propre langue que pour l'esprit de l'œuvre étrangère [...] l'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la puissante action de la langue étrangère. Surtout lorsqu'il traduit d'une langue très éloignée il lui faut remonter aux éléments ultimes de la langue même là où se rejoignent mot image son il lui faut élargir et approfondir sa propre langue au moyen de la langue étrangère. »²⁶

En théorie et en pratique, on sait désormais qu'il vaut mieux éviter les « traductions-effaçantes », pour nous référer, une nouvelle fois, à Henri Meschonnic²⁷. Car, traduire en creusant la distance avec le texte étranger, n'est-ce pas projeter un ordre existant sur une autre/nouvelle dynamique, n'est-ce pas plaquer une norme prescriptive sur du vivant ? Autrement dit, pourquoi ne pas faire resurgir, à l'intérieur de la phrase française, l'image turque de l'oreille sur le chameau ?

On pourrait alors m'objecter que la métaphore utilisée par Saït Faïk est une métaphore morte qui fait partie de l'ordre historico-culturel et de la norme sémantico-linguistique du turc. On pourrait argumenter que l'auteur, en somme, n'a fait que se servir de sa langue sans rien inventer. Il est vrai que Saït Faïk utilise énormément de métaphores mortes parce qu'il reproduit le parler vernaculaire pratiqué dans l'Istanbul cosmopolite de la première partie du vingtième siècle. On pourrait m'objecter que remplacer une métaphore morte de la langue source par une autre métaphore morte de la langue d'arrivée n'a rien d'incommodant, qu'en fin de compte *devede kulak* veut bien dire « une goutte d'eau dans la mer ».

Soit. Mais je dirais que même les métaphores mortes peuvent devenir vives, redevenir vivantes. Tout d'abord, elles peuvent s'animer dans le contexte de la phrase/du récit. La petitesse d'une rente, devenue aussi petite que l'oreille d'un chameau, montre le ridicule d'une situation où l'écrivain ô combien marginalisé s'obstine à ne vivre que de sa plume. Ensuite, les métaphores même mortes peuvent créer une dynamique transculturelle, frayant un passage entre les langues, les cultures, les gens. L'image du chameau comme mesure de la situation humaine nous ramène dans une histoire d'Orient sans nécessairement nous confiner dans un orientalisme primaire. Pourquoi s'en priver ?

Néanmoins, il est vrai que la traduction littéraire ne va pas de soi, comme je l'ai signalé au cours de mes études sur Nedim Gürsel²⁸ ou sur Asli Erdoğan²⁹. Quelquefois le

²⁵ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, p. 17.

²⁶ Rudolph Pannwitz, *Die Krisis der europaischen Kultur*, Nuremberg : Hans Carl Verlag, 1917. Cité par W. Benjamin dans « La tâche du traducteur », *Œuvres*, volume 1, trad. Maurice de Gandillac, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », p. 244-262, p. 260.

²⁷ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, p. 438.

²⁸ Conférence donnée à Bruxelles le 20 mars 2009, Colloque « Le turc en question », École de Traduction Marie Haps.

²⁹ Conférence donnée à Francfort le 18 octobre 2008, Table ronde à la Foire du Livre de Francfort, Übersetzerzentrum.

passage de la langue turque à la langue française demeure épineux. Selon la nature des images proposées en turc, la distance est plus ou moins grande avec le français.

Saït Faïk corps et âme, les métaphores de l'extrême

Afin de mesurer cette distance, je vais procéder à la classification des images dans la très courte nouvelle « *Ben Ne Yapayım ?* » (« Que faire ? »). Cette classification isole deux catégories d'images, celles véhiculées par les expressions figées de la langue turque que Saït Faïk reprend abondamment à son compte et celles inventées par l'écrivain dans la logique du (con)texte. Mon propos, dans un premier temps, est de comparer les phrases turques (a) telles qu'elles apparaissent dans les volumes publiés par les éditions Yapı Kredi³⁰ et leur traduction française (b) dans les volumes publiés aux éditions Bleu autour³¹. Dans un deuxième temps, je livre le résultat de mes propres réflexions en français (c) et aussi en anglais (d), en sachant que toute traduction est susceptible d'être modifiée.

Les expressions figées de la langue turque se subdivisent elles-mêmes en énoncés transculturels et en énoncés plus strictement culturels. Les énoncés transculturels sont ceux que la langue turque a vraisemblablement, à un moment de son histoire, soit reçus d'autres langues, soit inventés et conservés, soit fait passer vers d'autres langues. Par conséquent, on trouve des métaphores et des comparaisons turques qui sont apparentées au français, à l'anglais, à l'allemand et qui donc peuvent être calquées sans difficulté. On en dénombre bien évidemment chez Saït Faïk dont l'ensemble des publications s'échelonne de 1929 à 1954.

Exemple 2 :

(a) *Daha bir kaç sene dişimi sıkacağım.* (« *Ben Ne Yapayım?* », p. 17)

(b) « Je devrai serrer les dents encore quelques années. » (*Que faire ?*, p. 29)

Mes propositions :

(c) = (b)

(d) *I've got to set my teeth a few more years.*

Dans les trois langues, on a une image physique qui traduit le corps en tension, les dents en position de résistance face à une épreuve. Chez Saït Faïk³², c'est pour rendre compte

³⁰ Les éditions Yapı Kredi disent avoir modifié le texte de Saït Faïk par endroits pour l'adapter à la langue turque d'aujourd'hui : *Dönemin dil anlayışına uygun olan yazım biçimleri günümüze uyarlandı ve okumayı kolaylaştıracağı düşünüülerek, gerekli olduğu durumlarda noktalama işaretleri eklendi ya da çıkarıldı.* (*Lüzumsuz Bir Adam*, 2002, p. 8 ; *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 2002, p. 8)

« Certaines expressions en usage à l'époque ont été adaptées à l'usage de notre langue aujourd'hui ; lorsque cela s'est avéré nécessaire, certains signes de ponctuation ont été tantôt enlevés tantôt ajoutés. » (Ma traduction.)

Mon étude ne prend pas en compte les textes antérieurs à ces modifications.

³¹ *Un homme inutile*, traduction Alain Mascarou. Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour, 2007 ; *Un serpent à Alemdağ*, traduction Rosie Pinhas-Delpuech. Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu autour, 2007.

³² La métaphore des dents est récurrente chez Saït Faïk :

Dört sene dişimi sıkabilir de halini belli emezse, krizi dört senede bir tutan hastalığa da hastalık denmez. (« *Bir Hastalık* » dans *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, p. 87.)

Tr. fr. : « Et s'il est capable de serrer les dents pendant quatre ans pour ne pas trahir son état, on ne peut le qualifier de malade. » (« Une maladie », dans *Un serpent à Alemdağ*, p. 136.)

d'un état psychique, d'une intention d'endurance face à une situation financière désastreuse pour l'écrivain amoureux de son art. Dans les trois langues, on est en présence d'une expression idiomatique interchangeable, qui pourrait faire croire à un socle linguistique commun, mais qui, en réalité, ne fait que décrire un comportement humain universellement vérifiable.

Hani biraz daha dişimi sıksam, yalan da söyleyebileceğim. (« Çarşıya Inemem » dans *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, Tr. fr. : « Si je me forçais un peu, je pourrais même mentir. » (« Je ne peux pas descendre au marché » dans *Un serpent à Alemdağ*, p. 121.)

Exemple 3 :

(a) *Yalnız yazımla geçinmek kararını kafamdan kimse sökemez.* (« Ben Ne Yapayım ? », p. 17)

(b) « Personne ne me retirera du crâne la décision de ne vivre que de ce que j'écris. » (« Que faire ? », p. 29)

Mes propositions :

(c) « Personne ne m'ôtera de la tête la décision de ne vivre que de mon écriture. »

(d) « I'll make a living out of my writing, my mind's set and no one can change it. »

Comme dans l'exemple précédent, on a l'idée de l'obstination la plus farouche, d'un objectif unique, celui d'écrire coûte que coûte, en s'opposant aux conseils et critiques de son entourage, en faisant fi des impératifs pragmatiques. À l'instar des dents qu'on serre afin de ne pas dévier de son idéal, afin de ne pas céder aux attaques des autres ou à ses propres faiblesses, l'image du crâne, réceptacle de l'obsession, offre une résistance sans failles. Le verbe *sökme*, signifiant « retirer », « ôter », « extraire », « résoudre », « démonter », « séparer », « éloigner », est l'anti-programme dont pourrait souffrir l'écrivain. Celui-ci se retranche derrière une forteresse imaginaire, mais constituée de ses atouts physiques, ses dents, sa tête.

Exemple 4:

(a) *Muallimlik yapamam. Kendim bir şey bilmiyorum ki başkasına öğreteyim. Hem çocuklar üç günden tepeme binerler.* (« Ben Ne Yapayım ? », p. 17)

(b) « Je ne peux pas être professeur, je ne sais rien que je puisse enseigner aux autres, d'ailleurs, les gosses me tapent sur le système au bout de trois jours. » (« Que faire ? », p. 29)

Mes propositions:

(c) « L'enseignement, ce n'est pas pour moi. Comment puis-je enseigner à autrui alors que je ne sais rien ? De plus, les enfants me taperont sur les nerfs au bout de trois jours. »

(d) *I can't teach. I don't know much, so how can I teach? Besides, after three days, the children are likely to get on my nerves.*

Dans sa perception du monde et particulièrement dans sa perception d'une salle de classe, l'écrivain imagine sa tête à nouveau prise d'assaut par des écoliers qui pourraient se montrer turbulents et capricieux. Le métier d'enseignant lui paraît alors incompatible avec son projet personnel. Le mot *tepe* signifiant « sommet d'une colline », « cime d'un arbre », « sommet du crâne » et le verbe *binmek* signifiant « monter », « grimper », on mesure bien la souffrance physique et morale dont l'homme pourrait être victime. L'énoncé turc *birinin tepesine binmek* propose une image plus tactile, plus atroce que les énoncés français et anglais.

Exemple 5 :

(a) *Yedimse kendi paramı yedim.* (« Ben Ne Yapayım ? », p. 17)

(b) « Si j'ai gaspillé de l'argent, c'était mon argent. » (« Que faire ? », p. 30)

Il s'agit des confessions d'un escroc qui veut gagner la confiance du protagoniste et de son père. Celui que se présente comme un honnête commerçant finira par bernier tout le monde avant de disparaître pour de bon. La traduction française propose un registre légèrement plus normatif dans la mesure où « gaspiller » n'a pas tout à fait la valeur vernaculaire de *para yemek*. En adoptant « gaspiller », le français a recours à un procès itératif plus abstrait que *yemek*, même si *yemek* est employé au sens figuré. Enfin, le français élimine la répétition de *yemek* qui peut produire un effet comique.

La traduction française est une transposition réussie. Car, il est évident qu'on ne peut traduire *para yemek* par « manger de l'argent », même s'il existe des locutions françaises du type « manger son blé en herbe » (dépenser un bien productif avant qu'il n'ait rapporté) ou « manger son pain blanc » (profiter de bonnes choses). Mais on peut chercher des synonymes de « manger » et trouver « croquer » (croquer de l'argent, un héritage) ou « claquer » (claquer son fric, son héritage).

Mes propositions :

(c) « Après tout, l'argent que j'ai croqué, c'était mon argent. »

Le verbe « croquer » est doublement adéquat. Au niveau sémantique, il a la même teneur que *yemek* ; on reste dans du concret, de l'immédiat, alors que « gaspiller » désigne un procès itératif abstrait. Et au niveau du registre, « croquer » est du même niveau familier que *yemek*. De plus, le schéma de la répétition *yedimse...yedim*, bien qu'il ne soit pas exactement reproduit, finit par émerger. La répétition se trouve restructurée, ou plutôt le thème de la répétition est déplacé de l'acte *yemek* (« croquer ») sur l'objet de l'acte *para* (« argent »).

(d) *After all, the money I squandered was mine and nobody else's. / Did I go through money like water? I did, but it was my money.*

Le verbe *to squander* correspond à « gaspiller ». Au vu des réserves émis sur « gaspiller », j'aurai une préférence pour le second énoncé qui propose une image du corps/de la bouche ingurgitant de l'eau.

Exemple 6 :

(a) *O zamanlar ben pek gençtim, biraz aşırı gittim. Fakat alnim paktır.* (« Ben Ne Yapayım ? », p. 17)

(b) « En ce temps-là, j'étais très jeune, j'ai un peu dépassé les bornes. Mais mes intentions étaient pures. » (« Que faire ? », p. 30)

Mes propositions :

(c) « À l'époque, j'étais très jeune, j'ai un peu exagéré. Mais j'ai la conscience claire/je suis sans malice/j'ai les mains nettes.

- (d) At the time, I was very young, and I overdid it a bit. But my conscience is clear/I mean no harm/my hands are clean.

On voit que le traducteur français a choisi de rendre la blancheur du front – *alın* signifiant « front » et *pak* « très blanc » – par la pureté des intentions, gommant ainsi l'image concrète d'un visage humain au front immaculé, mais insistant sur l'idée de la blancheur qui symbolise la pureté de l'âme, du cœur, etc. La langue française imagine la pureté comme siégeant dans une sphère invisible de l'être ; la langue turque, elle, affiche cette pureté à la surface de l'enveloppe charnelle. On assiste à une démétaphorisation de l'expression turque, processus qui certes restitue le sens du texte, mais qui, comme dans l'exemple 1 avec *devede kulak*, s'éloigne de l'usage récurrent et de la valeur emblématique du mot *alın*. Mes deux premières propositions reprennent le glissement sémantique déjà observé : la probité, ou son contraire l'absence de malhonnêteté, devient lisible non pas sur le front de l'homme mais à l'intérieur de lui. Ma troisième proposition opère un autre glissement en restituant une image métaphorique : de la pureté du front on passe à la pureté des mains.

Exemple 7 :

- (a) *O günleri bir su buharının içinden hatırlıyorum.*³³ (« *Ben Ne Yapayım ?* », p. 18)
(b) « J'ai un souvenir nébuleux de ces jours-là. » (« *Que faire ?* », p. 31)

Mes propositions :

- (c) = (b)
(d) My memories of those days remain hazy.

Le mot turc *buhar* signifiant « vapeur », les traductions française et anglaise ont recours, elles aussi, au phénomène naturel de la condensation pour désigner l'activité mentale et notamment pour définir le degré de netteté du souvenir.

Exemple 8 :

- (a) *Sabah sabah damlıyorlar ; nasıl kazık atacağız birisine, diye firl firl, yalnız hamallarla çuvalların gezindiği sokaklarda dolaşıyorlardı.* (« *Ben Ne Yapayım ?* », p. 18)
(b) « Arrivés au petit matin dans ces rues où ne traînaient que les porte-faix et les sacs de jute, ils se démenaient en quête d'un pigeon. » (« *Que faire ?* », p. 32)

Mes propositions:

- (c) « Ils arrivent de bon matin les uns après les autres, courent les rues où ne circulent que les porte-faix et les sacs de marchandises, se demandant à chaque instant comment plumer son prochain. »

³³ À la seconde occurrence de l'expression, on note que le traducteur, confondant *buhar* signifiant « vapeur » et *bahar* signifiant « printemps », fait un curieux contresens : (a) *O buhar içinde hatırlıyorum ki, o civarda insanlar korkunç şeylerdi.* (« *Ben Ne Yapayım ?* », p. 18) (b) « Ce printemps-là, je me souviens que les gens des environs étaient des choses terrifiantes. » (« *Que faire ?* », p. 32)

(d) *They keep dropping by in the early morning, scour the very streets where only porters and sacks are on the move, asking themselves how to pluck some guy.*

À la suite de la duperie dont sont victimes le père commerçant pourtant chevronné et le fils novice dans la vente maraîchère, le fils perçoit mieux l'atmosphère frauduleuse qui sévit à Istanbul à la veille de la deuxième guerre mondiale. L'expression turque *kazık atmak*, où *kazık* dénote « pieu », « pal », « piquet », « poteau », « pilotis » et *atmak* « jeter », « lancer », véhicule une image violente, une forme d'anéantissement de l'individu. Rappelons que le verbe *kazıklamak* signifie littéralement « empaler » et métaphoriquement « duper », « rouler », « entortiller », « pigeonner », « estamper », « étriller », « écorcher ». Le verbe désigne à la fois le supplice du pal que subissaient anciennement les condamnés et le choc ou la douleur qu'éprouvent les gens en position de faiblesse lors d'une transaction. Les transpositions trouvées en français et en anglais, restent peut-être légèrement un degré en-dessous de la violence de la phrase turque. L'image de la mise à mort physique/symbolique se rapporte cette fois-ci au domaine animal, aux oiseaux et volailles qu'on plume, qu'on dépouille, qu'on dépossède de ce qui les recouvre, avant de les faire cuire et de les manger. Si l'on veut conserver l'idée d'un instrument servant à escroquer autrui, on peut, en français, utiliser le verbe « estamper » qui évoque l'idée d'une empreinte produite par une estampe, et en anglais, opter pour le verbe *to chisel* qui indique le fait de tailler le bois, la pierre ou de buriner le métal. En anglais, les verbes *to fleece*, « tondre », et *to skin*, « dépouiller », offrent des variantes imagées sur *to pluck*, tandis que les expressions *to swindle some guy*, « arnaquer un type », ou encore *to catch a sucker*, « attraper un nigaud/un pigeon », demeurent plus abstraites, plus génériques.

Exemple 9 :

(a) *Bütün mesele bir yere mal yığmaktı. Bütün mesele ötekini kafese koymaktı. (« Ben Ne Yapayım ? », p. 19)*

(b) « Leur grand truc était de stocker de la marchandise quelque part et de mettre l'autre dedans. » (« Que faire ? », p. 32)

Mes propositions :

(c) « Il s'agissait avant tout de stocker la marchandise quelque part. Il s'agissait avant tout de faire tomber l'autre dans quelque piège. »

(d) *It was all a question of storing the merchandize somewhere. It was all a question of setting a trap for some guy.*

L'idée de la tromperie se poursuit avec l'image de la « cage » que donne le mot *kafes*. L'expression *birisini kafese koymak* littéralement signifie « mettre quelqu'un en cage », d'où le sens dérivé « piéger quelqu'un » que la traduction française rend bien par l'expression familière « mettre quelqu'un dedans ». Pour ma part, je préfère conserver l'image de l'espace clos qui emprisonne en choisissant « piège » et *trap*.

Exemple 10 :

(a) *Bulgur mu olur, pirinç mi olur, yoksa nohut mu, alıp sakliyacağım. Başka kurtuluş yolu yoktur. (« Ben Ne Yapayım ? », p. 19)*

(b) « Boulgour, riz ou pois chiches, peu importe, j'en achète et conserve tout. Il n'y a pas d'autre voie de salut. » (Que faire ? », p. 32)

Mes propositions :

(c) = (b)

(d) *Were it bulgur, were it rice, or should it be chickpeas, I will buy some and store it away. There's no other way out.*

Après les déboires de son partenariat avec l'escroc professionnel, le protagoniste dont l'héritage s'amenuise au fil des jours et dont le métier d'écrivain ne rapporte rien se demande s'il ne devrait pas tenter sa chance dans la vente de légumes secs. L'image du commerce de gros comme unique porte de secours trouve une équivalence directe en français et en anglais.

Ayant passé en revue ces dix énoncés, on note tout d'abord que les images sont souvent métonymiques. Une partie du corps régit le tout, ce tout pouvant être le corps, l'âme, la personne, la vie dans son ensemble : l'oreille du chameau dans l'exemple 1 sert à quantifier une rente qui va en s'amenuisant ; les dents qu'on doit serrer dans l'exemple 2 et la tête qu'on veut préserver dans les exemples 3 et 4 indiquent la résistance à des situations pénibles ; la bouche croqueuse d'argent dans l'exemple 5 implique des dépenses inconsidérées ; le front d'une blancheur immaculée dans l'exemple 6 définit un idéal d'honnêteté. Un objet ou bien un lieu symbolisent un processus : la vapeur d'eau dans l'exemple 7 exprime la mémoire assaillie par le temps ; le pieu dans l'exemple 8 et la cage dans l'exemple 9 évoquent l'atteinte à la personne ; le chemin dans l'exemple 10 devient l'ultime recours dans un destin d'écrivain raté.

On voit que toutes les images sont investies d'une certaine tension. Elles décrivent soit un état soit une action à chaque fois extrême. Elles dégagent une intensité négative, programment la possible destruction de soi et des autres. Il y a une forme d'apocalypse dans le style de Saït Faïk, l'annonce d'une menace, d'un danger, d'une mort, en tous cas d'une fin probable, et dans le meilleur des cas d'un sursaut de vie. Presque toutes les expressions définissent des comportements humains ou des événements qui conduisent l'individu au bord d'un abîme. Presque toutes dessinent des schémas néfastes à outrance : la petitesse de l'oreille du chameau pour dire l'appauvrissement le plus total, la contraction de la mâchoire en guise de résistance aux aléas de la vie, la tête de l'écrivain qui devient objet de tous les assauts, l'argent volé et gâché par l'escroc au risque de ruiner tout le monde, le front irréprochable comme antidote à sa mauvaise réputation, l'incapacité de la part de l'écrivain à se souvenir de ses expériences, les duperies les plus humiliantes qu'on pourrait lui infliger, et enfin une toute mince échappatoire.

Dur les dix énoncés, la plupart ont été traduits tantôt par une équivalence directe, tantôt par une équivalence indirecte. Chaque fois que c'était possible, la métaphore turque a trouvé son écho dans la langue d'arrivée. La démétaphorisation, comme solution de rechange, a été généralement écartée. L'expression la plus turque, la plus marquée culturellement, c'est-à-dire la plus éloignée du lectorat non-turcophone, était certainement *devede kulak*, notre exemple initial. On a vu que la traduction pouvait soit faire le deuil de l'idiome étranger, comme l'a fait Alain Mascarou pour les éditions Bleu autour, soit le faire revivre comme je l'ai suggéré.

Remarques complémentaires

Dans une autre nouvelle de Saït Faïk, « Öyle Bir Hikaye », traduite elle aussi chez Bleu autour sous le titre « Une histoire comme ça », on trouve des énoncés tout aussi surprenants, décalés par rapport au français.

Exemple 1:

(a) *Küfrettim. Ana avrat küfrettim.* (« Öyle Bir Hikâye », p. 9)

(b) « J'ai pesté jusqu'à la septième génération de femmes. » (« Une histoire comme ça », p. 15)

Mes propositions :

(c) 1- « J'ai pesté. J'ai pesté contre la terre entière. »

2- « J'ai lâché un juron. J'ai juré contre toutes les mégères de la terre. »

3- « Je me suis mis à jurer. C'était une putain de pluie. »

(d) 1- *I cursed. I cursed at the whole world.*

2- *I cursed. I cursed at all the witches of the earth.*

3- *I started cursing. That was a bitchy rain.*

Le sens de « ana » étant « mère » et celui de « avrat » étant « épouse », une difficulté se présente. Peut-on dire : « J'ai maudit et ma mère et ma femme » ? Sans doute, oui, si l'on a une mère et une femme contre lesquelles on éprouve de la colère. Est-ce que l'énoncé a une valeur générale en français ? Non. On pourrait envisager la forme plurielle : « J'ai maudit toutes les mères et toutes les femmes de la terre. » La traduction de Rosie Pinhas-Delpuech cible sept générations de femmes, ce qui exprime bien la nuance de toutes les lignées à maudire, car elles semblent n'engendrer rien qui vaille sinon cette pluie, source de tous les malheurs ce soir-là. Le chiffre sept renforce l'idée de la malédiction. Cependant, cette traduction française appelle deux remarques. Premièrement, elle est d'un registre très soutenu par rapport à l'argot turc, misogynie de surcroît. Deuxièmement, elle élimine la répétition de *küfrettim*, l'acte de jurer qui se donne en deux étapes, la seconde étape intensifiant à outrance la première. Mes propositions tiennent compte de cette gradation dans l'explosion de la colère. Il n'est prouvé nulle part que la phrase française et la phrase anglaise ne supportent pas la répétition. Alors pourquoi dénaturer la syntaxe et le rythme de l'auteur ? En revanche, pour ce qui est de l'objet du juron, la femme en tant que mère et en tant qu'épouse, on aboutit à des transpositions soit de nature générique en (c1), soit de nature genrée en (c2), soit de nature argotique en (c3) auquel cas on remplace l'acte de jurer par l'objet du juron.

Exemple 2 :

- (a) *Hadi bakalım. Tabana kuvvet.* (« *Öyle Bir Hikâye* », p. 12)
(b) « Remets-toi en chemin. » (« Une histoire comme ça », p. 20)

Mes propositions:

- (c) « Va sans tarder. À la force de tes jambes/de tes talons. »
(d) *Come on. Better hoof it/Take to your heels.*

Ici, la traduction française a, d'une part, affaibli la phrase turque en gommant la métaphore de la deuxième clause. La locution « se remettre en chemin » reste bien fade par rapport à *Tabana kuvvet* qui signifie « Que la force soit dans tes talons. » Cette traduction a, d'autre part, tronqué la structure de la double incitation à éloigner le flâneur nocturne. L'ordre donné par le policier se fait en deux temps, la première clause *Hadi bakalım* étant une forme d'interjection censée provoquer une réaction et que l'on pourrait traduire par « Allons-y, mon gars. » ou bien « Allez, allez ». Dans mes propositions, le choix entre « À la force de tes jambes » et « À la force de tes talons » est un choix à peine marqué entre la norme (usage récurrent du mot « jambes » dans les expressions françaises) et l'écart (usage plus restreint du mot « talons »).

Exemple 3 :

- (a) *Atatürk bulvarında cinler top oynuyor.* (« *Öyle Bir Hikâye* », p. 13)
(b) « Le diable joue à la marelle sur le boulevard Atatürk. » (« Une histoire comme ça », p. 22)

Mes propositions :

- (d) 1- « Sur le boulevard Atatürk, les djinns font la ronde. »
2- « Sur le boulevard Atatürk, pas une âme qui vive. »
(e) 1- *On Atatürk Boulevard the djinns are out to play.*
2- *On Atatürk Boulevard not a soul in sight.*

Les djinns, esprits invisibles tantôt bienfaisants tantôt démoniaques de la mythologie orientale et de la religion musulmane, investissent un grand nombre de locutions turques. Les expressions *cinler cirit oynamak* et *cinler top oynamak* désignent les endroits déserts, inhabités, où apparaissent ces bons ou mauvais génies. L'idiome utilisé par Saït Faïk *cinler top oynuyor* signifie mot à mot « les djinns jouent au ballon », autrement dit les djinns ont pris possession des lieux et font ce qui leur plaît, comme dans le poème de Victor Hugo :

C'est l'essaim des Djinns qui passe
Et tourbillonne en sifflant !³⁴

La traduction française est inventive, imagée, pittoresque. On peut néanmoins se demander pourquoi le mot « djinn », d'origine arabe et répertorié dans la langue française depuis 1760, n'a pas été conservé. On peut également se demander pourquoi le sens pluriel de *cinler* a été réduit au singulier de « le diable ». Mes propositions, dans un premier temps, intègrent ces

³⁴ Victor Hugo (1802-1885), « Les Djinns » dans *Orientales*, 1829.

nuances, imitent la phrase turque. Dans un deuxième temps, elles rappellent les métaphores figées tant en français qu'en anglais pour exprimer l'idée d'un lieu complètement désert ou momentanément déserté.

Exemple 4 :

(a) *Ulan bu çiviği de kim koymuştu cebine. [...] Yarım sinema bileti [...] soğan sarmısak koyan piç kurusu çiviği ne bok yemeye kor.* (« Öyle Bir Hikâye », p. 11)

(b) « Nom d'un chien, qui donc avait mis ce clou dans sa poche ? [...] Un demi-billet de cinéma [...] Petit vaurien, que n'aurais-tu glissé de l'oignon et de l'ail dans ma poche à la place de ce clou ! » (« Une histoire comme ça », p. 19)

Mes propositions :

(c) « Bon sang, qui avait mis ce clou dans sa poche? [...] Cet enfant de pute, toujours là à foutre dans sa poche une moitié de billet de cinéma [...], de l'oignon, de l'ail, qu'est-ce qui lui avait pris d'y foutre un clou. »

(d) *Damn it, who'd put that nail into his pocket? [...] That little bastard, it was just like him to shove in a torn cinema ticket [...], a piece of onion, another of garlic, what the fuck he'd shoved that nail in his pocket for.*

Le vernaculaire de Saït Faïk incluant ici et là de l'argot, on ne comprend pas très bien le choix de la formule très correcte et très classique, voire d'une préciosité ridicule dans la bouche du protagoniste prénommé Hidayet. L'inconnu de ce conte fantastique, rencontré par le narrateur un soir de forte pluie, se met soudain à parler comme un personnage de Molière ou de Marivaux. Afin de ne pas trahir l'esprit du texte qui à ce niveau devient scatologique, le registre vulgaire s'impose. En effet, *bok yemek* littéralement veut dire « manger de la merde » et métaphoriquement « s'empêtrer dans une affaire, une histoire ». En français, on aura « foutre » ou « fichre », en anglais, des constructions avec *fuck* ou *damn*.

Exemple 5 :

(a) *Hepsi bir yana dünyayı seyret. Al gözüm bak efendim.* (« Öyle Bir Hikâye », p. 13)

(b) « Laisse tout tomber, contemple le spectacle du monde. De tous tes yeux, mon beau monsieur. » (« Une histoire comme ça », p. 22)

Mes propositions :

(c) « Oublie tout pour contemple l'univers. Tes yeux veulent cueillir, regarde à loisir. »

(d) *Push all things aside, take in the world. Let your eyes linger at ease.*

Si l'on décompose le sens de l'expression *Al gözüm, bak efendim*, on obtient « Que les yeux s'imprègnent des choses à voir, que le regard s'étende sans mesure. » Le mot *efendim* qui veut dire « monsieur », « mon bon ami », est un ajout intensif, un outil de persuasion. Il ne semble pas nécessaire de le rendre. Ce qu'il convient de rendre par contre, c'est la structure binaire que Saït Faïk fait rimer par la consonne « m » dans *gözüm* et *efendim*. Mes propositions tentent de respecter cette structure.

Nous avons bien ici des énoncés pour lequel Paul Ricœur ferait le deuil de la traduction tout en se réclamant du bonheur de traduire. Il faut, à certains moments, accepter l'équivalence sans adéquation. Il faut renoncer au vœu de perfection. Rappelons, cependant, que Ricœur rejette la thèse de l'intraduisible, rejette les conclusions ethno-linguistiques de B. Lee Whorf et de E. Sapir qui mettent en avant le caractère non superposable des découpages phonétique, articulatoire, syntaxique et conceptuel. Pour Ricœur, « l'idée que chaque découpage linguistique impose une vision du monde » étant une idée insoutenable, il nous propose de concilier la parole de l'autre et la parole de soi.

Citons son article « Défi et bonheur de la traduction » :

Non seulement les champs sémantiques ne se superposent pas, mais les syntaxes ne sont pas équivalentes, les tournures de phrases ne véhiculent pas les mêmes héritages culturels ; et que dire des connotations à demi muettes qui surchargent les dénnotations les mieux cernées du vocabulaire d'origine et qui flottent en quelque sorte entre les signes, les phrases, les séquences courtes ou longues. C'est à ce complexe d'hétérogénéité que le texte étranger doit sa résistance à la traduction et, en ce sens, son intraduisibilité sporadique.³⁵

Citons encore son autre article « Le paradigme de la traduction » :

Oui, il faut en faire l'aveu : d'une langue à l'autre, la situation est bien celle de la dispersion et de la confusion. Et pourtant la traduction s'inscrit dans la longue litanie des « malgré tout ». En dépit des fratricides, nous militons pour la fraternité universelle. En dépit de l'hétérogénéité des idiomes, il y a des bilingues, des polyglottes, des interprètes et des traducteurs.³⁶

La position de Ricœur s'éloigne également de la thèse des structures cachées sous la diversité des langues, thèse nostalgique qui désigne une langue originaire perdue qu'il faut retrouver. Même si nous avons repéré quelques schémas semblables en turc et en français, schémas facilitant la traduction, nous dirons avec Ricœur (qui conclut par une phrase de Walter Benjamin) :

Malheureusement, la pratique de la traduction ne reçoit aucun secours de cette nostalgie retournée en attente eschatologique ; et il faudra peut-être tout à l'heure faire le deuil du vœu de perfection, pour assumer sans ébriété et en toute sobriété la "tâche du traducteur".³⁷

Inscrit comme tout auteur dans sa langue, le turc, mais imprégné aussi des autres langues parlées à Istanbul dans ces années-là, comme nous le rappelle Nedim Gürsel³⁸, Sait Faik façonne son discours par des images très concrètes. Nous avons fait le choix d'analyser ici des métaphores pour la plupart figées, celles que l'auteur a empruntées à l'usage populaire³⁹ et dont la traduction se révèle quelquefois périlleuse mais souvent réalisable.

³⁵ Paul Ricœur, « Défi et bonheur de la traduction » (1997) dans *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004, p. 13.

³⁶ Paul Ricœur, « Le paradigme de la traduction » (1998) dans *Sur la traduction*. Paris : Bayard, 2004, p. 33.

³⁷ Paul Ricœur, *ibid.*, p. 30.

³⁸ Nedim Gürsel, « Préface » à *Un serpent à Alemdağ*, Saint-Pourçain-sur-Sioule : Bleu Autour, p. 8 : « La singularité de Sait Faik tient d'abord à sa langue. Dans la littérature turque, il est à ma connaissance le seul écrivain qui recourt à ce l'on pourrait appeler un « sabir » où se superposent le langage populaire de la grande ville et ce turc du Levant finissant où se mêlent quelques mots grecs, français et même judéo-espagnols. De ce fait, Sait Faik apparaît comme un homme de son temps, imprégné de culture française et du kémalisme, surtout sensible à la mosaïque des peuples qui, pour quelque temps encore, composent Istanbul. »

³⁹ Les métaphores inventées par l'auteur pourraient faire l'objet d'une autre étude. Citons, pour l'heure, ces deux énoncés qui donnent la mesure de l'inventivité de l'écrivain :

Exemple 1 :

(a) *Otomobilin buğulu, damlalı camlarında kırmızı, sarı, yeşil, türlü ışıklar görerek, bir renk dalgası içinde Atikali'ye vardık.* (« Öyle Bir Hikâye », p. 9)

Avant de conclure notre étude, nous pouvons nous demander ce qu'il advient des comparaisons, autre catégorie de figures normalement transférables d'une langue à l'autre mais qui peuvent, elles aussi, poser problème. Les comparaisons inventées par Saït Faik sont pour la plupart agencées par l'opérateur *gibi* (« comme »). En général, ces figures s'insèrent logiquement dans la diégèse, c'est-à-dire que l'écart entre le comparé et le comparant ne bouleverse pas l'horizon d'attente des lecteurs. Le commentaire ajouté par la comparaison fait écho à un indice ou à une information du texte. La nouvelle « Une histoire comme ça » nous fournit un exemple à partir d'un aliment très populaire, le *simit*, qui est un pain en forme de couronne et recouvert de grains de sésame.

(a) *Hidayet paltomun cebinde bir susam tanesi gibi büzülürdü.* (« Öyle Bir Hikâye » p. 10)

(b) « Dans ma poche, Hidayet s'est fait petit comme un grain de sésame. » (« Une histoire comme ça », p.17)

La comparaison de l'homme réfugié dans la poche du narrateur à un grain de sésame est une image qui découle de l'expérience du mangeur de *simit* dont ce même narrateur nous a parlé un peu plus haut.

Mes propositions :

(c) Dans la poche de mon manteau, Hidayet s'est recroquevillé comme un grain de sésame.

(d) *In my coat pocket Hidayet curled up like a sesame seed.*

La comparaison, d'emblée, entraîne un décrochage. L'auteur passe d'un niveau de réalité à un autre : il s'octroie une licence fantaisiste afin d'interpréter une situation fantastique. Un inconnu, rencontré au hasard d'une flânerie nocturne à Istanbul, s'est réfugié dans la poche du manteau du narrateur. Cet homme, qui dit avoir assassiné sa bien-aimée, et qui peut fort bien n'être qu'une hallucination, est comparé à une chose qu'on peut en toute probabilité trouver dans une poche de manteau en Turquie. Comme chez Edgar Allan Poe ou Guy de Maupassant, l'irrationnel est ancré dans le rationnel, ce rationnel correspondant à un découpage catégoriel du monde, en l'occurrence un aliment consommable à toute heure du jour et que l'on vend à chaque coin de rue. Chez Poe, on aurait peut-être eu des miettes de *muffin* ou de *donut* ; chez Maupassant, des miettes de croissant ou de brioche. Bien entendu, même si le *simit* demeure un fait culturel inconnu du lectorat étranger, il ne faut pas pour autant changer le « grain de sésame » en *muffin crumb* ou en « miette de croissant ». Faire

(b) « À travers les vitres embuées, gouttelées, teintées de rouge, de jaune, de vert, dans une vague de couleurs et de lumières, nous sommes arrivés à Atikali. » (« Une histoire comme ça », p. 15)

Mes propositions :

(c) « Des lumières rouges, jaunes, vertes, toutes sortes de lumières nous apparaissant à travers la buée des vitres perlées de pluie, nous avons roulé jusqu'à Atikali dans une vague de couleurs. »

(d) *With red green yellow lights, lights of all kinds flowing in through the car's fogged-up dripping windows, we reached Atikali inside a wave of colors.*

Exemple 2 :

(a) *Benim bir karım var hemşerim. Suratını görsen bir aylık yola kaçarsın.* (« Öyle Bir Hikâye », p. 12)

(b) « J'ai une femme, mon compère. Si tu la vois, tu prends tes jambes à ton cou. » (« Une histoire comme ça », p. 20)

Mes propositions :

(c) « J'ai une bonne femme, mon vieux. À peine t'as vu son visage que tu te tires à cent lieues de là, je te le dis. »

(d) *I have such a woman, my friend. One glance at her face and you want to run out of town, I say.*

On remarquera simplement que les images sont de deux sortes, soit liées à l'élément liquide, soit au mouvement dans l'espace, convoquant par là l'idée d'une métamorphose, d'une transition.

l'inverse, c'est-à-dire acclimater l'anglais ou le français à destination du lectorat turcophone, serait tout aussi infondé.

Métaphores et comparaisons, qu'elles soient universelles et atemporelles ou bien qu'elles renvoient à un espace-temps spécifique, qu'elles soient figées ou bien heurtées, délimitent des zones de passage entre les langues et entre les cultures. Le texte étranger peut présenter des zones de passage conformes, identiques à la conceptualisation du monde par la langue et la culture réceptrices. Chez Saït Faïk, le thème de la vague marine inspire une métaphore traduisible dans toutes les langues : *bir renk dalgası içinde Atikali'ye vardık*⁴⁰ devient aisément en français « nous avons roulé jusqu'à Atikali dans une vague de couleurs », et en anglais *we reached Atikali inside a wave of colors*⁴¹. Il en va de même pour une comparaison suggérée par le thème de la folie humaine : *Bir evden deli gibi birisi fırlıyor*⁴² qui donne en français « Quelqu'un surgit comme un fou d'une maison », et en anglais *Someone rushes like a madman out of a house*⁴³. Bien entendu, la traduction se complique lorsque le texte étranger convoque des zones de passage différentes de la manière de conceptualiser et de nommer la réalité dans la langue et la culture d'arrivée. Les métaphores bâties sur le thème des chameaux ou sur le thème des djinns, images inhérentes au vécu, à l'imaginaire, aux croyances et au système social de la sphère turque, nous ont fourni des exemples probants; mais on a vu que ces métaphores peuvent être restituées, partiellement ou intégralement, afin de conserver l'étrangeté du texte étranger, c'est-à-dire afin de s'ouvrir à l'autre réalité.

Et lorsque ces images sont le fait de l'inventivité de l'auteur, lorsque les métaphores et comparaisons nous paraissent neuves, originales, poétiques, leur réception peut varier du littéralisme le plus strict au littéralisme adapté. Dans le corpus choisi pour notre étude, la métaphore du voyage d'un mois que l'homme doit entreprendre pour fuir une femme laide, ainsi que la comparaison de l'homme à un grain de sésame dans une poche de manteau qui sent le *simit*, nous ont paru les plus intéressantes, peut-être en raison de leur portée comique. Ces figures appartiendraient à la catégorie que George Lakoff et Mark Johnson nomment non conventionnelles :

*We would now like to turn to metaphors that are imaginative and creative. Such metaphors are capable of giving us a new understanding of our experience. Thus, they can give new meaning to our pasts, to our daily activity, and to what we know and believe.*⁴⁴

Lakoff et Johnson vont jusqu'à déclarer : *New metaphors have the power to create a new reality.*⁴⁵ Si la métaphore misogyne à l'extrême et la comparaison culturellement motivée de Saït Faïk ne vont pas changer le monde, elles n'en décrivent pas moins une façon de voir, de percevoir qui oblige à une restructuration cognitive, si infime soit-elle, permettant de recevoir un récit autrement.

⁴⁰ « Öyle Bir Hikâye », p. 9.

⁴¹ Mes traductions.

⁴² « Öyle Bir Hikâye », p. 9.

⁴³ Mes traductions.

⁴⁴ George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago : the University of Chicago Press, 1980, p. 139.

⁴⁵ *Ibid*, p. 145.

Références bibliographiques :

- BENJAMIN, Walter (2000) *Œuvres I*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».
- BERMAN, Antoine (1984) *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».
- _____ (1995) *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard.
- MESCHONNIC, Henri (2006) *La rime et la vie*, Paris : Gallimard, coll. « Folio essais ».
- _____ (2012) *Poétique du traduire*, Paris : Éditions Verdier, coll. « Verdier poche ».
- RICOEUR, Paul (2004) *Sur la traduction*, Paris : Bayard.
- STEINER, George (1992) *After Babel : Aspects of Language and Translation*, Oxford : Oxford University Press.