

L'édition polonaise de Belle du Seigneur d'Albert Cohen ou des perturbations du style dans la traduction

MAŁGORZATA MISIAK

(Lille)

La version polonaise du roman d'Albert Cohen, *Belle du Seigneur* (Cohen 1986) a été publiée à Cracovie en 2001, sous le titre *Oblubienica Pana* (Cohen 2001) dans une traduction de Andrzej Socha.

Albert Cohen (1895-1981) venait d'avoir soixante treize ans lorsqu'en mai 1968 son roman *Belle du Seigneur*, dédié à son épouse, fut publié par Gallimard. Le livre fut récompensé par le Grand Prix de l'Académie Française le sept novembre de la même année. L'auteur l'avait écrit à Genève, loin des grands courants intellectuels du monde littéraire. C'était son cinquième ouvrage après sa pièce *Ezéchiel* (1930), ses romans *Solal* (1929), *Mangeclous* (1938) et *Le Livre de ma mère* (1954). Les critiques remarquèrent volontiers que des premiers écrits au derniers, Cohen avait recours à des tournures stylistiques spécifiques, à des jeux de langue particuliers. La fable de *Belle du Seigneur* serait banale, anachronique, si ce n'était le travail d'orfèvre dont bénéficia chacune des phrases qui la construisent et qui élèvent le roman au rang de ceux d'un Proust ou d'un Joyce. Albert Cohen envisage les mots et les phrases plus comme un poète que comme un prosateur. Il disait se soucier peu de l'originalité et pourtant son style est reconnaissable entre tous. Il se livrait à d'inouïes expérimentations de la langue (Peyrefitte 1986: IX - XLII), telles ces manipulations du participe présent, ces inversions de l'ordre syntaxique avec le complément d'objet précédant le verbe tandis que le sujet se retrouve après ce dernier, ces répétitions à l'apparence innocente: quant à la ponctuation, il l'utilisait

avec le talent des grands qui savent toujours atteindre le point de rupture sans jamais sombrer dans l'inacceptable.

La version polonaise de *Belle du Seigneur* propose une ponctuation qui s'écarte sensiblement des règles de ponctuation en vigueur dans la langue polonaise. Le lecteur ne manque pas d'en être surpris, souvent choqué, et il ne peut que s'interroger sur les raisons des perturbations pénibles du code auquel il est habitué. Il s'inquiète de savoir ce qui se passe dans l'œuvre originale, comment s'est opéré le passage de la langue source à la langue cible dans la mesure où [...] *une traduction se doit de remplacer le texte original par un texte écrit dans une autre langue, mais qui offre l'apparence d'être « le même »; le devoir du traducteur est d'exprimer l'information contenue dans le texte d'origine par des moyens différents, « le dire autrement »* écrit Elżbieta Skibińska dans *Autrement dit... les traductions du français en polonais* (Skibińska 2001: 7).

Le roman de Cohen compte huit cent soixante seize pages, il est donc volumineux. Une ponctuation qui ne respecte en aucune manière les règles de la ponctuation polonaise se retrouve sur cent quatorze pages et donc sur 13% du texte. Les monologues et les dialogues en sont tout particulièrement affectés. Cela ne signifie nullement que les autres parties du roman, c'est-à-dire la narration, ne sont pas riches de surprises pour le lecteur polonais en ce qui concerne leur ponctuation. Néanmoins, la dispersion des manifestations d'une ponctuation insolite permet au lecteur de compenser les manquements à la règle, et ce d'autant plus rapidement qu'a priori il ne se plonge pas dans le roman pour s'assurer de la qualité de la ponctuation, mais pour vivre une aventure intellectuelle.

Les séquences du texte dont la ponctuation est surprenante jalonnent l'ensemble du texte. Nous ne parlerons pas ici du passage qui compose le télégramme (Cohen 2001: IV, LVII, 458–460) ou de la lettre de composition similaire (Cohen 2001: II, XXXIII, 134–135). Les monologues sont ceux de trois personnages: Ariane et Solal, les protagonistes principaux et Mariette, la bonne. Les parties de Mariette ont droit à une ponctuation tantôt respectueuse des règles polonaises, tantôt transgressive de celles-ci, mais aussi à une déclinaison souvent erronée et à de nombreuses erreurs de lexique. Ces dernières caractérisent le parler du personnage, une femme simple, sans instruction, utilisant la langue courante, non sans quelque raffinement pourtant et non sans une certaine revendication à s'inscrire dans un langage de la haute société (mais nous nous y intéresserons pas dans cet article).

Les paroles d'Ariane et de Solal sont toujours correctes d'un point de vue linguistique alors même qu'elles sont surfilées de jeux de mots (*mon marri et pas mon mari; cordelette viandelette; lamentable l'âme entable; pendre à ses dents/lèvres*), de lapsus (*elles disent que le pubis le public a été très gentil*), de néologismes (*hom-*

meries, femmeries), d'erreurs propres aux enfants (*son œil* au lieu de *l'œil*) (Cohen 1986: 178–179), etc. Lorsque Ariane ou Solal parlent en polonais, nous remarquons des passages où aucun signe de ponctuation n'apparaît – ces passages correspondent aux passages de l'original dont toute ponctuation est absente – ainsi que des passages à la ponctuation très surprenante en polonais. Le passage réflexif d'Ariane dans la IV^e partie (Cohen 2001: 671–677) sans aucune ponctuation, où une majuscule indique le début des phrases – la version polonaise suit en cela le texte original 0150 n'est pas sans poser un problème différent.

Nous ne nous intéressons ici qu'aux passages du texte polonais où la ponctuation diffère de celle à laquelle le lecteur est habitué. Nos remarques renvoient à l'analyse formelle du texte qu'il convient de considérer comme une première étape d'investigation. Notre objectif est de prêter attention à l'organisation interne du texte polonais, à vérifier la correspondance de celle-ci avec l'original en prenant en compte la spécificité des règles de ponctuation dans chacune des langues respectives. Dès lors, la forme est, plus que le fond, l'objet de notre étude dans un premier temps puisque la ponctuation est l'une des apories de la traductologie. Nous la traitons sur un texte particulier, mais nos conclusions se veulent applicables à d'autres lectures. L'objectif du traducteur d'un texte littéraire n'est-il pas de créer *une œuvre analogue dans la langue cible, d'avoir sur le lecteur une influence similaire en utilisant des moyens d'expression artistiques ressemblants* (Wawrzyniak 1986: 100).

Les passages auxquels nous nous sommes attachés plus particulièrement ne connaissent que trois des dix signes de la ponctuation polonaise: le point d'interrogation, le point et la virgule. Les études actuelles envisagent la ponctuation non seulement sous l'angle de ces signes, mais aussi sous celui de la partition du texte, de la division des séquences en allant à la ligne, en changeant de police d'écriture, etc. Nous savons, par exemple, qu'un paragraphe joue un rôle similaire à celui du point: séparer une unité fermée, mais par rapport à une partie plus importante du texte. Le paragraphe ouvre chaque de ces parties, un point la ferme. Il est difficile de parler de l'utilisation du point, il n'apparaît qu'une fois dans chaque partie. Des romans tel celui de Jerzy Andrzejewski, *Les Portes du Paradis*, nous viennent alors à l'esprit. L'auteur n'y a recours au point que par deux fois: à la fin de la première phrase qui court sur cent vingt-six pages, et de la seconde, très brève: *Ils marchèrent toute la nuit* (Andrzejewski 1963).

De vastes passages de *Belle du Seigneur* présentent une unité du point de vue formel alors qu'ils composent une entité manifeste du point de vue de la communication. Cette entité ne se structure que par l'intermédiaire de la ponctuation: un pa-

ragraphe se termine par un point. Il s'agit à chaque fois de monologues, très riches sémantiquement puisque les protagonistes y insèrent plusieurs trames.

La ponctuation polonaise joue dans la syntaxe un rôle que nous qualifierons de subordonné à cette dernière. Les signes utilisés décident de la nature de la phrase, des parties qui la composent, des relations entre elles de celles-ci: ils séparent les subordonnées des principales, placent les incisives, etc. Dès lors, dans des monologues aussi importants, aussi complexes sémantiquement que le sont les monologues d'Ariane, de Solal ou de Mariette, nous devrions trouver la mise en œuvre de toute la richesse des possibilités syntaxiques par le biais de l'ensemble des signes de la ponctuation polonaise. Il n'en est rien. Le traducteur est resté fidèle à l'auteur en n'utilisant que la virgule. L'ennui, c'est que la valeur, les fonctions de la virgule différent notablement en polonais et en français. Utilisée de façon mimétique, la virgule se voit impartie de fonctions qu'elle n'a pas en polonais, que le lecteur n'est pas en mesure de deviner et qui perturbent, parfois gravement, la compréhension du texte.

1. (...) to ja wymyśliłam to imię samo mi się pojawiło niespodzianie gdy mi przyniesiono kotkę, (...) (Cohen 2001: 29).

(...) c'est moi qui l'ai trouvé il m'est venu subitement quand on me l'a apportée, (...) (Cohen 1986: 30).

2. (...) miała dwa miesiące niebieskie anielskie oczy kosmata łagodniutka jak z obrazka utkwiła we mnie ślepka, (...) (Cohen 2001: 29).

(...) elle avait deux mois des yeux bleus angéliques toute mousseuse sage comme une image les yeux levés vers moi, (...) (Cohen 1986: 30).

3. (...) gdy na przykład była głodna biegła do kuchni ku lodówce aby mi dać do zrozumienia że nadeszła pora jej posiłku następnie wracała do salonu prosząc mnie o jedzenie miłutko grzeczniutko tak mój ty Boże uroczko prosiła otwierając i zamykając swój różowiućki pyszczek bezgłośnie nawet nie zamiauczała prosiła o zmiłowanie delikatnie tak uniżenie (...) (Cohen 2001: 30).

(...) par exemple lorsqu'elle avait faim elle courait vers le frigidaire de la cuisine pour me faire comprendre que l'heure de son repas était arrivée puis elle revenait vite au salon me demander si gentiment si manger avec tant de grâce mon Dieu elle me suppliait poliment elle ouvrait et refermait sa petite gueule rose sans nul bruit nul miaulement c'était une supplique délicate si courtoise (...) (Cohen 1986: 30).

Ariane parle de sa chatte dans ces extraits. Les séquences se suivent, elles sont séparées par une virgule qui, reproduite en polonais, se voit investie d'une fonction complètement nouvelle, étrangère à la langue. L'extrait 1 parle du nom donné à la

chatte, le 2 de l'allure de la chatte, le 3 de sa manière de quêter de la nourriture. Ces trois séquences se suivent dans le texte, elles constituent chacune une unité relative, relative car celle-ci renvoie à un même élément, la chatte. Nous pouvons les considérer comme communiqués du point de vue linguistique. L'indépendance informative de ces séquences se caractériserait pourtant par l'intonation qui se traduirait à l'écrit par un point d'interrogation ou d'exclamation. Ce n'est pas le cas, il est donc impossible de les tenir pour informatives linguistiquement. La segmentation syntaxique polonaise indique par ailleurs que chacune de ces séquences sémantiquement fermées constitue, du point de vue de sa structure, un lien entre divers groupes syntaxiques¹. Chacune d'elles devrait donc connaître une structuration interne par l'introduction de signes de ponctuation appropriés. Ainsi par exemple:

1. (...) *to ja wymyśliłam to imię \ samo mi się pojawiło niespodzianie \ gdy mi przyniesiono kotkę, (...).* (Cohen 2001: 29).

(...) c'est moi qui l'ai trouvé \ il m'est venu subitement quand on me l'a apportée, (...) (Cohen 1986: 30).

2. (...) *miała dwa miesiące \ niebieskie anielskie oczy \ kosmata \ lagodniutka \ jak z obrazka \ utkwiała we mnie ślepka, (...)* (Cohen 2001: 29).

(...) elle avait deux mois \ des yeux bleus angéliques \ toute mousseuse \ sage comme une image \ les yeux levés vers moi, (...) (Cohen 1986: 30).

3. (...) *gdy na przykład była głodna \ biegła do kuchni ku lodówce \ aby mi dać do zrozumienia \ że nadeszła pora jej posiłku \ następnie wracała do salonu \ prosząc mnie o jedzenie milutko \ grzeczniutko \ tak \ mój ty Boże \ uroczo prosila \ otwierając i zamykając swój różowiułki pyszczek bezgłośnie \ nawet nie zamiauczała \ prosila o zmiłowanie delikatnie tak uniżenie (...)* (Cohen 2001: 30).

(...) par exemple lorsqu'elle avait faim \ elle courait vers le frigidaire de la cuisine pour me faire comprendre que l'heure de son repas était arrivée puis elle revenait vite au salon me demander si gentiment si manger avec tant de grâce \ mon Dieu \ elle me suppliait poliment \ elle ouvrait et refermait sa petite gueule rose sans nul bruit \ nul miaulement \ c'était une supplique délicate si courtoise (...) (Cohen 1986: 30).

¹ Groupe sémantique est pris ici dans une acception très large en tant qu'unité constitutive du fondement de l'énonciation et dans une acception restreinte en tant que composé de deux éléments au moins reliés entre eux (Grzegorzczkova 1996: 19, 20). Cette définition facilite l'interprétation de la signification de la virgule lorsqu'elle sépare non seulement des propositions dans une phrase complexe, mais aussi les regroupements bi-composites que constituent deux propositions relatives (Urbańczyk 1992).

Nous indiquons par une barre les places où se situe la virgule virtuelle, mais ce pourrait être un autre signe selon la fonction imputée à la virgule, et donc en polonais un point ou un tiret. Leur utilisation n'est pas indifférente, chacun de ces signes modifie le sens de l'énonciation.

Grzeczniutko, tak – mój ty Boże – uroczo prosila (...)

\ grzeczniutko tak, mój ty Boże, uroczo prosila (...)

Le signe décide à quoi s'applique le «tak», de lui dépend comment le lecteur comprendra la phrase: «tak» qualifie l'interprétation par une insistance qui aide à définir la valeur stylistique d'un terme donné. Dans le texte polonais, le doute persiste avons nous «tak +mój ty Boże uroczo» ou «grzeczniutko tak». Le lecteur français, quant à lui, ne rencontre aucune difficulté. L'absence de ponctuation est compensée par la rigueur de l'ordre syntaxique français (inexistant en polonais) S+V+CPL et à nouveau S+V+CPL (elle revenait me demander si... avec tant... mon Dieu elle me suppliait ...).

Le syntagme «niebieskie anielskie oczy» [*yeux bleus angéliques*] se compose de compléments de valeur inégale dans la mesure où «anielskie oczy» [*yeux angéliques*] peuvent avoir une couleur autre (que bleue). Les deux adjectifs («anielski»/«niebieski») ne sont pas interchangeables («anielskie, niebieskie oczy»). Le caractère substituable ou non substituable des adjectifs placés devant un substantif est l'une des difficultés les plus embarrassantes des la langue polonaise. L'opposition des deux adjectifs reste faible, elle autorise donc plusieurs interprétations et, ce qui en découle, plusieurs possibilités de ponctuation. Lorsque la valeur est inégale, le premier élément est considéré comme celui qui qualifie le groupe sémantique qui suit. Malheureusement l'association «anielskie oczy» ne constitue pas un groupe sémantique préférentiel puisqu'en polonais peuvent être angéliques des cheveux, un personnage, la patience, la bonté, la beauté, la douceur: «anielskie włosy»: «anielska postać»; «anielska cierpliwość»: «anielska dobroć»: «anielska piękność», «anielska słodycz» (Skorupka 1989: 87). Par ailleurs, dans le groupe «kosmata łagodniutka» [*toute mousseuse sage*] la question se pose de savoir si toutes les chattes mousseuses sont «łagodniutkie» [*sage*] ou juste certaines à moins qu'il ne faille considérer que toutes les chattes sont «kosmate». «Kosmata» [*toute mousseuse*] peut également être signifiant pour «kotka» devenant alors syntagme nominal sujet. En polonais, clarté et sens incontestable de ces exemples dépendent exclusivement de la ponctuation. Ce n'est pas le cas en français où «yeux bleus» constitue une association préférentielle qui est plus particulièrement surqualifiée ici par «angéliques». En outre, autant «toute mousseuse» que «sage comme une

image» ne laissent place à aucune confusion, il s'agit de deux groupes autonomes signifiants: cette chatte particulière est non seulement «mousseuse» mais «toute mousseuse», non seulement «sage», mais «sage comme une image». Certes, en polonais le traducteur ajoute « jak z obrazka » [comme sortie d'une image], mais «jak z obrazka» constitue un groupe autonome distinct de «łagodniutka» tandis que «sage comme une image» est un groupe indissociable.

L'absence de ponctuation perturbe également le rythme de la phrase polonaise. La langue de certains passages en perd sa fonction essentielle, sa possibilité de communication, elle devient un acte de parole qui ne transmet plus de message.

Albert Cohen omet nombre de signes de ponctuation. Si nous prenons en considération la virgule, sa fonction en français diffère de celle qu'elle a en polonais, elle n'obéit pas à des règles aussi impératives qu'en polonais (Szymczak 1995: 150) où certaines règles sont tellement établies que la place de la virgule ne fait aucun doute.

La surprise intervient lorsque la virgule est absente. Or, en lisant la version polonaise de *Belle du Seigneur*, le lecteur va de surprise en consternation. En polonais, il est impensable d'omettre la virgule devant les pronoms relatifs et les conjonctions de coordinations introduisant des propositions relatives ou subordonnées. La relativement grande liberté syntaxique polonaise, d'autant plus accrue que la phrase est complexe lorsque les propositions se multiplient, exige la présence d'une virgule pour les séparer quelle que soit la place qu'elles occupent dans la linéarité de la phrase. En français, la structure syntaxique établie étant plus ferme, la présence de la virgule relève plus d'une « confort » de lecture que d'une nécessité absolue qui, omise, créerait une perturbation majeure de la signifiante du texte comme c'est le cas en polonais. Lorsque Cohen abandonne l'usage de la virgule, la cohérence logique de ses phrases reste maintenue par le retour régulier du verbe, élément clef de chaque proposition s'articulant à la suite de la précédente, un verbe précédé de son sujet et suivi de ses compléments. En polonais, le verbe peut être placé à n'importe quel endroit de la proposition, tout comme son sujet et ses compléments. En outre, l'élision du sujet de certains verbes peut réduire une proposition à ses compléments. L'absence de virgule provoque dès lors une confusion sémantique insurmontable.

1. c'est exquis de l'enlever mais alors ça saigne (Cohen 1986: 29).
2. on a dû l'opérer et la pauvre petite n'a pas supporté l'anesthésie parce qu'elle avait une lésion au cœur (Cohen 1986: 30).
3. (les noisettes) je les lui donne toujours sans la coque pour qu'il ne risque pas de se casser les dents (Cohen 1986: 31).

4. c'est triste de penser qu'ils (les castors) sont en voie de disparition cela m'angoisse le soir lorsque je me couche (Cohen 1986: 31).
5. il me passerait les légumes je mettrais l'argent dans sa trompe (Cohen 1986: 31).
6. il comprenait que je le soignais (Cohen 1986: 32).
7. tu verras comme tu seras content (Cohen 1986: 35).

La version polonaise de ces phrases exige l'utilisation d'une virgule:

1. *calkiem przyjemnie się go zdziera ale wtedy leje się krew* (Cohen 2001: 29).
2. *biedactwo male nie wytrzymało narkozy ponieważ miała wadę serca* (Cohen 2001: 29).
3. *zawsze daje jej orzechy bez lupinek żeby nie polamała zębów* (Cohen 2001: 30).
4. *żal pomyśleć iż niezadługo znikną dręczą mnie to wieczorami gdy zasypiam* (Cohen 2001: 29).
5. *trąbą podawał mi jarzyny zaś ja bym mu do tej trąby wkładala pieniądze* (Cohen 2001: 29).
6. *wiedziała bowiem że ją pielęgnuję* (Cohen 2001: 31).
7. *zobaczysz jak ci to dobrze zrobi* (Cohen 2001: 33).

L'absence de ponctuation, notamment de virgule devant «ale», «ponieważ», «żeby», «iż», «zaś», «że», «jak», déplace l'intérêt de tout lecteur polonais. L'histoire racontée devient secondaire par rapport à l'insupportable absence du signe de ponctuation impératif à ces endroits. Le lecteur prend d'abord conscience du manquement à la règle et cette prise de conscience lui fait quitter le fil de l'histoire racontée. La fidélité de la traduction accentue l'absence de la virgule, voulue par Cohen, à un degré tel qu'elle détruit la narration. En outre, dans l'exemple 4, le verbe «znikną» n'a pas de sujet [«ils» disparaîtront] puisqu'il y a élision du pronom, et ce verbe est aussitôt suivi du verbe «dręczą» conjugué à la troisième personne du singulier suivi, quant à lui, du complément d'objet «mnie» [me torture m'angoisse]. Sans signe de ponctuation entre les deux verbes, le non-sens s'installe d'autant que le «to» peut se rattacher sémantiquement à «wieczorami», le sens peut être alors [donc les soirs]! La langue polonaise est mise très sérieusement à l'épreuve, jusque dans sa fonction de communication. Ce n'est pas ce que fait Albert Cohen.

Elle déambula, les bras croisés, les mains aux épaules (Cohen 1986: 34). Dans cette phrase, la virgule, conforme aux possibilités de son emploi en français, rythme la structure de la phrase qu'elle divise en trois parties presque égales: les séquences deux

et trois de valeur identique, précisant la position des bras et des mains pendant l'action exprimée pendant la séquence un. La traduction, *przeszła kilka kroków, ze skrzyżowanymi rękami i dłońmi na ramionach* (Cohen 2001: 33) introduit une virgule de façon tellement inappropriée en polonais que celle-ci rompt l'harmonie de la phrase qu'elle déstructure et plonge dans l'incohérence. Là encore, le mimétisme partiel de la ponctuation s'avère extrêmement néfaste.

Les intentions stylistiques d'Albert Cohen apparaissent clairement dans l'usage qu'il fait de la ponctuation dans un passage tel *et puis surtout causer d'égal à égal, enfin presque, avec les délégués pendant les suspensions de séance, les mains dans les poches: aller redire à Vévé telle confiance de tel délégué* (Cohen 1986: 56). Elles tendent à renforcer l'apparente désinvolture exprimée: les virgules entourant le «*enfin presque*» atténuent la portée de «*causer d'égal à égal*» tout comme celles placées avant et après «*les mains dans les poches*» limitent la posture peu polie aux «*suspensions de séance*», leur fonction est grammaticale et sémantique, tandis que le point virgule ne fait que mettre en valeur «*aller redire*» qui est une trahison de confiance très relative (*redire*). Chaque séquence n'acquiert donc son sens plein qu'en relation avec celles qui l'entourent, la ponctuation introduit une «*démocratie linguistique*», une égalité dans l'attitude dépendante par rapport à la langue. La version polonaise n'a pas les subtilités de l'original. (...) *przede wszystkim zaś pogadasz sobie jak równy z równym z delegatami podczas przerwy, i ręce trzymając w kieszeniach, powtórzysz Vevemu, co ci powiedział w zaufaniu ten, a co tamten delegat* (Cohen 2001: 51). Dans le texte français, la ponctuation joue un rôle essentiel dans ce passage de la Commission permanente: elle accorde aux propos et aux attitudes du narrateur un air de faux-semblant. Cohen est très clair lorsqu'il fait dire au narrateur *ça faisait théâtre* ou c'était de *la grande politique*. Rien n'est complètement vrai. Il n'en est rien en polonais. Le narrateur qui s'exprime se prend au sérieux «*jak równy z równym*» [d'égal à égal] n'est remis en question ni par un «*enfin presque*» ni par quelque relativisation au sein de la syntaxe par une ponctuation. Qui plus est «*podczas przerwy*» s'inscrit linéairement, sans interruption par quelque signe indiquant ainsi non pas une restriction au fait de parler d'égal à égal ou d'avoir les mains dans les poches, mais une norme, un usage, un fait admis. Pire, «*i ręce w kieszeniach*» [et les mains dans les poches] est «*décroché*» doublement de ce qui précède, à la fois par la virgule et le «*i*», de sorte que «*les mains dans les poches*» devient une désinvolture par rapport à Vévé et non pas aux délégués, le contresens est flagrant. Enfin, Cohen reste très vague sur la confiance, le narrateur ne se l'approprie pas, elle a pu être juste entendue par lui, le lecteur sait juste qu'il «*redit*», ce qui peut d'ailleurs être une fausse confiance (théâtre, politique). Le

narrateur polonais se met en valeur «co ci powiedział» [ce que t'a dit]. Dans la traduction le sens profond du texte est trahi, il n'est compris par le traducteur que sans la distanciation inscrite dans les termes de la phrase, mais aussi, et surtout, dans la dépendance mutuelle des séquences rythmées par la ponctuation. En polonais, il était envisageable pourtant d'insérer une restriction à «równy z równym» entre deux tirets par exemple, ou, d'une manière générale, de dénoncer les certitudes en introduisant une ponctuation capable de relativiser les affirmations par des interruptions de la linéarité de l'énonciation.

La phrase *Il ne se plaint pas, pourtant ça doit brûler* (Cohen 1986: 35) est traduite par *nie skarży się chociaż ją to zapewne piecze* (Cohen 2001: 33). Il devrait y avoir une virgule avant «chociaż», la règle ne souffre pas d'exception. Le choix du traducteur ne peut pas s'expliquer par le mimétisme. Comment le justifie-t-il? Pour quelle raison a-t-il placé des virgules, alors qu'il ne devrait pas y en avoir (Klemensiewicz 1966: 77), dans la phrase suivante: *Zostało rozszyfrować kpiny (...), albo nawet (...) odgadnąć i smakować to, co nazywał podłożeniem świni* (Cohen 2001: 42) traduction de (...) à *déceler (...)* des ironies (...): ou même (...) à *deviner et déguster ce qu'il appelait des crasses ou des coups de Jarnac* (Cohen 1986: 45).

Qui gagne septente mille francs-or par an, dit M. Deume, désireux de se faire bien voir (Cohen 1986: 168) est traduit par *Który zarabia siedemdziesiąt tysięcy franków w złocie rocznie – podchwycił pan Deume usiłując się przypodobać* (Cohen 2001: 147). Dans la traduction polonaise, il est fréquent que les participes ne soient pas séparés par des virgules alors que la Commission de la Langue Polonaise, lors de la simplifications des règles, a indiqué qu'il convenait d'introduire tout participe par une virgule.

Albert Cohen recourt à la virgule comme à un signe «passe partout». Son suremploi accorde à toute les énonciations une valeur identique, supprime la prévalence des unes par rapport aux autres, et, *a contrario*, veut que pour être égales entre-elles, elles relativisent leur sens les unes en fonction des autres dans l'ensemble de l'expression. Ainsi, le cours sinueux de la pensée de tel ou tel protagoniste se trouve fidèlement reflété par la syntaxe. La virgule signale une pause d'intensité variable. La traduction polonaise ne néglige pas cette fonction complémentaire de la virgule française qu'elle remplace par un tiret. *En somme, oui, on peut soutenir qu'il n'est que partiellement en face de moi, oui, voilà, il est bien contre moi mais très à côté, bref côté gauche contre côté gauche, donc cœur contre cœur, ce n'est pas une posture impossible* (Cohen 1986: 478). Devient *No tak, można przecież założyć, iż są niedokładnie naprzeciw siebie, tylko częściowo, tak jest, otóż to, owszem - on jest do mnie przyciśnięty, ale tak dość z boku, lewym swoim bokiem do lewego mojego,*

zatem sercem do serca, takie ułożenie wcale nie jest niemożliwe. (Cohen 2001: 418). Le tiret placé, comme le veut la règle, avant la partie de la phrase qui apporte une précision de la pensée exprimée. La phrase souffre d'une platitude que celle de Cohen ne connaît pas.

Dans les dialogues, le tiret remplace en polonais la virgule qui sépare le locuteur de ce qu'il dit.

Ca va être bon de dormir auprès de toi, sourit-il, béat, en digestion de rassasiement (Cohen 1986: 226).

Jak dobrze będzie spać przy tobie – uśmiechnął się rozanielony, rozkoszując się błogością nasycenia (Cohen 2001: 198).

Dans la version polonaise, il n'est pourtant pas rare de voir cette règle oubliée au profit d'une virgule, en l'occurrence toute française!

Va-t'en, file, pensa-t-elle (Cohen 1986: 227).

/ Zjeżdżaj już, powiedziała do siebie (Cohen 2001: 199).

Le sens de la réplique n'est pas quant à lui aussi fidèle que l'inappropriée virgule. La phrase aurait dû être traduite par: «*Idź już – pomyślała sobie*».

Nous trouvons dans la version polonaise d'autres innovations dans l'usage de la ponctuation:

- le point virgule français est remplacé par un point ou une virgule: l'absence de ponctuation voit apparaître en polonais une virgule. Si le rythme cohenien disparaît, une partie du sens est également occultée. Ainsi, dans l'exemple qui suit, la permanence du plaisir tient à ce que c'est «*il aimait à*» qui introduit les verbes suivre, déceler, deviner, déguster, démultipliant la jouissance à mesure que la phrase s'allonge. En polonais, il n'en est rien. «*Lubił*» ne concerne que «*śledzić*» et déguster est absent des plaisirs sérieusement restreints

Il aimait à en suivre les péripéties et les voyages sur les minutes de gauche où s'échangeaient les brèves correspondances de collègues; à déceler, sous les formules courtoises, des ironies, des aigreurs, des hostilités; ou même, plaisir raffiné, à deviner et déguster ce qu'il appelait des crasses ou des coups de Jarnac. (Cohen 1986: 45).

Lubił śledzić perypetie i wędrówki dokumentów, utrwalone na wewnętrznej stronie okładki w krótkich notatkach, jakie tam czynili przekazujący sobie akta jego koledzy. Zostawało rozszyfrować kpiny, przytyczki i złośliwości ukryte pod kurtuazyjnymi formułkami, albo nawet, i to sprawiało mu szczególną przyjemność, odgadnąć to co nazywał podłżeniem świni lub wbiciem noża w plecy. (Cohen 2001: 42).

- Les guillemets deviennent des tirets.

«La plus belle femme du monde», déclara-t-elle. (Cohen 1986: 34).

– *Najpiękniejsza kobieta na świecie – oznajmiła.* (Cohen 2001: 33).

Or ces guillemets ont un sens, ils sont tel un sous-titre à l'image qui se reflète dans la glace et devraient se retrouver comme tels dans la version polonaise.

- Un point d'interrogation apparaît à la suite d'une phrase qui en français est affirmative. Le traducteur intervient dans l'interprétation du sens puisque le point d'interrogation ne sert pas exclusivement l'intonation. En outre, dans cet exemple encore, les guillemets ont disparu alors qu'ils renforcent le dédoublement entre le protagoniste et son image dans le miroir.

«Voilà comme je suis mon cher», dit-il à son image. (Cohen 1986: 227).

Widzisz mój drogi, jaki gość ze mnie? – rzekł do swego odbicia w lustrze. (Cohen 2001:199).

Le traducteur occupe une place centrale dans l'acte de traduire. Il est un lecteur attentif dans la langue de départ qui devient un locuteur responsable dans la langue d'arrivée (Kielar 1998: 20, 21). La traduction exige toujours de lui qu'il mette en place une stratégie et, en reconstituant celle-ci, nous pouvons émettre un avis sur la qualité de son travail.

L'étude de *Belle du Seigneur* dans ses deux versions, nous porte à croire que le traducteur polonais donna préférence à une traduction littérale, et quant à la ponctuation, il versa dans le mimétisme. La ponctuation s'est vue dès lors privée des caractéristiques qui sont les siennes dans chacune des langues. Qui plus est l'organisation de la syntaxe polonaise s'est vue confiée à des règles françaises! Il en résulte que la traduction présente un texte d'une qualité moindre que celle de l'original d'autant que le lecteur est souvent distrait par des étrangetés graphiques qu'il ne peut comprendre. Albert Cohen s'accorda une liberté certaine dans l'usage qu'il fit de la ponctuation, mais il le fit pour servir un dessein précis, il n'y a jamais collision entre le style et le fond, le lecteur peut remarquer telle absence de ponctuation à un endroit où il est habitué en voir une, ou telle ponctuation différente de celle qu'il aurait mise spontanément, mais à chaque fois la réponse à ce qui n'est jamais qu'une dérogation à l'usage, et non pas une dérogation aux règles incontournables, se voit aussitôt éclairé par le contexte général du passage. Ce qui n'est pas le cas en polonais parce que le traducteur n'a pas considéré la ponctuation comme un élément per-

minent du style de l'auteur et qu'il convenait donc de **traduire** dans une ponctuation polonaise adaptée. Lorsque Cohen écrit ... *c'est exquis de l'enlever mais alors ça saigne*, il peut mettre une virgule devant le «mais». Il choisit de ne pas le faire signalant ainsi qu'il ne s'agit pas d'une alternative absolue, que le saignement pour désagréable, n'en autorise pas moins la jouissance. L'absence de virgule autorise la coexistence des deux réalités. En polonais, l'opposition des deux séquences est totale *calkiem przyjemnie się go zdziera ale wtedy leje się krew*, une action entraîne l'autre. L'agencement des propositions gomme l'effet de jouissance possible, mais cette jouissance est déjà niée dans les termes puisque «*przyjemnie*» ne signifie qu'«agréable», nous sommes loin de «l'exquis». Cette courte phrase est sérieusement appauvrie dans le passage au polonais. L'expressivité de la langue de Cohen est dotée d'un bémol en polonais.

Je ne crois pas avoir d'angoisse de style. Tout ce qui est ressenti n'a pas à être raturé et les chutes de phrases, je ne m'en préoccupe guère. Je ne corrige pas, mais j'ajoute, c'est mon délice, affirmait Cohen (Peyrefitte 1986: XXXIX). Peut-être est-ce cette délectation du ressenti qui s'est perdu dans le passage d'une langue à l'autre. Le roman n'était pas facile à traduire. Il ne pouvait l'être que par quelqu'un qui en savourait les raffinements, ce fut le cas. Il devait l'être par quelqu'un qui avait une maîtrise de sa propre langue similaire à celle qu'avait Cohen de la sienne et qui, en outre, était en mesure de déchiffrer la technicité extrême de l'encodage français. Là il y eut manquement.

Bibliographie

- Andrzejewski J., 1963, *Bramy raj*, Warszawa.
- Chevalier J-C., Blanche-Benveniste C., Arrivé M., Peytard J., 1992, *Grammaire du français contemporain*, Paris.
- Cohen A., *Belle du Seigneur*, 1986, Paris.
- Cohen A., *Oblubienica Pana*, traduit du français par A. Socha, 2001, Cracovie.
- Grzegorzczkowska R., 1996, *Wykłady z polskiej składni*, Warszawa, pp. 19–20.
- Kielar B., 1998, *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*, Wrocław, pp. 20, 21.
- Klemensiewicz Z., 1969, *Zarys składni polskiej*, Warszawa, p.77.
- Peyrefitte C., 1986, *Préface*. – A Cohen, *Belle du Seigneur*, Paris, pp. IX–XLII.
- Skibińska E., *Inaczej mówiąc... Tłumaczenie z francuskiego na polski. Ćwiczenia*, 2001, Wrocław, p. 7.
- Skorupka S., 1989, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, p. 87.
- Szymczak M., 1995, *Słownik ortograficzny języka polskiego wraz z zasadami pisowni i interpunkcji*, Warszawa, p. 150.

- Urbańczyk S., 1992, *Encyklopedia języka polskiego*, Warszawa.
- Wawrzyniak Z., 1986, *Rozumienie i zrozumienie tekstu*. – F. Grucza, *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*, Warszawa, p. 100.
- Wojtasiewicz O., 1957, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa.

Polska edycja „Oblubienica Pana” A. Cohena i kłopoty stylistowe w przekładzie

Tekst porusza jeden z problemów translacji, mianowicie przekład interpunkcji. Autorka zwraca uwagę na organizację tekstu polskiego, jak i na stosunek wersji polskiej do francuskiej na płaszczyźnie specyfiki systemów interpunkcyjnych danych języków. Analizy tego zagadnienia dokonuje na konkretnym przykładzie: powieści Alberta Cohena *Belle du Seigneur* i jej polskiej wersji, która ukazała się w 2001 roku pod tytułem *Oblubienica Pana* w przekładzie Andrzeja Sochy.

Artykuł pokazuje, na czym polega różnica pomiędzy zasadami systemów interpunkcyjnych języków: polskiego i francuskiego i jakie są konsekwencje stylistyczne wiernego przeniesienia przestankowania z oryginału w tłumaczenie. Tekst podaje ponadto propozycję rozwiązania problemu – oddania całej głębi zawartej w języku francuskim polskimi środkami językowymi.