



ISSN 1774-7988

ISSN en ligne : 2261-3455

Traduire l'ironie ionescienne vers le polonais sur l'exemple de la pièce *Le roi se meurt*

Halina Chmiel-Bożek

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

halina.chmiel-bozek@up.krakow.pl

<https://orcid.org/0000-0003-4580-0485>

Reçu le 04-03-2023 / Évalué le 19-05-2023 / Accepté le 21-09-2023

Résumé

L'objectif de cet article est de décrire les procédés stylistiques provoquant l'effet ironique dans *Le roi se meurt* ainsi que les modes de les transposer en langue polonaise dans une traduction d'Adam Tarn. L'analyse comparative de deux versions linguistiques permet de constater que pour rendre l'ironie, qui masque le tragique de la condition humaine, le traducteur utilise généralement les mêmes procédés stylistiques. Il arrive cependant que la dérision dans la traduction soit encore plus accentuée par le registre familier du langage dont se servent les personnages en version polonaise.

Mots-clés : ironie, *Le roi se meurt*, traduire l'ironie, Ionesco, Tarn

Tłumaczenie ironii Ionesco na język polski na przykładzie sztuki *Król umiera*

Streszczenie

Niniejszy artykuł ma na celu opisanie środków stylistycznych wywołujących ironiczny efekt w sztuce *Król umiera* Eugeniusza Ionesco, a także sposobów ich transpozycji na język polski w przekładzie Adama Tarna. Analiza porównawcza dwóch wersji językowych pozwala stwierdzić, że aby oddać ironię, która maskuje tragedię kondycji ludzkiej, tłumacz stosuje na ogół te same środki stylistyczne. Czasami jednak szyderstwo w tłumaczeniu jest jeszcze bardziej zaakcentowane poprzez potoczny rejestr języka, jakim posługują się postaci w polskiej wersji językowej.

Słowa kluczowe : ironia, *Król umiera*, tłumaczenie ironii, Ionesco, Tarn

The translation of Ionesco's irony into Polish in *Exit the King*

Abstract

The aim of this article is to describe stylistic devices with an ironic effect used in the drama *Exit the King* and the methods of expressing them in Polish in the translation by Adam Tarn. A comparative analysis of two language versions leads to a conclusion that to convey irony, which masks the tragedy of the human condition,

the translator generally uses the same stylistic devices. However, sometimes mockery is even more strongly accentuated in the translation due to the colloquial language used by characters in the Polish language version.

Keywords: irony, Exit the King, translation of irony, Ionesco, Tarn

Introduction

L'ironie qui, comme le constatent Katrien Lievois et Pierre Schoentjes, « constitue depuis plus de deux cents ans un domaine majeur d'interrogation de l'univers artistique et philosophique » (Lievois, Schoentjes, 2010 : 15), ne s'inscrit pas dans le cadre d'une définition stricte. Pour s'en persuader, il suffit de consulter, par exemple, le dictionnaire Larousse en ligne qui donne deux définitions de l'ironie, à savoir : 1) « Manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit » et 2) « Opposition, contraste entre une réalité cruelle, décevante et ce qui pouvait être attendu ». Selon Jihen Karoui, « même si les théories diffèrent sur la définition de l'ironie, elles s'accordent sur le fait que l'ironie implique une incongruité entre ce qui est dit et la réalité » (Karoui, 2016 : 17). Quoi qu'il en soit, comme le remarque René Marill Albérès « l'ironie est inséparable de l'expression [...] l'ironie n'existe que par la parole » (Albérès, 1973 : 10), c'est pourquoi, dans le présent article, nous nous concentrons, dans une visée comparative, sur l'analyse du texte ionescien *Le roi se meurt* et de sa traduction polonaise. Nous laissons consciemment de côté la question de la représentation théâtrale, en pensant que les pièces théâtrales font partie intégrante de la littérature et peuvent constituer l'objet d'une analyse textuelle (Chmiel-Bożek, 2019 : 15-16). Il nous faut garder à l'esprit que dans la plupart des travaux, comme le remarque Karoui, « l'étude de l'ironie se chevauche avec d'autres formes du langage figuratif tels que l'humour, la satire, la parodie, et le sarcasme » (Karoui, 2016 : 17). Dans le présent article, nous utiliserons donc la notion d'ironie dans son sens générique qui peut couvrir différentes formes du langage figuratif citées ci-dessus. Pour être plus précis, nous aimerions détecter les différentes manières autour desquelles s'articule l'ironie ionescienne pour ensuite réfléchir sur les modes de transpositions de ces dites figures ironiques dans une version polonaise. La présente étude vise donc à observer comment les indices ironiques identifiés dans le texte original sont reproduits dans le texte d'accueil et quelle est la stratégie choisie par le traducteur pour exprimer en polonais l'ironie de la pièce.

Présentée la première fois en France en décembre 1962, la pièce *Le roi se meurt* est assez vite traduite et jouée en Pologne. La première représentation

polonaise, basée sur la traduction d'Adam Tarn, a lieu six mois après la première française, c'est-à-dire en juin 1963. La traduction faite à l'époque par Adam Tarn est jusqu'à présent la seule traduction polonaise de la pièce ionescienne¹.

1. Traduire l'ironie

Bien que l'ironie en tant que phénomène linguistique soit largement étudiée (Kerbrat-Orechioni, 1978, 1986 ; Schoentjes, 2001), comme le remarque Katrien Lievois, « peu de ces travaux s'intéressent concrètement à la problématique de la traduction de l'ironie » (Lievois, 2006 : 83). Ce problème est également souligné par Maria Constantinou (2010 : 151). D'autres font ressortir la difficulté de l'entreprise, en réfléchissant même sur la traduisibilité de l'ironie. Jean Delisle, par exemple, compare la traduction de l'ironie à la traduction de la poésie, réputée « intraduisible » (Delisle, 2013 : 272). René Marill Albérès définit l'ironie comme « une forme de comique « fin », puisqu'elle est faite d'un sous-entendu, le comique n'apparaissant qu'à celui qui comprend ce sous-entendu » (Albérès, 1973 : 9). Ainsi l'ironie implique « une complicité entre l'auteur et le lecteur » (Albérès, 1973 : 9). Grezka, Niziołek, Buscaldi partagent cette opinion : « comme l'ironie joue sur l'implicite, le destinataire doit savoir lire entre les lignes pour comprendre que le locuteur pense le contraire de ce qu'il dit » (Grezka, Niziołek, Buscaldi, 2019 : 50).

Pour ce qui est de la traduction, la démarche est encore plus compliquée. La difficulté de la traduction de l'ironie repose au moins sur deux démarches. Lievois les caractérise ainsi :

[D]'abord celle qui concerne l'identification de l'ironie et ensuite celle de la production de l'ironie. Dans un premier temps il s'agit de savoir ce qui doit être compris dans le texte source comme ironique ; par après il faut décider par quelles techniques de traduction rendre cette ironie dans le texte cible (Lievois, 2006 : 86).

Dans son travail postérieur, écrit avec Pierre Schoentjes, la chercheuse ajoute une troisième étape liée à la traduction de l'ironie. Elle constate :

Dans le premier temps le traducteur comprend l'ironie qu'il reconnaît en tant que lecteur du texte source. Dans le deuxième temps, il produira l'ironie dans le texte cible : il décide par quelles techniques il rendra cette ironie dans le texte cible. Dans un troisième temps enfin, c'est le lecteur du texte cible qui voit et détecte l'ironie (Lievois, Schoentjes, 2010 : 19).

La complexité de ce procédé constitue donc non seulement un vrai défi pour la détection, mais aussi pour la traduction qui ne peut pas être automatique.

La tâche du traducteur comprend donc quelques étapes et ne peut pas se réduire à une activité mécanique. Autrement dit, le problème de la traduction de l'ironie ne consiste pas seulement en l'identification préalable de celle-ci dans le texte source, mais avant tout, en la production de l'ironie dans la langue cible. Qui plus est, le traducteur, même s'il arrive à percevoir l'ironie dans le texte source, doit également réfléchir sur la question à savoir comment le lecteur de sa traduction l'interprétera.

2. Détecter l'ironie ionescienne

L'œuvre ionescienne est par excellence ironique. Comment pourrions-nous caractériser autrement la création d'Eugène Ionesco qui constate ouvertement que « le rire n'est que l'aboutissement d'un drame, qu'on voit, sur la scène, ou qu'on ne voit pas quand il s'agit d'une pièce comique, mais alors il est sous-entendu, et le rire vient comme une libération : on rit pour ne pas pleurer... » (Ionesco, 1962 : 98). Le dramaturge avoue ne pas percevoir une différence nette entre le comique et le tragique. À propos du comique il écrit : « Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique » (Ionesco, 1962 : 13-14). Quant au tragique, le dramaturge avoue :

Pour certains, le tragique peut paraître, en un sens, réconfortant, car, s'il veut exprimer l'impuissance de l'homme vaincu, brisé par la fatalité par exemple, le tragique reconnaît, par là même, la réalité d'une fatalité, d'un destin, de lois régissant l'Univers, incompréhensibles parfois, mais objectives. Et cette impuissance humaine, cette inutilité de nos efforts peut aussi, en un sens, paraître comique (Ionesco, 1962 : 14).

D'ailleurs, ce n'est pas par hasard si Jacquart a caractérisé le théâtre ionescien comme « le théâtre de dérision » : « on souffre, on se voit souffrir et on ricane », écrit-il (Jacquart, 1974 : 92).

N'oublions pas que Ionesco est obsédé par la vision de la mort dont les exemples dans sa création sont nombreux et divers (Jacquart, 1991 : 1722-1724). Le sort humain est déterminé par la conscience de la mort car l'idée de l'anéantissement devient la source profonde de l'angoisse humaine. Dans son dernier entretien le dramaturge répète : « Je me dis avec horreur que je vais mourir. Je me dis avec une angoisse infinie que mourront ma fille, ma femme, et qu'il n'y a pas de merci, quoi qu'on fasse il n'y a pas de merci » (Ionesco, 1995 : 23). Face à cette conscience tragique, Ionesco est persuadé que : « le comique est seul en mesure de nous donner la force de supporter la tragédie de l'existence » (Ionesco, 1962 : 122-123). L'humour et l'ironie constituent le seul remède possible pour pouvoir se détacher

du malaise de l'existence : « prendre conscience de ce qui est atroce et en rire, c'est devenir maître de ce qui est atroce » (Ionesco, 1962 : 122), écrit-il.

3. Ironie dans *Le roi se meurt* et sa traduction polonaise

Le roi se meurt parle aussi de la mort. Le personnage principal est un roi, l'incarnation du pouvoir, le symbole de la toute puissance avec tous ses attributs traditionnels, tels que la couronne ou le sceptre. Il reste quand même impuissant face à une réalité atroce : « Sire, on doit vous annoncer que vous allez mourir » (Ionesco, 1991 : 749), lui dit sa femme Marguerite, avant de préciser un peu plus tard : « Tu vas mourir dans une heure et demie, tu vas mourir à la fin du spectacle » (Ionesco, 1991 : 751). Malgré ce sujet grave, la réalité cruelle à laquelle Bérenger I^{er} ne peut pas échapper, contrairement à ce qui pouvait être attendu, lors du spectacle le public « rit beaucoup [...] d'un rire qui ne parvient jamais à tuer, ni même à amoindrir l'angoissante impression d'effroi personnel que donne la descente vers sa fin du vieux roi » (Jacquart, 1991 : 1724). Ionesco réalise donc, avec conséquence, son projet qui, pour empêcher de pleurer, mène à rire. On voit, que l'ironie, qui s'actualise dans cette pièce à plusieurs niveaux, devient le mode privilégié d'expression du dramaturge.

Pour saisir l'ironie ionescienne il faut « alterner une lecture minutieuse et détaillée de certains extraits bien choisis avec une interprétation plus ample de la totalité générale de l'œuvre tout entière » (Lievois, Schoentjes, 2010 : 15). L'analyse détaillée de la pièce *Le roi se meurt* nous permet de constater que nous avons affaire à la fois à une ironie qui est basée sur la contradiction explicite et implicite (Karoui, 2016 : 21-22).

3.1. Contradiction explicite

Commençons par l'ironie fondée sur la contradiction explicite et sa traduction polonaise qui, selon la définition de Karoui, a lieu où « le locuteur crée intentionnellement une juxtaposition explicite d'actions ou de mots incompatibles qui peuvent avoir des polarités opposées » (Karoui, 2016 : 21). Dans *Le roi se meurt*, l'ironie fondée sur la contradiction explicite se produit de différentes manières, dont certaines correspondent à des figures de style classiques. Ainsi, le plus souvent, le dramaturge a recours à l'antithèse, en rapprochant deux termes ou deux idées opposées. Le traducteur de la pièce utilise, dans ce cas, les mêmes moyens. Voici quelques exemples et leur traduction polonaise respective :

<i>Sa Majesté, la reine Marie, seconde épouse du roi, première dans son cœur</i> (Ionesco, 1991 : 740)	<i>Jej Królewska Mość, królowa Maria, druga małżonka Króla, pierwsza w jego sercu</i> (Ionesco, 1967 : 345-346)
<i>Rire ou pleurer : c'est tout ce qu'elle sait faire</i> (Ionesco, 1991 : 741)	<i>Śmiać się albo płakać. Nic innego nie potrafi</i> (Ionesco, 1967 : 347)
<i>Le roi est mort, vive le roi !</i> (Ionesco, 1991 : 757)	<i>Król nie żyje, niech żyje Król !</i> (Ionesco, 1967 : 369)
<i>Il se plaint, il s'exprime, il proteste, cela veut dire qu'il commence à se résigner</i> (Ionesco, 1991 : 764)	<i>Skarży się, wypowiada, protestuje, a więc zaczyna się poddawać</i> (Ionesco, 1967 : 378)
<i>Que c'est beau une robe moche</i> (Ionesco, 1991 : 775)	<i>Jakie to piękne, brzydka sukienka !</i> (Ionesco, 1967 : 393)

Les exemples cités ci-dessus dévoilent la contradiction et le paradoxe qui, comme le souligne Lioure, sont pour Ionesco « un mode privilégié d'expression, de réflexion et de création » (Lioure, 1995 : 43). Marie est la seconde et à la fois la première épouse du roi. Bérenger I^{er} proteste donc il commence à se résigner. La robe de Juliette est moche et belle à la fois. D'autres exemples similaires foisonnent dans le texte de la pièce et sa traduction polonaise. Les personnages juxtaposent des mots incompatibles qui ont des polarités opposées. Tous ces paradoxes font rire, en atténuant la gravité du sujet de la pièce. Les procédés et les effets reproduits dans la traduction polonaise sont les mêmes. Tarn utilise également les antithèses, en les traduisant fidèlement sans ajouts, ni omissions.

Pour créer un effet d'ironie, Ionesco utilise aussi des zeugmes qui rattachent syntaxiquement des éléments différents sur le plan sémantique. Tarn emploie le même procédé stylistique pour parvenir au résultat voulu. Pour preuve, citons trois exemples tirés de la pièce et leur traduction polonaise :

<i>Marie : Vous n'avez pas de cœur.</i>	<i>Maria : Nie masz serca</i>
<i>Marguerite : Mais si, si, il bat</i> (Ionesco, 1991 : 743)	<i>Małgorzata : Owszem, owszem, bije</i> (Ionesco, 1967 : 370)
<i>Je partageais avec toi mon rhume, ma grippe</i> (Ionesco, 1991 : 780)	<i>Dzieliłem się z tobą katarem, grypką</i> (Ionesco, 1967 : 400)
<i>Marguerite : Enfonce-toi dans tes souvenirs, plonge dans l'absence de souvenirs [...]</i>	<i>Małgorzata : Pogrąż się we wspomnieniach, zanurz się w nieobecności wspomnień [...]</i>
<i>Le Garde : Sa Majesté n'a jamais été bathyscaphe</i> (Ionesco, 1991 : 771)	<i>Strażnik : Jego królewska Mość nigdy nie był głębinowym nurkiem</i> (Ionesco, 1967 : 388)

Le texte de la pièce *Le roi se meurt* contient aussi beaucoup d'hyperboles qui visent à créer une forte impression. D'ailleurs, le dramaturge privilégie le grossissement et l'exagération. Comme le remarque Constantinou, Ionesco a « tendance à grossir démesurément des effets, dans le but de les souligner » (Constantinou, 2010 : 152). Le traducteur met en place les mêmes procédés stylistiques. Les extraits ci-dessous illustrent bien cette technique d'ironisation :

Il a vieilli soudain de quatorze siècles (Ionesco, 1991 : 758)

Postarzał się nagle o czternaście wieków (Ionesco, 1967 : 350)

Ma mort est innombrable. Tant d'univers s'éteignent en moi (Ionesco, 1991 : 771)

Moja śmierć jest niezliczona. Tyle wszechświatów gaśnie we mnie (Ionesco, 1967 : 387)

Il faut noter que le texte de la pièce ionescienne est plein de figures inverses qui visent à atténuer la réalité atroce et susciter la pitié envers le pauvre roi. Le traducteur utilise aussi les euphémismes et les diminutions visant à provoquer le même effet ironique. Voici des exemples et leur traduction :

Mon pauvre chéri, mon pauvre petit roi (Ionesco, 1991 : 742)

Mój biedny mały, mój biedny królik (Ionesco, 1967 : 349)

Je suis venu au monde il y a cinq minutes, je me suis marié il y a trois minutes. [...] Je suis monté sur le trône il y a deux minutes et demie (Ionesco, 1991 : 764)

Przyszedłem na świat pięć minut temu, ożeniłem się trzy minuty temu. [...] Wstąpiłem na tron dwie i pół minuty temu (Ionesco, 1967 : 377)

Dans la traduction du premier exemple cité ci-dessus, Adam Tarn a réussi à intensifier l'effet ironique, en se décidant à l'utilisation du diminutif « królik » qui provoque une certaine ambiguïté, car ce mot en polonais signifie non seulement « pauvre petit roi », mais aussi « lapin ». Grâce à ce jeu de mots, cet extrait en version polonaise semble plus drôle.

Vu les exemples qui précèdent, on peut constater que la contradiction explicite qui vise à provoquer l'effet ironique est traduite en version polonaise à l'aide des mêmes procédés. Le traducteur a recours aux mêmes figures de style. Lors de l'analyse des deux versions, nous n'avons pas trouvé de coupures, d'écarts sémantiques, ni de passages où l'ironie ionescienne aurait été réduite ou omise. Il n'y avait pas non plus de fragments significatifs où le traducteur aurait eu recours à des ajouts ou de grandes transformations du texte original.

3.2. Contradiction implicite

Quant au second type d'ironie analysée par Karoui, elle « est due à une opposition implicite entre une proposition lexicalisée P décrivant un évènement ou un état et un contexte pragmatique externe à l'énoncé dans lequel P est fausse ou n'est pas susceptible de se produire » (Karoui, 2016 : 21). Ainsi l'ironie « naît du contraste qui existe entre ce qui est dit ou écrit et le contexte, la situation ou encore ce que l'on sait ou ce qu'on imagine » (Grezka, Niziolek, Buscaldi, 2019 : 50). Ce type d'ironie s'actualise dans la pièce ionescienne à plusieurs niveaux, surtout lorsqu'on juxtapose des énoncés des personnages et la situation dans laquelle ils se trouvent.

Ce qui frappe au premier abord, c'est le contraste entre la grandeur du roi, qui se dévoile à travers ses paroles, et son impuissance réelle. Bérenger I^{er}, celui qui a inventé la poudre et a volé le feu aux dieux, n'a plus de pouvoir sur lui-même, ni sur ses sujets. « Le soleil est en retard » bien que Bérenger lui ait donné l'ordre d'apparaître. Le roi est fatigué, il transpire, il est ridicule. Son royaume est dans un état pitoyable, « des villes rasées, des piscines incendiées, des bistrots désaffectés » (Ionesco, 1991 : 745). La situation tragique du roi contraste aussi avec la réalité quotidienne dont s'occupent tous les personnages, surtout Julie. Cette dernière a beaucoup de tâches. Elle nettoie des toiles d'araignées dans la chambre, lave le linge de toute la maison, vide des pots de chambre. Le Garde s'occupe du chauffage qui ne s'allume pas, Marguerite cherche les pantoufles du roi. Bref, les personnages parlent de banalités liées à la réalité quotidienne, ce qui provoque une certaine discordance par rapport à la situation déplorable du protagoniste qui se meurt. Ajoutons aussi que la situation historique contraste avec de nombreux recours à la réalité contemporaine. Le roi se demande pourquoi il n'y a pas de machine à laver dans le palais. Ses ministres partent en vacances pour aller à la pêche. Nous apprenons que le roi a souvent fait l'école buissonnière ou qu'il gagnait souvent à la loterie.

Pour ce qui est de la comparaison du texte original et de sa traduction polonaise, ce qui nous frappe le plus c'est le contraste lié au registre langagier. Autrement dit, le langage utilisé par les personnages est différent par rapport à ce qui pouvait être attendu. Rappelons que l'action de la pièce a lieu dans une salle de trône, « vaguement gothique » (Ionesco, 1991 : 739). Le personnage principal est un roi, mais son langage n'est pas distingué, aucun personnage ne parle de façon digne de sa position. C'est surtout la reine Marguerite qui utilise un langage grossier, parfois même choquant. Voyons quelques exemples :

<i>Le Roi : Je rage</i> (Ionesco, 1991 : 779)	<i>Król: Diabli mnie biorą</i> (Ionesco, 1967 : 398)
<i>Marguerite : Qu'est-ce que vous avez à nous regarder avec vos yeux égarés ?</i> (Ionesco, 1991 : 743)	<i>Małgorzata: Czego się gapisz swoimi błędnymi ślepiami?</i> (Ionesco, 1967 : 350)
<i>Marguerite : Elle prend la parole à tort et à travers</i> (Ionesco, 1991 : 754)	<i>Małgorzata: Ciągłe miele jęzorem</i> (Ionesco, 1967 : 364)
<i>Marguerite : Il beugle</i> (Ionesco, 1991 : 761)	<i>Małgorzata: Beczy jak baran</i> (Ionesco, 1967 : 375)

Ci-dessus nous n'avons cité que quelques exemples de cette « incongruité langagière ». D'autres expressions semblables sont utilisées par les personnages, autant dans la version française que polonaise de la pièce.

Notons quand même que, suite à l'analyse comparative de deux versions langagières de la pièce ionescienne, on peut constater que dans la traduction ce phénomène est souvent encore plus perceptible. En d'autres termes, dans la version polonaise l'effet d'incongruité du langage et sa familiarité sont encore plus marqués et la moquerie plus accentuée. Adam Tarn utilise avec prédilection le langage familier, même si les expressions choisies par le dramaturge sont neutres. Il s'avère que le traducteur est tout à fait conscient que « la traduction de l'ironie exige une certaine manipulation du texte source si l'on veut que la réception de l'ironie dans le texte cible puisse se réaliser » (Lievois, 2006 : 91).

Bien que ce procédé ne soit pas difficile à percevoir lors de la lecture comparative, pour le prouver de manière plus stricte, nous avons consulté le dictionnaire de la langue française et de la langue polonaise. Cette recherche a démontré que les expressions plutôt neutres en français sont traduites en polonais en registre familier, voire très familier. À titre de comparaison, citons ci-dessous quelques exemples et leur traduction polonaise où le traducteur remplace une formulation origininaire neutre par une formulation familière et négative :

<i>Le Roi : Mon foie s'encrasse</i> (Ionesco, 1991 : 749)	<i>Król: Wątroba mi nawala</i> (Ionesco, 1967 : 358)
<i>Marguerite : Tu as fait massacrer mes parents [...] Tu as fait incendier leurs terres</i> (Ionesco, 1991 : 765)	<i>Małgorzata: Kazałeś wyrżnąć moich rodziców [...] Włości ich puścisz z dymem</i> (Ionesco, 1967 : 379)
<i>Le Médecin: La comète est épuisée de fatigue, elle a vieilli, elle s'entoure de sa queue, s'enroule sur elle-même comme un chien moribond</i> (Ionesco, 1991 : 746)	<i>Lekarz: Kometą jest zmęczona, wyczerpana, postarzała się, otacza się swoim ogonem, zwija się cała w kłębek, jak pies, który zdycha</i> (Ionesco, 1967 : 351)
<i>Juliette : C'est le délire, Madame</i> (Ionesco, 1991 : 767)	<i>Julia: Miłościwa Pani, on bredzi</i> (Ionesco, 1967 : 381)

Les verbes « s'encrasser », « massacrer » ou « incendier » sont neutres et signifient selon le dictionnaire Larousse en ligne respectivement « se couvrir de crasse » ou « ne plus fonctionner aisément », « tuer » ou « assassiner quelqu'un », « mettre le feu à quelque chose » ou « détruire volontairement par le feu » tandis que, dans le même contexte, Tarn fait recours aux verbes « nawalać » et « wyrznać », « puścić z dymem » qui, comme l'indique le dictionnaire PWN en ligne, appartiennent au registre familier. De même l'adjectif « moribond » signifie « qui est près de mourir » et Tarn choisit dans ce cas le verbe « zdychać » qui aussi appartient au registre très familier. Quant au dernier exemple cité ci-dessus, pour décrire l'état de Bérenger I^{er}, le dramaturge a choisi le nom « délire » qui selon la définition proposée par le dictionnaire signifie « perte du sens de la réalité se traduisant par un ensemble de convictions fausses, irrationnelles ». Tarn opte conséquemment pour le registre familier, en choisissant le verbe « bredzić ».

Le langage des personnages dans *Le roi se meurt* en version polonaise frappe donc encore plus par son incongruité qui augmente l'effet ironique. On peut même se hasarder à la conclusion que la version polonaise du texte ionescien est plus drôle car l'ironie fondée sur la contradiction implicite est plus perceptible, surtout si l'on compare les énoncés des personnages avec le contexte pragmatique dans lequel ils circulent. « L'ironie veut être comprise et quand ses signaux se font trop discrets dans une traduction, le risque est grand de voir l'effet manqué », constatent Lievois et Schoentjes (2010 : 18). Vu cette constatation, nous pouvons donc supposer que Tarn s'est décidé à ces transformations au niveau des registres pour marquer plus clairement l'ironie.

Conclusion

Vu tous les sous-entendus et les jeux langagiers propres à l'ironie, les chercheurs soulignent que la traduction d'un texte ironique n'est pas une démarche facile. Selon Delisle, « tout dépend de celui qui traduit, de son inspiration du moment et des conditions dans lesquelles il traduit » (Delisle, 2013 : 272). L'existence des traductions réussies de textes ironiques, telle que celle effectuée par Tarn, prouve cependant que la supposition sur l'intraduisibilité est fausse car elle ne résiste pas aux faits.

Plaine d'ironie, la pièce ionescienne parle d'un problème universel et atemporel qui n'est pas propre seulement à la culture française. Le recours à l'ironie sert, chez Ionesco, à dénoncer l'état pitoyable de la condition humaine. « L'humour fait prendre conscience avec une lucidité libre de la condition tragique ou dérisoire de l'homme », écrit le dramaturge (Ionesco, 1962 : 121). L'ironie dans la traduction

polonaise remplit la même fonction. L'ironie ionescienne est bien identifiée et perçue pour être ensuite bien marquée dans le texte cible sans nécessité aucune de recourir à des ajouts, des allongements, ni même à de grandes transformations.

Pour rendre l'esprit de la pièce ionescienne, le traducteur a généralement recours aux mêmes procédés stylistiques à la fois au niveau explicite et implicite. Comme le dramaturge, il utilise souvent des antithèses, des zeugmes, des hyperboles et des euphémismes. La langue polonaise le permet. L'ironie ionescienne ne se limite pas pourtant à ces figures. Elle s'actualise à travers l'incongruité ou la contradiction sur lesquelles repose toute l'œuvre ionescienne. La version polonaise rend parfaitement, et même mieux, cette incongruité. L'ironie, qui s'appuie sur le contraste, est dans le texte polonais plus perceptible que dans le texte de base car le traducteur choisit avec prédilection des expressions familières. Bien que les modifications introduites par Adam Tarn ne soient pas immenses, elles sont perceptibles. Il s'avère que dans ce cas, la traduction de Tarn illustre bien la situation où le traducteur rend « plus explicite l'ironie du texte de base » (Lievoy, Schoentjes, 2010 : 17).

Bien que réalisée il y a presque soixante ans, la traduction de la pièce en version polonaise de Tarn n'a pas vieilli, continue de faire rire, et, comme en témoignent les nombreuses représentations théâtrales, est encore jouée aujourd'hui dans toute la Pologne².

Bibliographie

- Albérès, R. M. 1973. *Le comique et l'ironie*. Paris : Librairie Hachette.
- Chmiel-Bożek, H. 2019. *Marionnettes douloureuses. Analyse qualitative et fonctionnelle des personnages dans les drames d'Eugène Ionesco*. Cracovie : Wydawnictwo Naukowe UP.
- Constantinou, M. 2010. « Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de *La Cantatrice chauve* d'Ionesco en grec ». *Linguistica Antverpiensia New Series-themes in Translation Studies*, n° 9, p. 151-171.
- Delisle, J. 2013. *La traduction raisonnée*. Ottawa : Les presses de l'Université d'Ottawa.
- Greza, A., Niziolek, M., Buscaldi, D. 2019. « Description de quelques procédés linguistiques de l'ironie, par le biais des tweets sur les transports en commun en français et en polonais ». *Studia Romanica Posnaniensia*, n° 46/1, p. 43-64.
- Ionesco, E. 1962. *Notes et contre-notes*. Paris: Gallimard.
- Ionesco, E. 1967. *Teatr II*. Varsovie : PIW.
- Ionesco, E. 1991. *Théâtre complet*. Paris : Gallimard.
- Ionesco, E. 1995. « Tout finit dans l'horreur ». *Magazine Littéraire*, n° 335, p. 20-24.
- Jacquart, E. 1974. *Le théâtre de dérision*. Paris : Gallimard.
- Jacquart, E. 1991. Note. In : *Théâtre complet*. Paris : Gallimard.
- Karoui, J. 2016. FrIC: Un corpus et un schéma d'annotation multi-niveaux pour l'ironie dans les tweets. In : *Actes de la conférence conjointe JEP-TALN-RECITAL 2016*, volume 7 : COLTAL. Paris : AFCP et ATALA.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1978. Problèmes de l'ironie. In : *L'ironie*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

Kerbrat-Orecchioni, C. 1986. *L'implicite*. Paris : Armand Colin.

Lievois, K. 2006. Traduire l'ironie : entre réception et production. In : *L'ironie aujourd'hui : lectures d'un discours oblique*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

Lievois, K., Schoentjes, P. 2010. « Traduire L'ironie ». *Linguistica Antverpiensia New Series-themes in Translation Studies*, n° 9, p. 11-23.

Lioure, M. 1995. « Le goût de la contradiction ». *Magazine Littéraire*, n° 335, p. 43-46.

Schoentjes, P. 2001. *Poétique de l'ironie*. Paris : Seuil. [En ligne] : <http://encyklopedia-teatru.pl/sztuki/3317/krol-umiera-czyli-ceremonie#>[consulté le 18 juin 2021].

Notes

1. La pièce traduite par Adam Tarn a été publiée en Pologne dans la revue *Dialog* en 1963 (Ionesco, E. 1963. « Król umiera, czyli Ceremonie ». *Dialog*, n° 3, p. 65-95) et en 1967 dans le second volume des pièces ionesciennes (Ionesco, E. 1967. *Teatr II*. Varsovie : PIW). La réédition des pièces de Ionesco au début du XXI^e siècle ne contient que des pièces traduites dans les années soixante (Ionesco, E. 2004. *Kubuś, czyli uległość. Morderca nie do wynajęcia. Nosorożec. Król umiera, czyli ceremonie. Szaleństwo we dwoje*. Cracovie : Mireki), comme d'ailleurs la dernière réédition de ses pièces, publiée en trois volumes en 2021 (Ionesco, E. 2021. *Teatr Tom 1: Łysa śpiewaczka, Lekcja, Kubuś, czyli uległość, Przyszłość w jaju, Krzesła, Amadeusz albo jak się go pozbyć*. Varsovie : PIW ; Ionesco, E. 2021. *Teatr Tom 2: Nowy lokator, Morderca nie do wynajęcia, Nosorożec*. Varsovie : PIW ; Ionesco, E. 2021. *Teatr Tom 3: Szaleństwo we dwoje, Pieszo w powietrzu, Król umiera, czyli ceremonie, Głód i pragnienie*. Varsovie : PIW).

2. Voir : Encyclopédie du théâtre polonais en ligne : <http://encyklopediateatru.pl/sztuki/3317/krol-umiera-czyli-ceremonie#>