La traduction française des noms des protagonistes des œuvres de Stanisław Ignacy Witkiewicz, quelques exemples

Ewa Adamusinska

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lcc/81>

DOI : 10.4000/lcc.81

ISSN : 2430-4247

Éditeur

Université Aix-Marseille (AMU)

Référence électronique

Ewa Adamusinska, « La traduction française des noms des protagonistes des œuvres de Stanisław Ignacy Witkiewicz, quelques exemples », *Les chantiers de la création* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 23 janvier 2015, consulté le 08 avril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lcc/81> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lcc.81>

La traduction française des noms des protagonistes des œuvres de Stanisław

Ignacy Witkiewicz. Quelques exemples.

Ewa ADAMUSINSKA, Aix-Marseille Université

L'année prochaine, nous fêterons le 70^e anniversaire de la mort de Stanisław Ignacy Witkiewicz. Cet artiste polonais demeure encore peu connu en France. Autrement appelé *Witkacy* – contraction de son nom de famille et de son second prénom – l'artiste polonais était sans doute une *Existence Particulière*, pour reprendre un des termes de sa propre ontologie. Comme le souligne Anna Micińska :

Dans les nombreuses disciplines de son oeuvre, il a anticipé les plus intéressants et les plus essentiels phénomènes de l'art et de la pensée européens : dans son historiosophie il a dépassé les visions d'Huxley et d'Orwell, dans son angoisse existentielle Heidegger et Sartre, dans son sens du grotesque et de l'absurde Ionesco et Beckett, et dans sa théorie du théâtre Artaud et Brecht (Micińska 5).¹

Ce *génie multiple*, comme l'ont baptisé les francophones, était peintre, écrivain, dramaturge, prosateur, publiciste, critique, théoricien de l'art et de la culture, créateur d'un système philosophique et historiosophique. Il nous a laissé quatre volumes d'écrits philosophiques avec son propre système ontologique appelé *monadisme biologique*, trois livres dédiés à l'esthétique et à la théorie de l'art, quatre romans, plus de quarante pièces de théâtre, deux livres d'essais et de commentaires, ainsi que quelques centaines d'articles à caractère polémique et critique². En plus de ses écrits, plusieurs dizaines de ses peintures à l'huile ont été conservées³, plus de trois mille portraits en pastels, une quantité innombrable de dessins et de croquis sans compter ses photographies. Dans le présent article nous nous penchons seulement sur une de ces nombreuses activités – l'écriture. Nous souhaitons notamment partager quelques réflexions sur un des problèmes que le langage de Witkacy pose à ses traducteurs français : la traduction des noms de ses protagonistes.

¹ Nous traduisons.

² Pour la bibliographie complète des écrits de S.I. Witkiewicz, se référer à Błoński 499-502.

³ Voir Jakimowicz.

1. Stanisław Ignacy Witkiewicz et son oeuvre en France

1.1. La découverte du génie multiple

L'événement qui a, sans doute, suscité l'intérêt des francophones pour Witkacy, était la première de *La Mère* au Théâtre Récamier le 16 novembre 1970 à Paris⁴. Si par la suite, le public francophone a pu découvrir l'œuvre de Witkacy, c'est surtout grâce à Alain Van Crugten, professeur à l'Université Libre de Bruxelles qui a traduit la plupart des pièces et des romans de Witkiewicz. C'est Vladimir Dimitrijevic, le directeur de la maison suisse *L'Âge d'Homme* qui s'est chargé de leur publication. Celui-ci a décidé d'entreprendre une édition complète des œuvres dramatiques de Witkiewicz en 1968. Dans ce but, il s'est assuré la collaboration d'Alain Van Crugten ainsi que d'Eric Veaux, le premier traducteur de Witkacy en français. Ainsi, de 1969 à 1976, Dimitrijevic a édité en six volumes le *Théâtre Complet* de Witkiewicz. De plus, le directeur de *L'Âge d'Homme* a fondé un périodique annuel spécialement consacré au génie multiple, les *Cahiers Witkiewicz* dont le premier numéro a vu le jour le 15 mars 1976. Les *Cahiers* sont consacrés au théâtre, à la peinture, à la philosophie et à la correspondance de Witkacy (Degler 33-4).

1.2. Les traductions françaises de Witkacy

Tous les romans et pièces de théâtre conservées ont été traduits en français. Van Crugten a traduit trois des quatre romans de Witkacy : *l'Inassouvissement* (1970), *l'Adieu à l'automne* (1972) et *Les 622 chutes de Bungo* (1972), ce dernier avec la collaboration de Lena Blyskowska. Le dernier roman : *L'Unique Issue* a été traduit par Gérard Conio (2001). Van Crugten a traduit également la majorité des pièces de théâtre de Witkiewicz, dont : *La Sonate de Belzébuth*, *La Mère* (ThC I, 1969)⁵ ; *Les Pragmatistes*, *Gyubal Vellejtar*, *La Pieuvre*, *La Poule d'eau* (ThC III, 1971) ; *L'indépendance des triangles*, *Les grâces et les épouvantails ou la pilule verte* (ThC IV, 1972) ; *Tumeur Cervykal*, *Eux*, *L'œuvre sans nom* (ThC V, 1974) ; *Mathias Korbowa et Bellatrix*, *Jean Mathieu Charles Lenragey*, *L'Éducateur terrible* (ThC VI,

⁴ Micińska 293-305.

⁵ ThC se réfère au *Théâtre Complet*.

1976). À ses traductions s'ajoutent *Juvenilia*⁶, les pièces de jeunesse de Witkacy et quelques *Fragments*⁷ et *Autoparodies*⁸ publiés dans les *Cahiers Witkiewicz n°1*. (1976). Le professeur belge a également adapté *Une locomotive folle*⁹. Erik Veau a traduit : *Dans le petit manoir, Le fou et la nonne* (ThC I), *Les Cordonniers, La nouvelle délivrance* (ThC II, 1970), *Mister Price ou la dinguerie tropicale, Métaphysique du veau bicéphale* (ThC IV). Jadwiga Kukułczanka – Koukou Chanska et François Marié nous ont proposé une autre traduction de *La Mère, La poule d'eau* et *La Métaphysique d'un veau à deux têtes*, trois pièces publiées aux Editions Gallimard en 1969 ainsi que *La pieuvre* parue dans les *Cahiers Renaud-Barrault n° 73* en 1970, Avec la collaboration de Jacques Lacarrière, Koukou Chanska a également traduit *Les Cordonniers* chez Gallimard. Finalement, Ania Beczkowska a traduit *Yanulka, fille de Fizdejko* (ThC II). Pour ce qui est des œuvres philosophiques et esthétiques, nous connaissons à ce jour une traduction de Antoine Baudin, *Les Formes nouvelles en peinture et les malentendus qui en découlent* ainsi que *De la forme pure. De l'essence de la peinture. Quelques remarques plutôt en vrac à propos du portrait en général et des miens en particulier. Règlement de la firme de portraits S.I. Witkiewicz* parus dans les *Cahiers Witkiewicz n°2*; *Les Narcotiques. Les Ames mal lavées* traduit par Conio et finalement, *Introduction à la théorie de la forme pure au théâtre* par le duo Chanska – Marié.

2. Traduire Witkiewicz – une quête inassouvie

2.1. La langue de Stanisław Ignacy Witkiewicz

Le polonais est une langue difficile et peu traduite. Dans le cas de la traduction des ouvrages de Witkacy, la difficulté est d'autant plus grande que la « langue de Witkiewicz » n'est pas ce que la langue de Molière est pour le français ou celle de Goethe pour l'allemand (Fiałkiewicz-Saignes 44). Alors lorsqu'il s'agit de la traduire, nous pouvons parler d'une réelle quête. La langue de Witkacy représente beaucoup de particularités au niveau lexical et syntaxique. Ses écrits fourmillent de néologismes et

⁶ *Les Cancelats, Comédies de la vie de famille, La princesse Madeleine ou le prince entêté, La princesse courageuse ; La ménagerie ou une incartade d'éléphant, Le pauvre garçon.*

⁷ *Pièce. Non identifiée, Une nouvelle homéopathie du mal, Le vampire en flacon ou le parfum du voile.*

⁸ *Les rédemptoires, Une idylle de schizophrène.*

⁹ Le manuscrit de *Szalona lokomotywa* a disparu. Seules deux traductions françaises ont été conservées, celle de Witkacy et de son épouse ainsi que celle de Jadwiga Pstrąg-Strzałkowska. Konstanty Puzyna a recréé la version polonaise en s'appuyant de ces deux traductions. Voir Witkiewicz, 2004, 830-51.

de jeux de mots. Ses phrases s'enchaînent en de multiples propositions subordonnées qui représentent des difficultés de compréhension et de traduction au niveau de la forme mais aussi au niveau du fond surtout en raison du discours philosophique de Witkacy. Celui-ci est présent dans les dialogues des protagonistes mais aussi dans la narration et dans les commentaires de l'auteur. De plus, nous retrouvons dans les écrits witkiewiczziens, un éventail de pastiches mettant en jeu des références culturelles proprement polonaises. Par ailleurs, l'auteur superpose souvent les différents registres du polonais ; le vocabulaire philosophique avoisine le vocabulaire trivial ou même grossier. De multiples langues s'y rencontrent, des régionalismes polonais mais également des langues étrangères. Nous ne saurions compter les passages en français, anglais, allemand et en russe laissés dans leur version originale sans traduction car Witkacy maniait toutes ces langues avec aisance. Il est important de noter que :

Tout indique chez Witkacy que le niveau langagier de sa création littéraire n'était pas pour lui uniquement un outil ou un moyen passif d'exprimer des contenus, mais aussi l'objet de son invention artistique, une source d'idées et d'expériences. Nous pouvons même constater qu'à part les contenus idéologiques, dans ses œuvres, il a présenté aux lecteurs, sa propre vision de la langue artistique, sa propre philosophie de la langue (Nowotny-Szybistowa 5).¹⁰

2.2. La langue dans le contexte de la *Forme Pure*

Witkiewicz considérait la création langagière, tout comme les autres domaines de sa création, dans les catégories de la *Forme Pure*¹¹. Convaincu de l'usure et de l'impuissance de la langue à exprimer ou à communiquer, il voulait lui imposer des sens nouveaux. Or, la *Forme Pure* est difficile à obtenir en raison du conditionnement réaliste de ses éléments. Dans le cas de la littérature, il s'agit de probabilités psychologiques, sociologiques ou historiques qui accompagnent automatiquement la forme. Les nouveaux éléments, appelés *tensions dynamiques*, s'opposeraient aux éléments fortuits ou prévisibles de la langue. En effet, pour obtenir la *Forme Pure* dans une œuvre littéraire, il faut détruire les sens et les formes existants. Ainsi, les néologismes, les guillemets, les commentaires, les digressions, les points d'exclamation, les parenthèses, etc. apportent à la langue de nouveaux sens et changent les relations sémantiques entre les différents éléments du texte.

¹⁰ Nous traduisons.

¹¹ Voir Nowotny-Szybistowa 31-4.

3. Les protagonistes de Stanisław Ignacy Witkiewicz ou une foule d'individus grotesques

Nous avons vu que la langue de Witkacy représente beaucoup de dilemmes et de défis pour les traducteurs. Dans la préface à *L'Inassouvissement*, Alain Van Crugten constate que « cette œuvre fourmille d'inventions linguistiques, parfois délirantes, qui poussent maintes fois le traducteur au désespoir » (Van Crugten 15). Parmi ces « délires », nous retrouvons celui des noms de ses protagonistes. Nous en comptons environ 300¹². Dans la mesure où les noms de nombreux personnages ne figurent dans aucun état civil, nous pouvons les qualifier de *néologismes* (Fiałkiewicz-Saignes 49). Nous pouvons ainsi croire que Witkiewicz les a créés consciemment et qu'ils rejoignent sa volonté d'atteindre la *Forme Pure* dans la littérature. En effet, ce sont des noms signifiants et ils ont pour effet de renseigner sur les caractéristiques de ceux qui les portent. Cependant, ces noms sont dans la plupart *grotesques*. Ces noms, les uns plus farfelus que les autres, privent leur propriétaire d'identité en ne leur laissant que la parodie. Nous pourrions dire qu'ils ne sont là que pour représenter un type de personnalité. Ils ont une fonction universelle. De plus, les noms des protagonistes fictifs grotesques (signifiants) avoisinent ceux des personnalités réelles, notamment de philosophes ou d'écrivains ce qui amplifie la caricature. Les œuvres déploient devant nous « un extraordinaire éventail de personnages : artistes sublimes, savants géniaux, militaires de tout poil, réformateurs politiques ou religieux, dames de petite vertu ou hétaires de haut vol, aristocrates perverses ou travailleurs-robots » (Van Crugten 25). Au final, nous pouvons les classer en quelques types (Masłowski 86-93). En créant les noms de ses protagonistes, Witkacy joue à la fois sur la sémantique et la morphologie polonaises. Dans ce cas-là que doit faire le traducteur ? Ne pas traduire ces noms entièrement inventés en privant le lecteur francophone de toutes les connotations et références que ces noms portent en eux ? Essayer de leur trouver un « équivalent » français ? Oui, mais au risque d'en perdre la couleur locale ? Ou peut-être bien trouver un compromis entre la sémantique et la morphologie ? Les différents traducteurs ont apporté des solutions diverses à ce problème.

¹² Pour la liste des noms des protagonistes witkiewiczziens, se référer à Błoński 534-40.

3.1. Francisation de l'orthographe polonaise et traduction par « équivalences »

L'un des procédés utilisés par les traducteurs est celui de la francisation de l'orthographe polonaise. Le nom du protagoniste est quasiment laissé dans sa version originale. Cependant les traducteurs renoncent aux signes diacritiques polonais et remplacent quelques phonèmes originaux par leurs correspondants français. Ainsi, dans la traduction de Van Crugten, *Elisa Bałachońska* devient *Balachonska*, *Irina Wsiewołodowa* devient *Vsievolodova*. Ce procédé permet au lecteur français de lire et d'entendre le nom du protagoniste dans une sonorité qui se rapproche de la prononciation polonaise. De la même manière *Zofia Plejtus* devient *Sophia Pleitus* (dans la traduction de Koukou Chanska et de François Marié) et *Sophie Pleytus* (dans la traduction de Van Crugten).

La francisation des noms dépasse parfois le niveau de l'orthographe ou de la phonétique. Souvent les prénoms qui possèdent des « équivalents » français sont traduits. Ainsi *Bazyli Ostrogski* devient *Basile Ostrogski*, le Marquis *Maciej Di Scampi* devient en français *Mathias Di Scampi*. Ce procédé peut surprendre notamment si le nom de famille du protagoniste n'est pas traduit. Dans ce cas-là, le prénom du protagoniste devient familier pour le lecteur francophone mais il est accompagné d'un nom étranger, il semble quelque peu déplacé dans son identité. En revanche si le traducteur francise également le nom de famille, il obtient une image plus homogène, par exemple: *Rozalia z Supetkiewiczów Wścieklicowa* devient *Rosalie Lenragey, née Chiourmette*, *Jan Maciej Karol Wścieklica* devient *Jean Mathieu Charles Lenragey*¹³ ou encore dans la même pièce *Henryk Twardzisz* devient *Henri Allard-Dresse*.

3.2. Fidélité au prix de la perte du sens

Souvent, nous apercevons que le traducteur a choisi de ne pas traduire le nom d'un protagoniste. Il reste fidèle à l'original. Cependant, dans ce cas précis, il s'agit de noms parlants. Le sens qu'ils contiennent sera alors complètement inexistant dans la version française. Dans la pièce *Dans le petit manoir* traduit par Erik Veaux, toute la famille *Nibek* garde son nom polonais original. En polonais *nibek* est dérivé de *niby* : *soi-disant, semblant*. Pour un lecteur polonais, cette référence est claire. Dans la

¹³ Il est curieux que *Maciej* soit traduit par *Mathieu* qui est plutôt « l'équivalent » de *Mateusz*.

version française, nous gardons certes la couleur originale du nom, mais le sens en est complètement perdu. Dans *L'Inassouvissement*, le nom *Kocmołuchowicz* n'est pas traduit. *Kocmoluchowicz* en français n'évoque pas un *souillon*, alors que cette référence est claire et évidente pour un lecteur polonais. Il faut souligner que, pour le lecteur polonais, cette référence fera surface à chaque évocation du nom du personnage. Cette référence qui retentit à chaque évocation du nom du protagoniste renforce, semblerait-il, son rôle et tout ce qu'il englobe. En français cette rengaine sera nulle.

3.3. De l'adaptation à la réinvention

Souvent, les traducteurs français apportent des solutions recherchées, parfois proches de l'original, parfois audacieusement éloignées. Regardons un exemple déjà évoqué ci-dessus : *Jan Maciej Karol Wścieklica* traduit *Jean Mathieu Charles Lenragey*. *Wściekły* en polonais, signifie *enragé*. Le fait de souder l'article *l'* à l'adjectif *enragé* et la modification de la terminaison *é* en *y* nous apporte un nom complètement nouveau. Cependant son étymologie évoque parfaitement le caractère du protagoniste comme c'est le cas dans la version polonaise. Nous retrouvons ici une adaptation française du procédé polonais qui fond un adjectif référent avec une terminaison typique pour les noms polonais *ica*. Celle-ci est cependant également traduite ; la terminaison *ey* n'a plus rien de polonais. La traduction est certes éloignée et pourtant elle contient le même référent sous une forme qui morphologiquement ressemble à un nom de famille même si celui-ci n'est pas slave.

Dans *Les Cordonniers*, Erik Veaux choisit de traduire le nom du procureur *Robert Scurvy*, qui est une transcription phonétique de l'expression polonaise *z kurwy* littéralement *venant de pute*, par *Robert De Puut*. La graphie : deux *u* et l'omission du *e* final camoufle le référent *pute* mais l'allusion reste on ne peut plus claire. Comme dans la pièce polonaise, ce nom a déjà une sonorité étrangère, soulignée d'ailleurs par son orthographe, en français, le changement de couleur n'étonne pas.

Le déplacement de sens peut, parfois, être plus subtil. Tel est le cas de la traduction du nom *Erik Tvardstrup*. Il s'agit du professeur de ski scandinave faisant apparition dans *L'Adieu à l'automne*. Avec une chevelure blonde et un torse bien musclé, il porte un nom composé de deux mots : *twardy* qui signifie *dûr* ainsi que *strup* qui signifie *croûte*. Littéralement, le professeur est un peu « dûrcroute ». Van Crugten obtient une image parodiste semblable en le rebaptisant *Erik Belquist*. Nous y

repérons la référence à un *beau kyste*. Au final, la référence étymologique de ce soi-disant nom scandinave est déplacée mais le traducteur reste dans le même champ sémantique et obtient un effet de grotesque proche de l'original.

Dans *La Mère*, un des protagonistes de second plan s'appelle *Joachim Cieleciewicz*. C'est un directeur de théâtre, grisonnant, gros et rouge. La racine de son nom *cielę* signifie *veau* et le nom se distingue par la terminaison *icz*, une des terminaisons des noms de famille typiquement polonais. Chanska et Marié traduisent ce nom en *Julius Bovidski*. Nous y distinguons la racine *bovin* avec la terminaison *ski* qui donne à ce nom traduit une « origine » polonaise. Cependant, nous ne savons pas si la référence au *bovin* est claire (suppression du *n* final). Elle l'est encore moins au veau. Par ailleurs, il est intéressant de remarquer que *veau* en polonais veut dire *andouille* au sens figuré. Nous ne pensons pas qu'il s'agisse pour Witkiewicz de faire référence à la viande bovine mais justement à un imbécile. Van Crugten, dans sa traduction de *La Mère*, nous propose *Joachim Veau De Ville*. Alors qu'il est plus proche de la notion originale en gardant la référence au *veau*, il s'en éloigne par la *ville*. De plus, il perd complètement la couleur polonaise du nom. En revanche, nous remarquerons que *Veau De Ville* cache en lui le *vaudeville*. Or, ce protagoniste est directeur de théâtre. Serait-ce là une tentative de créer un effet de ridicule en se référant à une comédie légère ? Cette proposition de traduction qui s'éloigne certes de l'original est pourtant intéressante. L'andouille devient un vaudeville, mais le personnage garde sa juste place dans la pièce.

3.4. Recherche de compromis entre l'original et sa traduction

Un procédé très intéressant, utilisé par Van Crugten dans *L'Adieu à l'Automne*, consiste en une traduction de la racine signifiante du nom en en laissant la terminaison polonaise. Regardons l'exemple de *Zosia Ostabędzka*. Son nom vient de *staby* qui signifie *faible, chétif*. Fiałkiewicz-Saignes la qualifie en tant que « un peu fin de race » (Fiałkiewicz-Saignes 49). Van Crugten traduit son nom par *Mowietowska*. Nous y retrouvons la racine *moviette*. Il traduit la racine signifiante en laissant la terminaison polonaise du nom *ska*. Dans le nom polonais, nous discernons également l'image du *cigne*, en polonais *labędź* – oiseau délicat, vulnérable qui souligne la fragilité de cette protagoniste. Cependant, le préfixe *o* rajoute une nuance: c'est peut-être *Zosia* qui s'affaiblit ou en revanche elle « affaiblit » quelqu'un. En réalité, elle fait énormément culpabiliser son mari, *Athanse Bazakbal*, protagoniste principal de *L'Adieu à*

l'automne. Il trompe sa femme *Zosia* chétive, affaiblie mais aussi naïve et bornée à croire qu'il l'aime d'un grand amour. *Ostabędzka*, dissimule également le mot *osioł* qui veut dire *âne*. Le procédé de Van Crugten est un compromis entre la traduction et l'original. Il traduit la racine signifiante mais laisse la terminaison polonaise du nom en en préservant la couleur locale. Cependant, une grande partie de l'étymologie cachée s'y perd. Pour conserver tous les sous-entendus du nom *Ostabędzka*, il faudrait inventer un néologisme, autrement il demeure intraduisible.

3.5. Le sens perdu ou déplacé

Dans les traductions françaises des noms des protagonistes, nous retrouvons parfois des éloignements que nous avons du mal à justifier. Tel est le cas du prêtre *Hieronim Wyprztyk*. La racine de son nom : *prztyk* ou *wyprztyk* veut dire *chiquenaude*. Dans la traduction de Van Crugten, le protagoniste s'appelle *Abbé Hiéronymus Chicken-Nood*. Nous retrouvons peut-être la référence à *chiquenaude*, mais nous avons du mal à comprendre la démarche du traducteur qui consiste à angliciser ce nom alors que celui-ci est bien polonais. Nous retrouvons d'autres décalages. Dans *La Mère* de Chanska et Marié, *Janina Węgorzewska* devient *Nina Cobranska*. La racine du nom polonais signifie *anguille*. Pourquoi les traducteurs choisissent l'image du *cobra* ? En revanche la morphologie polonaise n'en reste pas affectée puisque les traducteurs gardent la terminaison *ska*. Dans la traduction de Van Crugten, le nom *Janina Węgorzewska* est traduit en *Janine Languillette*. Nous retrouvons *l'anguille*, par contre le nom de la Mère prend une sonorité plutôt française avec la terminaison *ette*. *Janina* vient de la famille *Obrock*. En polonais le mot *obrok* avec un *k* signifie *fourrage*. Plusieurs fois dans la pièce, *Janina* souligne le fait qu'elle vient d'une famille de noble *Von Obrock* avec *ck* qui fait toute la différence avec le fourrage, *obrok*. Chanska et Marié renomment la Mère, *Janina de la Porchery*. Dans cette proposition, le référant *porc* appartient au même champ sémantique que le *fourrage*. Maintenant, c'est la terminaison *y* remplaçant la terminaison *ie* de la *porcherie* qui donne à la mère des allures nobles. Van Crugten, en revanche décide de rester plus proche de la sonorité originale du nom en traduisant *Von Obrock* par le nom *Von Brellock* qui fait référence à une *brelloque*. La sonorité est proche mais le sens s'en retrouve changé. Nous constatons donc que Chanska et Marié choisissent une fidélité sémantique alors que Van Crugten choisit une fidélité formelle.

3.6. Des noms difficiles à comprendre en polonais

Nous rencontrons parfois des noms de protagonistes difficiles à comprendre pour un lecteur polonais en raison de leur origine étrangère. Un lecteur polonais sait, grâce à l'explication de l'auteur, que le nom de *Genezyp Kapen* – protagoniste principal de *L'Inassouvissement* – est une contraction de : *je ne zipe qu'à peine* où *zipie* se réfère au verbe *zipieć* qui signifie *respirer difficilement, s'essouffler*. Si le narrateur n'avait pas fourni cette explication, il serait alors difficile pour un lecteur polonais de décrypter l'étymologie de cette phrase franco-polonaise cachée sous une orthographe et une morphologie plutôt germanisantes. Cependant, en raison de la morphologie ainsi que de la présence du verbe polonais *zipieć*, la référence ne sera pas non plus évidente pour un lecteur français malgré l'apparente l'étymologie française du nom.

Il aura moins de mal avec le nom du pianiste *Putrycydes Tengier*, traduit en français *Putricide Tengier*. Son prénom n'est pas évident pour un lecteur polonais à moins qu'il maîtrise le français ou le latin. En revanche, pour un lecteur francophone, la référence à la *putréfaction* est évidente. Le pianiste en question est un homme bossu, poilu et qui sent mauvais. Cependant, le sens de son nom de famille, *Tengier*, sera moins évident pour un francophone puisque Van Crugten le laisse dans sa forme originale. Nous pouvons soupçonner que *Tengier* est dérivé de *tęgi* qui signifie *gros*. En même temps, il s'agit d'une contraction du démonstratif *ten*, en français *celui*, et d'un dérivé de *gra* voulant dire *jeu*. Nous pouvons ainsi entendre dans ce nom, *celui qui joue*.

Conclusion

Les quelques exemples choisis et décrits invitent à une réflexion sur le problème de transposition des noms des protagonistes witkiewiczziens ainsi que sur le problème de l'*intraduisible* en général. En effet, la créativité et l'ingéniosité de Witkiewicz dans ce domaine-là semblent appartenir à la catégorie de défis difficilement transposables, voire impossibles à traduire. Néanmoins, les traducteurs essayent de remédier à ce défi de diverses manières. Comme nous l'avons vu, il leur est souvent difficile de trouver un équilibre entre fidélité sémantique et fidélité formelle. Les traducteurs sont maintes fois obligés de recréer de toutes pièces le nom du protagoniste dans la langue française. Le sens et le fonctionnement de certains noms de protagonistes witkiewiczziens laissés dans leur version originale polonaise à l'intérieur d'une traduction française sembleraient en effet nuls. Nous constatons que, souvent, le seul

moyen pour le traducteur de rester fidèle à l'idée de départ de l'auteur est de s'en éloigner. Ici, c'est la notion même de la fidélité qui cherche sa juste place, puisque, prise au pied de la lettre – dans le cas où le traducteur laisserait l'original intact – elle passe à côté de l'essentiel.

Ouvrages cités

- Błoński, Jan. *Witkacy na zawsze*. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 2003.
- Degler, Janusz. « Witkacy dans le monde » dans *S.I. Witkiewicz, génie multiple de Pologne*. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1981.
- Fiałkiewicz-Saignes, Anna. « Les traductions françaises des romans de S.I. Witkiewicz: triomphes et capitulations du traducteur » dans *La littérature polonaise en France. D'une sélection politique des oeuvres à traduire au miroir déformant de la traduction*. Lille : Université Charles-de-Gaulle, 1992.
- Masłowski, Michał. « Bohaterowie dramatów Witkacego », dans *Dialog* 12, 1967.
- Micińska, Anna. *Istnienie Poszczególne*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003.
- Nowotny-Szybistowa, Magdalena. *Osobliwości leksykalne w języku Stanisława Ignacego Witkiewicza*. Wrocław : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1973.
- Van Crugten, Alain, *S.I. Witkiewicz, Génie multiple de Pologne*. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1981.
- Witkiewicz, Stanisław Ignacy. *La Mère*. Traduction : Koukou Chanska et François Marié. Paris : Gallimard, 1969.
- . *L'Inassouvissement*. Traduction : Alain Van Crugten. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1970.
- . *L'Adieu à l'automne*. Traduction : Alain Van Crugten. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1972.
- . *Théâtre Complet n° 6*. Lausanne : L'Âge d'Homme, 1976.
- . *Théâtre Complet n° 2*. 1970. Lausanne : L'Âge d'Homme, 2001.
- . *Théâtre Complet n°1*. 1980. Lausanne : L'Âge d'Homme, 2005.