

MATEI VIȘNIEC'S IRONY TRANSLATION. ANALYSIS OF THE PLAY *LE DERNIER GODOT*

Violeta Cristescu, PhD Candidate, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract: This communication, focused on the translation of irony, presents through a comparative perspective, a pragmatic-textual analysis of irony indices in the play The Last Godot (1987), written by Matei Vișniec in Romanian and translated in French (Le Dernier Godot, 1996). Except the complexity of the subject, considered a rewrite of the play En attendant Godot by Samuel Beckett, Vișniec's text invites to reflection on how the transposition of the figures of irony in the Other's language respond to dual challenges: the difficulty of transposing speech in reception culture and rewriting/ translation of the play for a different audience. We propose to analyse specific processes of playing the irony such as cultural adjustment, restructuring, wordplay, and so on, and explore the nearby irony processes, such as: paradox, mockery, ambiguity, playful predisposition.

Our study don't aim to develop an ideal method of translation adapted to irony, but to reveal differences in translation and to see how the irony transition occurs in another culture. At the same time, we aim to high light the ways of translation which may be subject to a text that is already difficult to transpose in a receiving language-culture.

Keywords:

I. L'identité de l'écrivain et ses raisons d'écrire en français

Il est difficile de ranger Matei Vișniec dans une catégorie ou dans un courant ou même d'inscrire ses œuvres dans un canon littéraire.

Il est encore plus difficile de faire la traduction de ses pièces, surtout parce que la langue française parlée dans les littératures francophones hors la France est le plus souvent une langue travaillée par une autre langue, « un français de traduction, où l'autre langue laisse des marques de son passage comme de l'origine perdue » (Annette de La Motte, 2004 : 196). Cette difficulté a été d'ailleurs saisie par Jean-Pierre Longre, qui, lors de la Conférence de novembre 2013, parlait de l'empreinte roumaine présente aussi dans les pièces écrites par Vișniec à même en français. C'est peut-être ici qu'il faut chercher l'explication à l'idée de Vișniec de travailler avec les traducteurs (Claire Jéquier a traduit du roumain *Le spectateur condamné à mort* et aussi *Petit boulot pour vieux clown*, mais à côté de Vișniec; Gabrielle Ionesco a traduit du roumain *Le Dernier Godot* ; Gianina Cărbunariu et Vișniec ont fait la traduction de la pièce *Comment pourrais-je être un oiseau*; Virgil Tănase a traduit *Du pain, plein les poches* ; etc.), n'arrêtant jamais de s'y impliquer.

L'identité de Matei Vișniec est « mouvante sans être éclatée » (Lungu-Badea, *Op. Cit.* : 87), ses racines se trouvant en Roumanie et ses ailes, en France. Tout cela confirme l'hypothèse derridienne : « je n'ai qu'une langue, or ce n'est pas la mienne » (Derrida, 1996 : 15). C'est exactement cette langue qui, à côté des cultures, politiques, religions, etc., construit l'identité complexe de l'écrivain.

II. *Ultimul Godot* (1987) et *Le Dernier Godot* (1996)

La rencontre artistique entre Vişniec et Beckett s'est faite à travers *En attendant Godot* (120 pages). La pièce *Le Dernier Godot* (12 pages) se veut une manière de rendre hommage à l'auteur que Vişniec a, tant de fois, pris pour étalon. Écrite deux ans avant la mort de Beckett et traduite en français en 1996, par Gabrielle Ionesco, cette nouvelle pièce présente le personnage Godot ayant la « chance » inouïe de rencontrer son créateur et élucider son absence de la pièce d'origine. Si Vişniec réécrit le titre, au niveau du choix des personnages, il se donne la liberté d'inventer, de transformer, d'apporter de l'originalité. Vişniec invente le dernier Godot, comme s'il y en avait eu plusieurs... Beckett devient, lui aussi, personnage et s'intègre au monde abstrait de la fiction. Les mises en abyme, les transfigurations, les transmutations tiennent de l'art de Vişniec et elles s'ajoutent à son langage simple, poétique, savoureux.

Le processus de réécriture s'annonce clairement depuis le titre, car *Le Dernier Godot* reprend le nom propre de la pièce d'origine et devient, inévitablement, le centre de la pièce (et bien sûr, le premier point susceptible d'intéresser la réécriture). La citation est présente, dans le texte de Vişniec, à la fin de la pièce :

Matei Vişniec, <i>Ultimul Godot</i> , Cartea Românească, 1996 (p. 389)	Matei Vişniec, <i>Le Dernier Godot</i> , Actes Sud, 2004 (p. 49)
GODOT (<i>Cu glas hotărît.</i>): Ce faci acolo ?	GODOT (<i>d'une voix décidée</i>). Qu'est-ce que tu fais ?
SAMUEL BECKETT: <i>Mă descalț. Ție nu ți s-a întîmplat niciodată?</i>	BECKETT. <i>Je me déchausse. Ça t'est jamais arrivé ?</i> FIN

Le dialogue des protagonistes est actualisé à l'aide des expressions contemporaines (« gueule », « caboche », « foutre »), devenant ainsi presque réel, la force des sentiments est débordante et anime les discussions. Nous observons que le personnage réécrit ne se résume pas à exécuter des consignes, il y a des échanges très vifs, authentiques, de telle façon qu'on pourrait imaginer les personnages dans notre quotidien. Avec la réécriture de Vişniec, un personnage sans visage prend contour, une absence se veut combler, un mystère résolu. Mais, il faut le dire, à travers tous ces éléments, Godot n'est plus le même. Matei Vişniec traite, avec cette pièce, un double enjeu : celui de la traduction de l'ironie dans la langue de l'Autre et la traduction du théâtre pour un nouveau public.

III. Traduire une architecture d'images scéniques (ironie, ambiguïté, paradoxe, dérision, prédisposition ludique)

« On peut traduire un texte phrase par phrase, mais pas un personnage » (Jean Delisle, 1986 : 3), car il faut l'animer, le rendre cohérent, authentique, lui « insuffler de la vie », traduire ses émotions, et c'est ici que la notion de « création » littéraire prend tout son sens. De même pour l'ironie, l'ambiguïté, le paradoxe, la dérision, la prédisposition ludique...

Selon Mercier-Leca (2003), définir l'ironie, c'est l'aborder de deux points de vue. Du « point de vue restreint », l'ironie se limite à dire l'inverse de ce que l'on pense. Il s'agit de l'antiphrase ironique, mais cette perspective ne rend pas compte de toutes les perspectives

existantes. Du « point de vue élargi », le discours ironique est considéré un discours dans le cadre duquel on fait entendre autre chose que ce que disent les mots (et non pas spécifiquement l'inverse), mais cette définition s'applique aussi à la quasi-totalité du langage non-littéral (telle que la métaphore).

Selon Pierre Schoentjes, l'ironie dramatique se caractériserait par la position d'un personnage qui ignore un événement important, connu du public. Dans l'univers de la traduction, l'ironie est pointée comme « un obstacle langagier et culturel important » (Lievoy & Schoentjes, 2010 : 11). Les chercheurs qui s'attachent à l'étude de modes d'expression pour traduire l'ironie font place aux sous-entendus, aux jeux langagiers et à l'antiphrase. Ils soulignent que le traducteur parvient même à la renforcer, si elle est reconnue et comprise, le traducteur estimant qu'il est de son devoir de la rendre accessible au public. Plusieurs analyses mettent l'accent sur l'« atmosphère » du texte que le traducteur doit non seulement percevoir, mais encore réussir à transposer.

Parce qu'il n'existe en effet pas de signaux qui indiquent à coup sûr l'ironie, il reste à faire attention à la présence des certains procédés linguistiques et stylistiques, dans la langue source, comme : les écarts de registre, la répétition, le jeu de mots, la maxime, la litote, l'hyperbole, l'oxymore, la typographie, la ponctuation (points d'exclamation récurrents, questions rhétoriques, points de suspension, parenthèses, guillemets), l'intonation... Il est aussi préférable de se réjouir du fait que, grâce à la traduction, l'ironie réussisse à être goûtée en dehors de l'aire linguistique et culturelle d'origine.

III.1. L'ironie chez Vişniec

Présentes dans la langue orale aussi (qui cherche à retenir l'attention du récepteur et qui use des procédés d'ironie : jeux de mots, clichés, locutions figées ou raccourci de langage), les figures de style sont nombreuses dans l'écriture de Vişniec.

Les écarts de registre	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
- registre courant/ registre populaire : « nu pricepi nimic »/ « tu ne piges rien » ; - registre courant/ registre familial : « mă fierbi ca pe un şobolan »/ « tu me fais tourner en bourrique ».	GODOT : Poftim! Nu pricepi nimic. (<i>Fixîdu-l.</i>) Nu vorbesc de seara asta. Vorbesc în general. De ani şi ani de zile mă fierbi ca pe un şobolan. (p. 383)	GODOT. Et voilà ! Tu ne piges rien. (<i>Le fixant.</i>) Je ne parle pas de ce soir. Je parle en général. Depuis des années tu me fais tourner en bourrique. (p.42)
registre courant/mot vulgaire : « draci! »/« merde ! »;	SAMUEL BECKETT : Draci! Doar n-am să fumez din tomberon. GODOT: [...] Hurdughia se clatină...Nu mai e ce-a fost...Se vede după tomberon că teatrul se duce dracului... (p. 385)	BECKETT. Merde! Je ne vais tout de même pas fumer des ordures. GODOT. [...] La barque ne tient pas debout...Ce n'est plus que c'était...Rien qu'à cette poubelle, on voit que le théâtre est foutu... (p.44)
registre soigné/ registre familial : « mă bucur că te-ai mai înveselit »/ « je suis content que tu reprennes du	SAMUEL BECKETT: Mă doare-n cot. GODOT : Nu? Mă bucur că te-ai mai înveselit un pic.	BECKETT. Je m'en fous. GODOT. Je suis content que tu reprennes du poil de la

poil de la bête ».	[...] (p. 387)	bête. [...] (p. 46)
• registre courant/ mots vulgaires : « niște derbedei ... niște ordinari »/ « des ordures...des crapules ».	GODOT : Niște derbedei...Niște ordinari...Să omori arta. (Bea. Efuziv, amețit.) Pot să te îmbrățișez ? (p. 388)	GODOT. Des ordures...des crapules...Tuer l'art... (Il boit. Avec effusion, étourdi.) Je peux t'embrasser ? (p. 47)

Répéter c'est se comporter, mais par rapport à quelque chose d'unique, qui n'a pas de semblable ou d'équivalent. Au théâtre, le héros répète parce qu'il est séparé d'un savoir essentiel infini. Nous pourrions dire que ce savoir est en lui, plonge en lui, agit même en lui, mais agit comme une chose cachée, comme une représentation bloquée et ce savoir non su devrait être représenté, comme baignant toute la scène, imprégnant tous les éléments de la pièce. En même temps, le héros ne peut pas se le représenter, c'est pourquoi il doit le mettre en acte, le jouer, le répéter. La répétition, comme conduite externe, pourrait faire écho à une vibration secrète, intérieure et, probablement, plus profonde dans le singulier qui l'anime Vișniec utilise la répétition pour communiquer plus d'énergie au discours ou pour renforcer une affirmation, un plaidoyer : « stai jos »/ « assieds-toi » ; te-au dat afară »/ « ils t'ont jeté dehors » ; « exiști »/ « tu existes » ; « să mă lovești »/ « me frapper » ; « eu sunt nebun ? »/ « moi, fou ? » ; « să vorbim »/ « parlons » :

La répétition	Ultimul Godot	Le Dernier Godot
• « Stai jos. De ce nu stai jos ? »/ « Assieds-toi. Pourquoi tu ne t'assieds pas ? (Beckett s'assoit [...]) » ; • « te-au dat afară [...] te-au dat afară? [...] m-au dat afară? [...] m-au dat afară »/ « ils t'ont jeté dehors [...] ils t'ont jeté dehors ? [...] ils m'ont jeté dehors ? [...] ils m'ont jeté dehors ».	GODOT : Stai jos. De ce nu stai jos ? (SAMUEL BECKETT se așează pe trotuar, cu picioarele în stradă.) Am impresia că te-au dat afară. Este că te-au dat afară ? SAMUEL BECKETT (Ușor iritat.): Ai văzut dumneata că m-au dat afară? GODOT (Trist.): Adevărul e că și pe mine m-au dat afară. (p. 382)	GODOT. Assieds-toi. Pourquoi tu ne t'assieds pas ? (Beckett s'assoit sur le trottoir ; les pieds dans le ruisseau.) J'ai l'impression qu'ils t'ont jeté dehors. Hein, ils t'ont jeté dehors ? BECKETT (légèrement irrité). Est-ce que t'as vu qu'ils m'ont jeté dehors ? GODOT (triste). En vérité, ils m'ont jeté dehors aussi. (p. 40)
• « exiști. Exist. [...] exist [...] nu exist? »/ « tu existes [...] j'existe [...] je n'existais pas? ».	GODOT : Formidabil ! Înțeleg că exiști. SAMUEL BECKETT : Exist. Sigur că exist. Cine ți-a băgat în cap că nu exist ? (p. 383)	GODOT. Formidable. Donc tu existes. BECKETT. Bien sûr que j'existe. Qui t'a mis dans la tête que je n'existais pas ? (p. 41)
• « să mă lovești? Lovește-mă! [...] lovește-mă! [...] m-ai lovit destul! Nu mai trebuie să mă lovești. M-ai lovit destul[...] »/ « me frapper? Frappe! [...] frappe ! [...] tu m'as assez frappé. Tu ne dois plus me frapper. Tu	GODOT: A, vrei să mă lovești? Lovește-mă. Poftim, lovește-mă! (Pauză. Îl privește arțăgos). Află, domnule, că m-ai lovit destul! Nu mai trebuie să mă lovești. M-ai lovit destul pînă acum. (p. 383)	GODOT. Ah, tu veux me frapper ? Frappe! Vas-y, frappe! (Pause. Il le regarde, hargneux.) Si tu veux le savoir, tu m'as assez frappé! Tu ne dois plus me frapper. Tu m'as assez frappé jusqu'à maintenant. (p. 42)

m'as assez frappé [...] ».		
• « eu sunt nebun ? [...] nebun! [...] nebun. Eu nu sunt nebun. Nebun [...] »/ « moi, fou ? [...] fou! [...] fou. Je ne suis pas fou. [...] fou [...] ».	GODOT : Eu sunt nebun ? Eu ? Tu ești nebun! Și pe mine nu mă faci nebun. Eu nu sunt nebun. Nebun e acela care scrie. Așa se scrie ? [...] (p. 384)	GODOT. Moi, fou ? C'est toi qui es fou ! Ne me traite pas de fou. Je ne suis pas fou. C'est celui qui écrit qui est fou. C'est une façon d'écrire ça ? [...] (p. 42)
• « să vorbim ?[...] să vorbim? Să vorbim [...] să vorbim. Să vorbim [...] »/ « parler? [...] parler [...] ? Parlons! [...] parler. Parlons. ».	SAMUEL BECKETT : Așa, așa... Să vorbim... GODOT : Despre ce să vorbim ? De ce să vorbim ? SAMUEL BECKETT : Să vorbim. Cel mai important lucru e să vorbim. Să vorbim despre orice. (p.389)	BECKETT. Mais non, mais non... Parlons... GODOT. Parler de quoi ? Parler pourquoi ? BECKETT. Parlons! La chose la plus importante c'est de parler. Parlons de tout. (p. 49)

Certes, dans l'ironie, comme dans la négation, le locuteur donne une sorte de portrait de lui-même. Pour Vișniec, les mots sont comme les cailloux, les boules en cristal ou les monades, avec lesquels il a commencé à jouer depuis l'âge de 7-8 ans. Il a vite compris que les mots cachaient des océans de liberté et, à l'âge de 56 ans, il leur a dédié un livre (il s'agit du livre *Cabaretul cuvintelor. Exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*), en affirmant : « Sunt un profesionist al cuvintelor » (l'interview de 2013). « Jouer avec les mots dans l'empire des réseaux sociaux qui nous appauvrissent le langage c'est un acte de résistance » (Vișniec, 2014). Les jeux sur des mots sont assimilables au divertissement et mettent en pratique une sorte de « jonglerie verbale » :

Jeu de mots	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
« mucuri...tomberon... resturile (teatrului) ...chiștoc »/ « mégots...poubelle... les ordures (du théâtre)... mégot »	GODOT : Mai sunt niște mucuri în tomberon. [...] GODOT (<i>Răscolind cu piciorul printre obiectele căzute.</i>) : Adevăru' e că s-ar putea să ai dreptate... (<i>Preocupat de resturile teatrului.</i>) [...] Se vede după tomberon că teatrul se duce dracului. GODOT : O mască...Nu se mai poartă... (<i>Își aprinde un chiștoc.</i>) Ehe, ce vremuri...Ce lume... Cine mai știe azi să țină o mască pe față ? [...] (p. 385)	GODOT. Il y a encore quelques mégots dans la poubelle. [...] GODOT (<i>fouillant avec le pied parmi les objets répandus</i>). Au fond, tu as peut-être raison... (<i>Préoccupé par les ordures du théâtre.</i>) [...] Rien qu'à cette poubelle, on voit que le théâtre est foutu... GODOT. Un masque... On n'en met plus... (<i>Il allume un mégot.</i>) Et quelle époque... Quel monde...Aujourd'hui qui sait encore mettre un masque ! [...] (p. 44)

« Sans l'ironie, le monde serait comme une forêt sans oiseaux ; l'ironie, c'est la gaité de la réflexion et la joie de la sagesse », disait Anatole France (*La Vie littéraire*, Tome III). Vişniec semble respecter ces paroles, même quand il utilise (ou adapte) des maximes :

Maxime	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
• « E păcat să bei pur şi simplu »/ « C'est dommage de boire tout simplement ».	GODOT: Nu, e păcat să bei pur şi simplu. În lumea asta e păcat să bei pur şi simplu; Iroseşti băutura dacă bei pur şi simplu. (<i>Ridică sticla şi bea.</i>) Pentru teatru! Care tocmai a murit. (p. 388)	GODOT. Non, c'est dommage de boire tout simplement. Dans ce monde c'est dommage de boire tout court. Tu gaspilles la boisson si tu bois tout court. (<i>Il lève la bouteille.</i>) Pour le théâtre! Qui vient de mourir. (p. 47)
• « Orice se poate »/ « Tout est possible ».	SAMUEL BECKETT: Se poate. Orice se poate. Sunt zile când se poate. (p. 389)	BECKETT. Ils le peuvent. Tout est possible. Il y a des jours où c'est possible. (p. 48)
• « Cel mai important lucru e să vorbim »/ « La chose la plus importante c'est de parler ».	SAMUEL BECKETT: Să vorbim. Cel mai important lucru e să vorbim. Să vorbim despre orice. (p. 389)	BECKETT. Parlons! La chose la plus importante c'est de parler. Parlons de tout. (p. 49)

Figure de sens qui consiste à dire moins pour faire entendre plus, le verbe étant, le plus souvent, à la forme négative, la litote peut atténuer une idée en affirmant son contraire et en laissant entendre plus qu'on ne dit. Comme l'euphémisme (« crezi că mie mi-a fost ușor în tot acest timp? » (p. 384)/ « tu crois que pendant tout ce temps ça a été facile por moi? » (p. 43); « important e că suntem vii » (p. 387) / « l'important c'est qu'on soit vivant » (p. 47), la litote peut servir l'ironie :

litote	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
• « ți-a sunat ceasul » pour : vei muri/ « ton heure a sonné » ;	GODOT: [...] Eu aş zice că ți-a sunat ceasu'. Trebuie să simți și tu ceva. Simți că ți-a sunat ceasu'? (p. 384)	GODOT. [...] Ton heure a sonné. Tu dois quad même te rendre compte, sentir que ton heure a sonné ! (p. 42)
• « nu murim noi » pour : vom trăi/ « allez, on va pas crever » ;	SAMUEL BECKETT: Nu murim noi. (p. 388)	BECKETT. Allez, on va pas crever. (p. 48)
• « n-o să pot trăi fără teatru... n-o s-o pot duce prea mult » pour: voi muri/ « je ne pourrai pas vivre sans théâtre...je ne ferai pas de vieux os ».	GODOT (<i>Smiorcăindu-se.</i>): N-o să pot trăi fără teatru... N-o s-o pot duce prea mult...În fiecare seară eram în sală, eram printre oameni, trăiam... Sufeream ca un câine dar trăiam...[...]. (p.388)	GODOT (<i>pleurnichant</i>). Je ne pourrai pas vivre sans théâtre... Je ne ferai pas de vieux os... Chaque soir j'étais dans la salle, j'étais parmi les gens, je vivais... Je souffrais comme une bête mais je vivais... [...] (p. 48)

L'hyperbole ironique, la principale figure de l'exagération de ses propos, exprimée par l'accumulation, par l'emploi d'intensifs ou par l'emploi de mots excessifs, est présente dans la pièce de Vişniec pour renforcer le tragisme et l'angoisse :

hyperbole	Ultimul Godot	Le Dernier Godot
• « m-ai fărîmițat, m-ai jupuit, m-ai distrus »/ « tu m'as écorché vif, tu m'as écrabouillé, tu m'as détruit » ;	GODOT : Tu! Da! Seară de seară, secundă de secundă, de ani și ani de zile. M-ai fărîmițat, m-ai jupuit, m-ai distrus. Ai făcut din mine o fantomă, o fantoșă, m-ai umilit. Țasta-i personaj ? (<i>Se ridică în picioare, amenințător.</i>) Nenorocitul! Acu' ai să plătești tot, tot. (<i>Zdrobitor.</i>) Eu sunt Godot! (p. 383-384)	GODOT. Oui, toi! Tous les soirs, chaque seconde, depuis des années. Tu m'as écorché vif, tu m'as écrabouillé, tu m'as détruit. T'as fait de moi un fantôme, un fanteche, tu m'as humilié. Est-ce que c'est un personnage, ça ? (<i>Il se met debout, menaçant.</i>) Malheureux! Maintenant tu vas payer tout, tout ! (<i>Écrasant.</i>) Je suis Godot! (p. 42)
• « cum e posibil să te joci în halul acesta cu mine? »/ « comment est-ce possible que tu joues à ce point avec moi ? » ;	GODOT: N-am dreptul să-ți cer socoteală? O, stai să ne-ntelegem! Sunt singurul care are dreptu' să-ți ceară socoteală. Drept cine te crezi ? [...] Cum e posibil să te joci în halul ăsta cu mine? [...] (p. 384)	GODOT. Moi, je n'ai pas le droit de te demander des comptes ? Oh, attends un peu. Je suis le seul qui ait le droit de te demander des comptes. Pour qui tu te prends ? [...] Comment est-ce possible que tu joues à ce point avec moi ? [...] (p. 43)
• « lucrul de care mă tem cel mai mult...mai mult și mai mult... »/ « la chose dont j'ai le plus peur... le plus peur... »;	GODOT : Lucrul de care mă tem cel mai mult...mai mult și mai mult... (<i>Scormonește.</i>) Înțelegi...E că mâine n-o să am unde ieși. (p. 387)	GODOT. La chose dont j'ai le plus peur...le plus peur... (<i>Il fouille.</i>) Tu comprends... C'est que demain je ne sache plus où aller. (p. 46)
• « trăiam peste tot, în fiecare cuvînt... »/ « je vivais dans tout, dans chaque mot... ».	GODOT: [...] Trăiam peste tot, în fiecare cuvînt...Cum de-au putut face așa ceva? Cum de-au putut închide totu' ? Cum de-au putut da oamenii afară ? Ce mă fac eu acu' ? (p. 388)	GODOT : [...] Je vivais dans tout, dans chaque mot... Comment ont-ils pu tout fermer ? Comment ont-ils pu foutre les gens dehors ? Qu'est-ce que je vais devenir maintenant ? (p. 48)

La traduction en français est le résultat d'une épuration qui vise à tempérer la voix pathétique de Godot. Ainsi la phrase: « Cum de-au putut face așa ceva? », du texte original, a-t-elle été omise dans le texte cible. Figure d'opposition qui renforce l'ironie, l'antithèse est aussi présente dans le texte: « a murit, n-a murit, eu vreau să intri la sfîrșit » (p. 387)/ « mort ou pas mort, je veux que tu entres à la fin » (p. 47). L'oxymore aide l'auteur à créer une nouvelle réalité, toujours ironique : « cu capu' ăla-l tău, sec » (p. 383)/ « avec ta caboche vide » (p. 42) ; « pînă și stafia apare ! Tot ce e scris pe foaie intră în scenă. » (p. 384)/ « Même le fantôme! Tout ce qui est écrit sur le papier entre en scène » (p. 43).

Les figures d'opposition sont utilisées par Vișniec dans le but d'exprimer de façon suggestive une certaine nuance de sens que le texte en français a réussi à conserver. De même, l'emphase, terme grammatical et de rhétorique, qui permet de renforcer une image (au moyen, par exemple, de l'hyperbole, de l'hypotexte ou encore de la répétition), désignant tout procédé

d'insistance ou de mise en relief est ici présente. Elle joue sur l'effet de redondance pour capter l'attention du lecteur, l'auteur combinant divers procédés pour donner plus de force encore à son idée (tournure de présentation, détachement d'un élément de sens en début ou fin de phrase avec reprise par un pronom, emploi de la phrase sans verbe conjugué ou la répétition et l'énumération).

III.2. L'ambiguïté jouit d'un espace énorme dans le théâtre de Vișniec. Parfois, on observe qu'elle arrive à faire sa propre parodie, signe que l'auteur est un bon « technicien » de la scène et aussi un manipulateur du message, qui semble inexistant, dans la plupart des situations. Vișniec maîtrise le sens de la réplique, mais les spectateurs veulent comprendre, c'est-à-dire qu'ils attendent une logique, une cohérence, qui, le plus souvent, manque de ses pièces. Nous remarquons que les personnages de Vișniec demandent d'une manière obsessionnelle une confirmation de ce qu'ils disent : « În definitiv, cine sunt eu ? Ce sunt eu ? » (*Ultimul Godot*, p. 384)/ « Au fond qui suis-je ? » (*Le Dernier Godot*, p. 43), l'auteur étant un spécialiste des jeux gratuits ou du non-sens, prouvant une riche imagination et une ingéniosité digne de toute l'admiration.

III.3. Le paradoxe s'inscrit parmi les figures d'opposition et consiste à exprimer une opinion contraire à l'idée commune afin de choquer, de surprendre et d'inviter à la réflexion. C'est exactement ce que Vișniec se propose quand il envisage la rencontre du créateur et son personnage. Le recours au paradoxe (qui soutient l'ironie) peut avoir aussi une visée satirique, mais, chez Vișniec, au moins pour l'exemple que nous avons choisi, cette visée est dépassée, le paradoxe permettant d'approcher la vérité et devenant symbolique. Lorsqu'il s'agit d'un paradoxe exprimé par une seule personne, on peut même parler d'un langage paradoxal. Les personnages de Vișniec renforcent l'opposition entre ce qui est exprimé par le langage verbal et par le langage non-verbal, notamment l'intonation :

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
SAMUEL BECKETT : Eu sunt ăla care a scris-o.	BECKETT. C'est moi qui l'ai écrit.
GODOT : Ce ?	GODOT. Quoi ?
SAMUEL BECKETT : Chestia asta. Eu am scris-o.	BECKETT. Ce truc. Je l'ai écrit.
GODOT: E, nu mă-nnebuni. Tu ai scris-o?	GODOT. C'est pas vrai. C'est toi qui l'as écrit ?
SAMUEL BECKETT: Eu.	BECKETT. Moi.
GODOT : Adică dumneata ești autorul ?	GODOT. C'est-à-dire c'est toi l'auteur ?
SAMUEL BECKETT : Eu. Eu sunt.	BECKETT. Moi. C'est moi.
GODOT : Formidabil! Înțeleg că ești.	GODOT. Formidable. Donc tu existes.
SAMUEL BECKETT : Exist. Sigur că exist.	BECKETT. Bien sûr que j'existe. Qui t'a mis dans la tête que je n'existais pas ? (p. 41)
Cine ți-a băgat în cap că nu exist? (p. 383)	BECKETT. Qu'est-ce que tu dis ?
SAMUEL BECKETT: Ce-ai zis?	GODOT. Je suis Godot! Ça te dit quelque chose ? Est-ce que tu te rends bien compte ? [...]
GODOT: Eu sunt Godot! Îți spune ceva numele acesta? Simți ceva? [...] (p. 384)	(p. 42)

III.4. La dérision

En général, on parle de la dérision en termes de moquerie méprisante. Considérée libératrice, car elle nous aide à sortir de l'enfermement personnel, une forme de non-soumission, ou encore une soupape de sécurité, la catharsis, la dérision produit une décharge de tension, en général, purement verbale. Depuis tout le temps, l'humour a sauvé l'humanité. Les pères de l'Église considèrent le rire diabolique et disent que c'est une manifestation d'orgueil et une insulte à la création divine, mais ils oublient que les gens se moquent depuis toujours les uns des autres et l'humour glisse même dans les sermons. Par la dérision, on réussit à tenir bon dans ce monde fou :

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
SAMUEL BECKETT: Mă doare-n cot. (p. 387) SAMUEL BECKETT: Adică unde ? GODOT (<i>Găsește un rest de țigară ceva mai lung.</i>): Adică la teatru. Bat pariu c-or să-l închidă și p-acesta. SAMUEL BECKETT: Or să-l facă depozit de butoaie. GODOT : Deja mirosea puțin a varză. (p. 387) GODOT: Bătrîne, ăștia nu merită nici un final. Mai bine îți spun altceva. Am la mine o sticlă de jumătate. [...] SAMUEL BECKETT (<i>Arătînd spre sticlă.</i>): E din tomberon? (p. 387-388) SAMUEL BECKETT (<i>Privind stînjedit în jur, șoptind</i>): Taci dracului că rîde lumea. (p. 388)	BECKETT. Je m'en fous. (p. 46) BECKETT. Comment ça? GODOT (<i>trouve un mégot un peu plus long</i>). C'est-à-dire au théâtre. Je parie qu'ils vont le fermer celui-ci aussi. BECKETT. Ils vont le transformer en entrepôt de tonneaux à choucroute. GODOT. Ça pue déjà le chou fermenté. (p. 46) GODOT. Mon vieux, ceux-là ne méritent aucune fin. Je te suggère autre chose... J'ai un litron. BECKETT. Il vient aussi de la poubelle ? (p. 47) BECKETT (<i>regardant embarrassé tout autour de lui, chuchotant</i>). Ferme-la, tu ne vois pas que tout le monde rit ? (p. 48)

III.5. La prédisposition ludique. Les indices ludiques peuvent être répartis en quatre niveaux de références sémantique : le matériel, la structure, le contexte, l'attitude ludique. Ces niveaux de références renvoient à des champs sémantiques, au sein desquels peut se mouvoir une actualisation de la métaphore ludique. Chez Vișniec, l'attitude ludique semble être présente pour nous inviter à ne pas oublier que la vie est un jeu :

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
GODOT : [...] Să-ți arăt ceva...Știi s-arunci chiștocul cu două degete? Uite...Îl prinzi așa... Cu degetu' ăsta aici... Și cînd îl pocnești capătă o viteză...(Aruncă chiștocul pe celălalt trotuar). Ai văzut ? Poți să faci așa ? (p. 382)	GODOT. [...] Je vais te montrer quelque chose...Tu sais lancer le mégot avec deux doigts ? Regarde... Tu l'attrapes comme ça... avec ce doigt, là... Tu lui donnes une pichenette, et alors il prend de la vitesse... (Il lance le mégot sur l'autre trottoir.) T'as vu ? Tu peux faire ça ? (p. 40-41)

IV. Conclusion

Toute bonne traduction est, jusqu'à un certain point, adaptation. Pour l'adapteur, traduire, c'est, comme le dit Delisle (1986 : 2), s'attacher à trouver des équivalences lexicales, c'est vouer un grand respect à la formulation originale, tandis qu'adapter, consiste plutôt à rechercher, au-delà des mots, une correspondance des émotions et des sentiments, à avoir le souci de la fluidité et du naturel du dialogue ou, pour résumer, c'est chercher à atteindre une concordance la plus parfaite possible des effets dramatiques d'une œuvre théâtrale. Pour y arriver, le traducteur dispose d'une liberté de recreation qui s'apparente beaucoup à celle du créateur original. C'est ici qu'on doit chercher le désir de Vişniec de s'impliquer dans la transposition de ses pièces dans une langue cible.

Tout est affaire d'attitude dans l'interprétation de l'ironie, le but consistant à montrer que les divers signaux ironiques, c'est-à-dire le « corps sémaphorique » de l'ironie verbale (devenu en littérature périphrase, gesticulation typographique, négation répétée, modalisation omniprésente ou hyperbole), exigent de prendre en compte la dimension dynamique d'un processus et cela pour être correctement décodés.

Favorisant les textes courts, considérés des modules théâtraux qui permettent une grande liberté, grâce à leur dimension onirique, poétique et métaphorique pour la mise en image, en musique, en mouvement, Vişniec parcourt les trésors de la langue avec un regard acerbe toujours renouvelé : « Je tiens à ne pas oublier la dernière image, un spectacle sans paroles avec des spectateurs qui dansent avec des autres. C'était sans mots mais dans ma tête j'ai entendu une voix qui me disait : tu vois, la vie mérite bien qu'on lui accorde le dernier mot » (2014).

Pour mettre le point, nous nous posons la question si rebattue (tout comme Philippe Hamon l'a déjà fait) : « Comment conclure sans dire des inepties, pour paraphraser Flaubert, sur l'ironie ? » Finalement, l'ironie n'est rien d'autre que la littérature réduite à son principe essentiel, ce n'est qu'une manière de la constituer en miroir de la poétique. Autrement dit (comme l'affirme Florian Pennanech, 2010), la poétique crée la littérature à son image.

Bibliographie

- Auger, Christian, « À bâtons rompus », interview de Matei Vişniec par Christian Auger, à La Chartreuse (Centre national des écritures du spectacle), Villeneuve-Lès-Avignon, le 22 juillet 1994, in Vişniec, Matei, 1996, *L'histoire des ours panda racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort*, Éditions du Cosmogone, Lyon, p. 89.
- Constantinoiu, Maria, 2010, « Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de *La Cantatrice chauve* d'Ionesco en grec », p. 151-171, in *Linguistica Antverpiensia*, Translating irony 9/2010, Lievois, Katrien & Schoentjes, Pierre (Eds.), Artesis University College Antwerp, Department of translators & interpreters, University Press Antwerp (UPA).
- Delisle, Jean, 1986, « Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale » article écrit suite à la Table ronde de Hull, Palais des Congrès, du 23 mars 1985, 19h30, et publié in *Circuit*, no.12, 1986, p. 3-8.
- Derrida, Jacques, 1996, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse de l'origine*, INCISES, Collection dirigée par Agnès Rauby, Paris, Galilée, p. 14-16.
- Esslin, Martin, 1979, *Anatomie de l'art dramatique*, Éditions de Buchet/Chastel, Paris.

- Hamon, Philippe, 1996, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette Supérieur, Collection « Recherches littéraires », Paris (p. 16-69).
- Jeanrenaud, Magda, 2012, *La Traduction là où tout est pareil et rien n'est semblable*, EST, Samuel Tastet Éditeur, Bucarest.
- La Motte, Annette de, 2004, *Au-delà de mot : une « écriture du silence » dans la littérature française au vingtième siècle*, Münster, Berlin-Hambourg, p. 195-198.
- Lievois, Katrien; Schoentjes, Pierre, 2010, « Traduire l'ironie », in *Linguistica Antverpiensia*, Translating irony 9/2010, Lievois, Katrien & Schoentjes, Pierre (Eds.), p. 11-23, Artesis University College Antwerp, Department of translators & interpreters, University Press Antwerp (UPA).
- Longre, Jean-Pierre, sur le site : www.visniec.com/actualites.php, page « Actualites », consultée le 31 mars 2014.
- Longre, Jean-Pierre, 2013, « Débat et conférence en ligne », par Jean-Pierre Longre, 28 novembre 2013, 1h26mn, « Matei Vişniec-Vidéos-Bibliothèque Municipale de Lyon », sur le site : php.bm-lyon.fr/spip.php?page=video&id_video..., vidéo-conférence vue et écoutée le 04.04.2014.
- Lungu-Badea, Georgiana, 2010, « L'écriture bilingue de Vişniec entre identité, altérité et empathie », in *Synthesis*, « Discursive interferences », XXXVII, Académie Roumaine, Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Călinescu », Editura Academiei Române, p. 81-88
- Mercier-Leca, Florence, 2003, *L'Ironie*, Hachette Supérieur, Collection « Ancrages », Paris, texte intégral in *Études de communication* [En ligne], consulté le 10 avril 2014, sur le site : <http://edc.revues.org/231>.
- Miron, Georgeta Elena, Université « Stendhal », Grenoble 3, 2009, « La réécriture d'une espèce en voie de disparition : *Le dernier Godot* », in *Voix Plurielles*, Revue de l'Association des Professeur-e-s de français des Universités et Collèges canadiens (APFUCC), volume 6, no.1, article en ligne, lu le 30 janvier 2014, sur le site : <http://www.brocku.ca/cfra/voixplurielles06-01/index.html>.
- Morier, Henri, 1961, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris.
- Pennanech, Florian, 2010, « Pourquoi aime-t-on un texte théorique ? », in *Acta Fabula*, no. 4, Volume 11, Avril 2010, URL : <http://www.fabula.org/revue/document5644.php>, page consultée le 9 avril 2014.
- Prelipceanu, Nicolae, 2010, « Poezia mea a fost aspirată de teatru », in « România liberă », 01.10.2006, article sur le site http://www.ziare.com/?ziare=details&a_id=37700, le 23 février 2014.
- Übersfeld, Anne, 1999, *Termeni cheie ai analizei teatrului*, Institutul European, Iaşi.
- Ungureanu, Cornel Mihai, 2005, « Poezia mea s-a topit în teatru », interview de Matei Vişniec par Cornel Mihai Ungureanu, réalisée le 22 avril 2005, à Craiova, et publiée sur le site : <http://atelier.liternet.articol/2334/Cornel-Mihai-Ungureanu-Matei-Visniec/Matei-Visniec-Poezia-mea-s-a-topit-in-teatru.html>, consultée le 06 avril 2014.
- Vişniec, Matei, 1992, « Dossiers de presse - Mémoire des Célestins », consulté le 06.04.2014, sur le site : www.memoire.celestins-lyon.org/.../146b58184...
- Vişniec, Matei, 1996, *Le Dernier Godot*, Lyon, Pli Urgent/ Cosmogone, trad. Gabrielle Ionesco.

Vişniec, Matei, 1996, *Păianjenul în rană*, Teatru, volumul I (*Păianjenul în rană, Omul care vorbeşte singur, Dinţii, Apa din Havel, Uşa, Trei nopţi cu Madox, Spectatorul condamnat la moarte, Țara lui Guşi, Angajare de clovn, Caii la fereastră, Ultimul Godot, Sufleurul fricii*), Prefaţă de Valentin Silvestru, Cartea Românească, Bucureşti.

Vişniec, Matei, 2000, in *Teatrul azi*, revistă de cultură teatrală, editată cu sprijinul Ministerului Culturii şi UNITER, no. 1-2.

Vişniec, Matei, 2013, Revue de presse, 30 pages, « Le Cabaret des Mots » de Matei Vişniec, Création théâtrale, en première mondiale de la pièce de Matei Vişniec : 8 juin 2013, par la Compagnie Umbral, (dans le cadre de la Résidence d'Écrivain 2013 de la Région Île-de-France), « Introduction de Matei Vişniec », consultée le 10 avril 2014, sur le site: www.umbral.fr/wa.../Dossier_20Paris_202013...

Vişniec, Matei, 2013, « Sunt un profesionist al cuvintelor », interview réalisée par Adela Greceanu et Matei Martin, le 25 novembre 2013, pour l'émission « Timpul prezent » de Radio România Cultural, publiée in *Dilema veche* du 24 décembre 2013, consultée le 9 avril 2014, sur le site: dilema-veche.ro/.../sint-un-profesionist-al-cuvintelor-interviu-matei-visnie...

Vişniec, Matei, 2014, « Faire l'amour avec les mots en direct », prise de parole lors de la Soirée publique d'écriture, « L'amour d'écrire en direct », organisée le 27 janvier 2014, par Marc-Michel Georges, au Pan Piper, Paris, texte consulté le 06 avril 2014, sur le site : www.froggydelight.com/article-14368-L_amou...

Note :

Contribution réalisée dans le cadre du Projet SOCERT, Contrat POSDRU / 159 / 1.5 / S / 132406.

“ACKNOWLEDGMENT: This paper has been financially supported within the project entitled „**SOCERT. Knowledge society, dynamism through research**”, contract number POSDRU/159/1.5/S/132406. This project is co-financed by European Social Fund through Sectoral Operational Programme for Human Resources Development 2007-2013. **Investing in people!**”