

Šotolová, Jovanka

Sur le point-virgule et autres détails éphémères

Études romanes de Brno. 2013, vol. 34, iss. 1, pp. [27]-40

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/127130>

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JOVANKA ŠOTOLOVÁ

SUR LE POINT-VIRGULE ET AUTRES DÉTAILS ÉPHÉMÈRES

Dans les livres, dans les textes, il y a des détails qui peuvent sembler mineurs, comme la ponctuation. Admettons pour une fois leur importance et la nécessité de les prendre en sérieux. Surtout les deux-points et le point-virgule qui sont souvent traités avec une vigilance extraordinaire : il existe des préjugés dissociant l'approche du texte en français et en tchèque, n'hésitant pas classer ces signes graphiques dans le rang de pseudo-cansons stylistiques. Cependant, la problématique vaudrait une réévaluation. Car s'inspirer de ces idées fixes, cela implique une simplification des normes d'usage complexes pour en faire une règle restrictive. Ce qui peut avoir un effet nocif et « trahir » le texte source. Il est vrai que souvent, il ne s'agit que d'une trahison tout à fait superficielle de l'écriture d'un auteur donné ; néanmoins, elle aura des conséquences.

Traditionnellement, la réflexion traductologique tourne autour des trois problématiques cruciales, étroitement liées entre elles : la question du sens – ou la « compréhension », décrite par G. Mounin (1963) –, de l'équivalence et de la fidélité. À elles, une multitude d'autres aspects sont liés, comme la liberté, l'exactitude, l'individualité et la similarité etc. Une des solutions, englobant d'une certaine manière les concepts précédents, consiste à se référer à l'idée d'un « invariant » dont le transfert sera fondamental pour une traduction réussie.

Pour les éléments langagiers et textuels subtils dont les signes graphiques, il sera utile de rappeler l'observation théorique concernant la modalité des « choix » (Wills, cité par Guidère 2008 : 96) comme démarches basiques de tout projet de traduction concrète, ainsi que l'importance des prises de décisions. Ces choix sont nombreux, et à différents niveaux, à commencer par le choix du texte à traduire en allant jusqu'aux décisions infinies aux niveaux macro- et microtextuel. Ils concernent également l'utilisation ou non d'un élément « minime » comme par exemple le signe typographique du type de point-virgule dans une phrase.

« Cadre supérieur », ou *manager*, d'une entreprise textuelle dont chacune des particules tient un rôle précis et se montre souvent irremplaçable, le traducteur résout des problèmes sémantiques, stylistiques et pragmatiques se produisant dans le transfert des références culturelles spécifiques, dans le choix de la longueur des phrases, de l'utilisation des unités lexicales et syntaxiques « adéquates » (non

seulement en sens ou connotations, mais également en sonorité, longueur etc.), dans le choix de la ponctuation et ainsi de suite. (Šotolová 2008 : 117–133) Et toujours, il doit prendre en considération qu'il n'est qu'un serviteur, il doit opérer dans la ligne des choix préalables réalisés par l'auteur du texte source. «D'un point de vue décisionnel, l'activité du traducteur est d'autant plus complexe que la traduction est une opération dérivée, en ce sens que le sujet ne part pas du néant pour produire un texte original, mais «dérive» sa production d'un texte source existant», souligne Guidère (2008 : 96).

Le traducteur opère ses choix entre deux systèmes qui ne sont pas du tout complémentaires, du moins pas dans tous leurs détails. Ses décisions doivent aboutir à un texte qui ne doit pas être perçu comme tel par le lecteur, c'est-à-dire dans lequel n'apparaissent pas les résidus manifestes d'un travail de traduction : le texte dans sa globalité identique au texte source, mais qui vivra sa nouvelle vie dans le contexte de l'autre littérature (et culture). Tous les choix sont faits dans ce sens-là. Il ne faut pas négliger le poids de cet engagement, et cela surtout pour les textes qui sont, déjà en littérature source, exceptionnels (par un accent sur la recherche formelle, sur l'individualité et l'originalité de l'écriture). Toute philippique menant à réduire la diversité formelle – ayant pour l'effet un nivellement stylistique – peut se montrer tout à fait erronée puisqu'elle oublie le caractère de cette altérité. La singularité de l'écriture doit être prise pour l'un des invariants les plus importants en traduction – cette singularité qui se reflète dans un travail minutieux de l'auteur sur tous les niveaux du texte. Et cela, même si le traducteur se heurte aux canons textuels, stylistiques de la culture cible.

La littérature française contemporaine (et on pourrait très bien élargir cette notion de contemporanéité à tout le XX^e siècle) connaît un mouvement important des auteurs s'inscrivant dans le courant de la «littérature déconcertante», définie par Viart et Vercier (2005 : 10–11) comme celle qui se veut nouvelle, moderne, autre, qui ne nie pas forcément la tradition mais veut s'éloigner des concepts anciens et déjoués de la culture classique. Toute tendance à présenter ces auteurs et ces œuvres doit pousser le traducteur à construire un univers textuel adéquat en sa langue. Et il va de soi que souvent, le traducteur doit se heurter aux préjugés du type «on n'écrit pas comme ça, en tchèque», «un texte pareil sera difficile à lire», sinon se battre contre l'idée erronée prenant le traducteur pour un adaptateur. C'est-à-dire celui qui présente l'autre littérature d'une façon faussement «didactique», simplifiée, unifiée, et cela dans la plupart des cas, juste pour ne pas s'opposer à une «discipline» établie, dans les lignes de laquelle il soupçonne son lecteur de ne pas avoir un niveau nécessaire d'érudition et d'expérience de lecture.

Pour une apologie du tchèque (de traduction)

Un des préjugés les plus courants concerne la nécessité d'assurer la «lisibilité» du texte, c'est-à-dire épargner au lecteur l'effort de... participer à la création de l'univers du texte donné, l'interpréter, le penser. En revanche, il y a presque un

siècle, un Proust et un Céline ont eu la chance de trouver leurs traducteurs tchèques empathiques en Zorálek, Voskovec et autres, un Apollinaire a pu rencontrer son double en Karel Čapek... On peut citer des exemples de traducteurs capables de découvrir les qualités fondamentales des textes donnés et estimer ces aspects comme primordiaux pour tout transfert dans une autre langue, dans une autre culture. Ils l'ont fait avec courage, audace même, et sans prendre en considération les remarques sur l'«illisibilité» potentielle, l'«incompréhensibilité» possible. Et avec un retard minimal après la parution des œuvres en France. Evidemment, ces actes importants ont influencé, en conséquence, la création littéraire locale, tchèque. Au lieu de s'abaisser face à la tradition, aux canons et surtout préjugés, ces traducteurs ont décidé d'aller en profondeur dans l'inaccoutumé, l'exceptionnel ou même l'inconnu : ils ont choisi le chemin de l'innovation au niveau de l'écriture, du texte, de la langue. Par ce choix, ils ont repoussé les limites de l'acceptable en milieu littéraire (artistique, culturel) local.

Je ne veux pas dire qu'il n'y a pas de traducteurs «responsables», novateurs, sur la scène littéraire tchèque de nos jours. La liste de traductions réussies, excellentes, accomplies serait longue. De même, je ne veux pas du tout inciter de jeunes traducteurs tchèques vers une audace inutile ou un faux exhibitionnisme créatif – ce seraient des impasses tout autant que les tentatives de traduire sans tenter de franchir les obstacles que je montre ici comme des canons fautifs. Mon intention est de souligner la diversité du travail de l'écriture à laquelle le traducteur est confronté dans les textes provenant de la scène littéraire française contemporaine. En insistant sur la nécessité d'accéder à une construction d'homologies à partir de la signifiante des textes source et cible, quels qu'ils soient. C'est-à-dire accentuer la possibilité, sinon l'obligation des traducteurs (tchèques) d'aller au-delà des préjugés qui n'ont pas de fondement réel dans la littérature tchèque, qui sont plutôt des «on-dit», des prétendus «on écrit comme ça parce qu'on ne peut pas faire autrement» ou la fameuse formule prétendant que «la langue tchèque n'aime pas». Je suis sûre que le tchèque peut faire et aime faire les choses invraisemblables – s'il le faut et si l'occasion se présente de le prouver.

1. Kolikrát zářijovou nocí, kolikrát šel jsem, tiše šel, v dalekých domcích dosud svítili a nikdo nezhášel, tma drolila se do kraje a v prostor píseň chřástala, já za tebou noci šel, ač jsi mne nikdy nezvala, jda kolem mušek v mřížoví, kde křídla tančí noční sabat... (Hrabal 1970)

Ce court texte de Hrabal peut nous servir d'exemple de traduction hypothétique (pour simplifier, la langue source égalera celle cible) : en accentuant la prétendue «lisibilité». En d'autres mots, l'effort de priver le lecteur potentiel de toute tentative de capter la singularité du texte, et en cela, d'une rencontre avec une «autre» écriture (variante sauvegardant la richesse lexicale mais omettant d'autres caractéristiques : la mélodie, le rythme de la phrase longue, la spécificité des discours cités) :

2. Kolikrát jsem takhle v záři šel tiše temnou nocí. V dalekých domcích dosud svítily a nikdo nezhasel. Tma se linula po kraji, bylo slyšet píseň chřástala. Já se za tebou v noci namáhám: „Proč mě, ksakru, aspoň nepozveš?“ Ještě že mě ty tančící mušky doprovázely...

Cette variante artificielle de «traduction» n'est en rien exagérée: comme on peut voir par exemple dans le cas de la traduction tchèque faite par Matěj Turek, de Tanguy Viel: *L'Absolue perfection du crime*. Le traducteur¹ y est prêt à traduire le discours indirect libre par un discours direct, ajouter des exclamations au texte qui lui semble trop monotone, expliciter les non-dits, diviser un paragraphe en deux, etc. (Šotolová 2008: 127–128; Šotolová 2007: 41–47)

3. Trois ans, il a quand même dit, et tu n'es jamais venu me voir en prison. (Viel 2001: 11)
„Sedím tři roky,“ řekl nakonec, „a ty za mnou ani nepřijdeš!“ (Viel 2005: 10)
4. Deux trois cognacs encore avant d'y aller, avant qu'on sorte, et sans doute je savais ce qui se passerait dehors, sans doute je l'avais rêvé sans m'en souvenir, alors quand on est sorti plus tard, ce fut comme un rideau de fer qui serait descendu du ciel, et pendant plusieurs minutes je suis resté étendu sur le sol. (Viel 2001: 11–12)
Ještě dva tři koňaky, než se zvedneme a půjdeme ven. Bylo mi naprosto jasné, co se venku před barem odehraje. Měl jsem pocit, jako bych to už někdy zažil.
A taky že jo! Když jsme se pak ocitli venku, z nebe jako by udeřila kamenná palice, zatmělo se a já zůstal několik minut ležet na zemi. (Viel 2005: 11)

Une conséquence dangereuse: le roman peut être lu sans problème, et peut-être trouve-t-il son lecteur encore plus facilement qu'une variante réfléchie, de la plume d'un traducteur plus compétent. Avec une seule différence: le livre a été présenté et vendu comme un polar. L'auteur, son jeu à transgresser les genres, sa tentative d'aboutir à une écriture spécifique et fort individuelle, proche de la poétique cinématographique... tout cela se perd dans les quelques premières phrases.

Comme un exemple adverse de la traduction plus que discutable d'un texte tchèque pour le présenter à l'étranger, nous pouvons consulter la traduction allemande du livre de l'écrivain tchèque Petra Hůlová: lors d'un débat avec nos étudiants, l'auteur a précisé que son œuvre *Stanice Tajga* soit sortie en allemand plus dans une adaptation qu'une traduction. Le traducteur, lui-même écrivain, a retravaillé de longues phrases de Hůlová en séquences plus courtes et pour en simplifier la lecture, il rajoute des parenthèses... Ni la traduction française du premier roman de Hůlová, *Paměť mojí babičce* (*Les Montagnes rouges*), n'est idéale – celle-ci efface la spécificité de l'écriture d'auteur. Tandis que le texte source est caractéristique par le langage simulant l'authenticité de la parole en imitant le flux d'un énoncé qui ne pense point à être correct, – en traduction, on est confronté à une écriture littéraire. Le livre n'est plus intéressant que par son histoire, le style a perdu toute sa couleur.

¹ Il est peut-être injuste de juger le traducteur (qui n'a jamais répondu aux questions que je lui avais posées sur cette problématique, même si l'on se connaissait assez bien et qu'il avait lui-même relu mes deux traductions d'Echenoz). Cela pouvait être également dû à la personne chargée de la relecture du texte dans la maison d'édition.

Ainsi, la liste d'approches critiquables pourrait être longue. Par cela même que pour la traduction, une multitude de solutions soit admise – un point décrit par maints théoriciens.² Néanmoins, l'existence des limites qui ne peuvent pas être transgressées présente l'autre aspect du problème.

La théorie traductologique moderne courante, rappelle Gouanvic, définit la tâche du traducteur en soulignant son obligation de transférer dans le texte cible l'*illusio*³ produite par l'auteur du texte source – l'*illusio* d'un texte en rapport avec le genre auquel il appartient. En cela, il ne faut pas négliger la dimension textuelle de la traduction : l'illusion est produite à travers l'histoire mais aussi à travers la façon de la raconter. Et encore, la signifiante se définit non seulement comme un rapport avec le texte source, mais comme un rapport avec les autres textes cibles. Ainsi, le symbolique peut compléter le sémantique, et la ponctuation en est l'exemple flagrant. Gouanvic se réfère à Berman pour démontrer l'influence qu'exerce l'habitus du traducteur dans la pratique même de la traduction, c'est-à-dire dans la « translation » du texte source dans la culture cible.

La ponctuation

La définition basique disponible sur Wikipédia précise : « La ponctuation, du moins dans les langues qui l'utilisent depuis longtemps, sert aussi – surtout – à une langue écrite littéraire, qui l'utilise comme code ; une longue période qu'il serait difficile de comprendre par la lecture et qu'un locuteur n'aurait pas la possibilité d'improviser naturellement peut ne prendre son sens qu'après examen de la ponctuation. »⁴

Essayons de décrire sommairement la pratique de l'utilisation des signes graphiques par les auteurs tchèques : elle peut être présentée à travers un bref aperçu de leur préférences. Ce choix associe des écrivains de l'écriture différente et traitant des thèmes divers, mais tous sont des auteurs du renom et dont la création s'étale des années 60 jusqu'à nos jours.

² « Je iluzi představovat si, že může existovat jediný dokonalý překlad, žádným jiným nenahraditelný: text originálu připouští vždy jiná překladatelská řešení, mezi nimiž musí překladatel volit » (Pechar 2002: 223).

³ L'*illusio*, défini par Bourdieu, précisant que la valeur d'une oeuvre d'art n'est produite par son auteur qu'en interaction avec tout ce qui participe à la production de cette valeur, et reposant surtout en production de croyance dans la valeur de l'art, la croyance dans le jeu (Bourdieu 1998: 373).

⁴ *Ponctuation*, Wikipedia [online], disponible sur : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ponctuation> [Cité le 21.8.2011].

		deux-points	parenthèses	point d'exclamation	point-virgule	points de suspension	autres : italiques	tiret
Ludvík Aškenazy, <i>Světla zastaveného času</i>	1992	x			x			x
Jan Balabán, <i>Zeptej se táty</i>	2010	x			x	x		x
Bohumil Hrabal, <i>Příliš hlučná samota</i> ⁵	1976					x		
Milan Kundera, <i>Druhý sešit směšných lásek</i>	1965	x	x		x		x	x
Květa Legátová, <i>Želary</i>	2002							x
Emil Hakl, <i>Pravidla směšného chování</i>	2010			x		x		x
Jiří Šotola, <i>Tovaryšstvo Ježíšovo</i>	1969				x	x		
Jáchym Topol, <i>Chladnou zemí</i>	2009			x		x		

Tableau 1. Les signes graphiques de prédilection des quelques auteurs tchèques

Alors que Balabán utilise quatre des signes graphiques suivis ci-dessus, il ne s'en sert qu'exceptionnellement ; Hrabal et Topol adorent leurs points de suspension ; Kundera enrichit son texte d'une diversité de signes, en ajoutant l'italique pour accentuer certaines expressions ou indiquer une ironie, un double-sens etc. ; Šotola a une forte préférence pour le point-virgule, et les points de suspension ne lui servent que rarement, Legátová n'utilise que le tiret⁶, et assez peu.

A souligner que le rôle de la ponctuation ne tient pas seulement à rendre le texte plus « intéressant », plus animé en attirant le regard du lecteur. Chez Kundera, on perçoit visiblement la fonction « logique » de ces signes. Ils l'aident à rendre la lecture plus claire, plus nette, à économiser les mots remplaçables par des signes codés. Hrabal puise leurs possibilités de faire entendre la musique du texte : observer des temps de pause et des arrêts, et à part cela, indiquer qu'il en aurait beaucoup à ajouter mais qu'on doit passer pour le moment – ou, au contraire, qu'il y a des choses qu'il ne faut pas dire à haute voix ici même. Certes, la distinction entre une ponctuation « logique » et « prosodique » n'a rien de révolutionnaire (Tournier 1980 : 28–40). Également, sa fonction « communicative » a été décrite (Védénina 1980 : 60–66).

⁵ Texte écrit dans les années 70, publié officiellement en 1989, nous citons de la version publiée par Maťa en 2005.

⁶ Les règles typographiques françaises définissent l'utilisation du « tiret – cadratin » et « tiret – demi-cadratin », la terminologie adéquate tchèque soit « čtverčiková » et « půlčtverčiková pomlčka » : il me semble qu'avec l'imprimerie moderne, la distinction s'efface. La règle plus stricte concerne la nécessité de distinguer ce « tiret long/moyen » avec un « tiret court/trait-d'union », en tchèque « pomlčka » et « spojovník ».

La ponctuation sert de guide pour accéder à la phrase, pour la comprendre : pour donner l'ordre et le mouvement dans ses pensées, pour recréer l'effet de la voix dans ce qui est communiqué par l'écrit. À la différence des périodes passées, dans la production romanesque actuelle aucune règle stricte et spécifique, aucune norme ne dicte l'utilisation concrète de la ponctuation (et surtout son abondance) dans les textes littéraires : par son caractère variable, elle se classe entre des éléments distinctifs de l'idiolecte donné. Certes, les auteurs suivent les règles grammaticales, et cela par respect d'un certain canon stylistique : pour être compris, je dois être clair. En plus, ces moindres «taches d'encre» que sont les signes graphiques, jouent un rôle dont l'importance peut être comparée aux mots grammaticaux : conjonctions, déterminants, prépositions – les deux semblent passer inaperçus, les deux sont des agents secrets de texte. Ponge (2011 : 121–136) décrit l'impact du choix d'un signe donné se reflétant en divergence sémantique des énoncés respectifs à la ponctuation comparée : *Je me lève, j'allume la lumière. / Je me lève : j'allume la lumière. / Je me lève ; j'allume la lumière. / Je me lève. J'allume la lumière.* Plus détaillé, le parcours passionnant des corrections diverses appliquées à *L'Esprit des lois* de Montesquieu, effectué par J.-P. Séguin, nous montre la diversité des choix. Pourtant, ceux-ci ne sont pas dictés par un hasard mais par la divergence des interprétations possibles du texte et de ses idées (Séguin 1999 : 79–98).

Les révélations d'une analyse sur InterCorp

Dans leur travail de séminaire, deux étudiantes de l'Institut de la traductologie de Prague ont analysé l'utilisation de la ponctuation par des écrivains tchèques et français, et les traductions respectives – et cela avec l'hypothèse de la fréquence diverse des signes donnés, surtout dans le cas des deux points et du point-virgule supposés plus caractéristiques dans le domaine français et évités dans les textes tchèques (Šerbaumová ; Němcová 2010). Hypothèse qui s'est révélée erronée. Cette recherche sommaire commence par une comparaison des règles données par des dictionnaires et des manuels des milieux éditoriaux (du *Bon usage* de M. Grevisse et *Pravidla českého pravopisu* jusqu'à la publication du type de *Guide du rédacteur*) : on est confronté à une coïncidence surprenante, et cela même dans le cas de l'utilisation qui pourrait être perçue comme littéraire, marginale (surtout en tchèque) :

5. Bylo to zvláštní se na všechno dívat z takové dálky: všechny ostré kontury věci se rozplynuly a zbyl jen jejich neurčitý tvar.

Moi, j'étais ravi : ma triste condition imposait le respect, fondait mon importance.

Ve zmíněné funkci dvojtečka (ještě častěji však čárka nebo pomlčka) v češtině nahrazuje spojky jako *totiž, tj., tedy, a to, neboť, vždyť* apod.; ve francouzštině výrazy typu *car, parce que, c'est pourquoi, par conséquent* aj. Často se v tomto případě používá k ozvláštňení nebo ve snaze po úspěšnosti textu.

Býval by se rád dozvěděl víc: celý ten příběh od začátku až do konce. (Býval by se rád dozvěděl víc, /totiž/ celý ten příběh od začátku až do konce.) (Šerbaumová; Němcová 2010: 6, citant dans ce passage *Pravidla českého pravopisu* 1993: 67–69)

Avec une seule remarque : pour introduire une analyse, explication, cause, déduction ou pour résumer ce qui a été dit, le tchèque semble préférer d'autres signes, une virgule ou un tiret.

L'analyse effectuée sur un corpus de textes parallèles (textes source et leurs traductions),⁷ disponibles sur InterCorp,⁸ a documenté les cas suivants :

a) Les deux-points (introduisant une analyse, explication, cause, déduction ou résumant ce qui a été dit)

Dans les traductions tchèques des textes français, 71 % des deux-points sont sauvegardés («calqués»), dans 11 % les deux-points sont remplacés par un tiret, 6 % par une virgule, 4 % par une conjonction, 5 % par aucun signe ni lexème (Šerbaumová; Němcová 2010: 14).

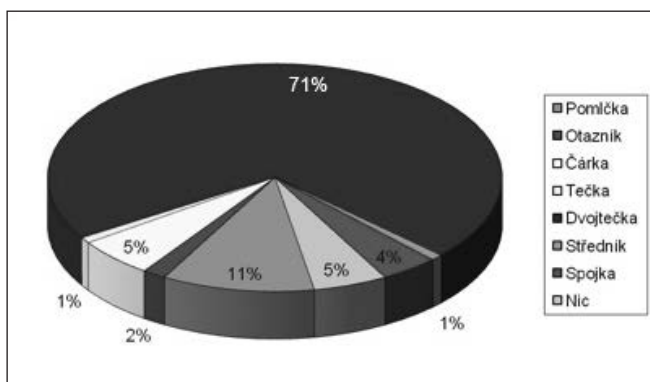


Diagramme 1. Les deux-points et la traduction (les cas d'utilisation indiquant une énumération ou introduisant un discours rapporté ne sont pas inclus) : dans le texte tchèque, 71 % des deux-points sont sauvegardés, dans 11 % les deux-points sont remplacés par un tiret.

Statistiquement, cette analyse manque de pertinence – le choix des œuvres disponibles dans le projet InterCorp est assez restreint, leur diversité en genre, thème, auteurs n'étant pas suffisante, et l'échantillon de traducteurs donnés

⁷ 12 œuvres françaises ont été choisies, disponibles au moment donné sur InterCorp, dans les traductions respectives : Assouline/Belisová, Beigbeder/Demlová, Camus/Mlejnek, Chamoiseau/Ostrá, Laurens/Pfimpflová, Leiris/Vinšová, Mandiargues/Šerý, Nothomb/Fialová, Saint-Exupéry/Stavinohová, Sarn/Prošková, Tournier/Jamek, et 7 œuvres tchèques : Fuks/Müller, Hrabal/Ancelot, Kundera/Aymonin, Ouředník, Škvorecký/London-Daix, Třešňák/Carnavaggio.

⁸ InterCorp, des corpus parallèles synchroniques de la majorité des langues dont l'enseignement est dispensé à la Faculté des Lettres de l'Université Charles, et ceci sur base du corpus de langue tchèque : <http://ucnk.ff.cuni.cz/intercorp/>.

n'étant pas représentatif pour pouvoir en déduire des résultats fiables : elle présente plutôt une première tentative de définir la problématique. Néanmoins, le rôle de l'idiolecte, et peut-être même de l'habitus (Gouanvic 2007 : 151–162) du traducteur donné, semble être prouvé : face aux textes où la traduction reprend les deux-points dans leur totalité, il y a deux traducteurs qui se gardent d'utiliser ce signe graphique : il ne placent jamais de deux-points (excepté dans le cas des dialogues ou énumération, citation). Apparemment, il doit exister un choix, une décision. Cette démarche donne à supposer qu'elle soit basée sur un préjugé du format d'un « canon » de la pratique traduisante. Evidemment, pour pouvoir prouver que la démarche est inévitable et bien ancrée, il faudrait analyser d'autres traductions (d'autres auteurs) de la plume des sujets respectifs, essayer de définir leur méthodes de travail sur un corpus assez vaste de textes divers.

Dans l'analyse des traductions françaises de textes tchèques, une grande divergence s'est révélée dans le cas des textes source : Ouředník, Škvorecký et Třešňák n'utilisent pas les deux-points dans les situations étudiées, le corpus analysé diminue pour suivre la démarche de traducteurs français pour des textes de Fuks, Hrabal et Kundera. Dans 87 % des cas, les deux-points « tchèques » le restent en français, 7 % d'entre eux deviennent une virgule. Les traducteurs Aymonin et Ancelot « copient » la totalité des deux-points, Müller semble plus « créatif ».

b) Le point-virgule

Ce signe graphique est utilisé par 13 des 14 œuvres françaises étudiées, avec une fréquence différente (Saint-Exupéry ou Tournier le placent très rarement, Toussaint jamais). Globalement, dans les traductions tchèques des textes français analysés, le point-virgule reste le même signe dans 60 % des cas, dans 18 %, le traducteur le remplace par un point, 8 % une virgule, 3 % des deux-points, 2 % un tiret, et dans 1 % des cas, le signe est omis (Šerbaumová ; Němcová 2010).

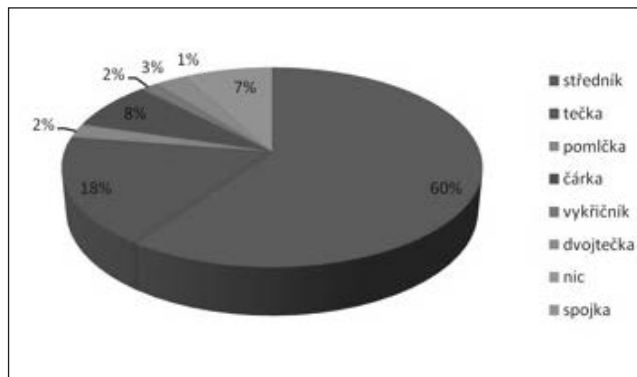


Diagramme 2. Le point-virgule et la traduction : le point-virgule reste le même signe dans 60 % des cas, dans 18 %, le traducteur le remplace par un point, 8 % une virgule.

Le point-virgule semble aussi prouver les sentiments distincts des traducteurs respectifs : Belisová, Kalfiřt, Martı́nek, Stavinohova remplacent systématiquement le point-virgule par d’autres signes (les deux premiers procédant de la même manière déjà avec les deux-points) ; Jamek, Mlejnek et Ostra maintiennent le même signe dans le texte cible.

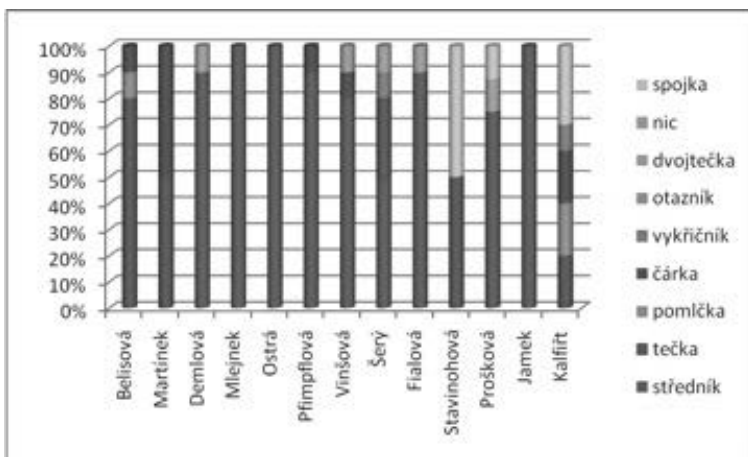


Diagramme 3. Le point-virgule et les traducteurs : Belisova, Kalfiřt, Martı́nek, Stavinohova remplacent systématiquement le point-virgule par d’autres signes ; Jamek, Mlejnek et Ostra ne choisissent pas à les remplacer dans le texte cible.

Pour le point-virgule, le corpus des textes tchèques diminue à 2 des 7 disponibles, seul Kundera et Hrabal l’utilisent – ce qui peut être perçu comme la preuve d’une vigilance voire réticence des Tchèques envers ce signe graphique. Les Français n’en sont pas agaces : 85 % des point-virgules qui apparaissent dans ces textes source, subsistent dans les textes traduits, 15 % sont remplacés par un point-virgule. Le détail de l’analyse montre 90 % des cas identiques pour la traduction de Kundera, et 2/3 pour Hrabal.

Les raisons de l’hésitation

Deux signes graphiques à présent consideres par de nombreux Tchèques comme controverses, archaı́ques ou « non-tchèques », les deux-points et le point-virgule ont certes leur spécificité : dans les deux langues, l’utilisation n’est pas automatique ; elle peut être contestée, car certains auteurs les évitent. Par contre, d’autres les adorent. D’où l’argument pour la plupart des traducteurs prenant des signes graphiques comme un des traits caractéristiques de l’écriture source et les « calquant », c’est-à-dire les transférant tels quels. De même, pour d’autres signes graphiques et typographiques, tels les points d’exclamation, italiques etc. utilises par les auteurs avec une intention spécifique.

Pourquoi ces signes graphiques sont-ils considérés comme des éléments indiquant une écriture maladroite? La problématique semble complexe. Un article sur ce thème, publié par le journaliste Miloš Čermák sur son blog (Čermák 2008) donne les raisons pour lesquelles le point-virgule n'a plus sa place dans les médias, la publicité ni dans la littérature. Conformément aux idées du journaliste américain cité par Čermák, le point-virgule semble être l'indice du style universitaire qu'il juge être un monde à part, où il est toujours possible d'écrire de longues phrases sollicitant la diversité de signes graphiques pour rester logiques (Par l'ironie des choses, il ne nie pas son affection pour les deux-points, le signe également discutable...). L'apparition du point-virgule est perçue comme anachronique, car son utilisation est souvent nécessaire dans les phrases longues. Et comme celles-ci sont prises comme stylistiquement incorrectes, le point-virgule et les deux-points perdent leur raison d'être. L'avis de Čermák est certes subjectif: une brève analyse des articles publiés dans de journaux tchèques démontre que les auteurs se caractérisent par leur prédilection pour les deux signes graphiques ou par le refus profond de s'en servir. Enfin, le tableau indiquant l'utilisation de ces signes par les écrivains tchèques (ci-dessus) prouve une tendance similaire.

La statistique donnée par le dictionnaire des fréquences (Čermák 2004 : 593) de la langue tchèque témoigne la vivacité de nos deux signes graphiques.

Uvádíme deset nejčastějších interpunkčních znamének spolu se stejnými údaji jako ve slovnících proprií a zkratek.						
rank		ARF	FRG	bel (%)	odb (%)	pub. (%)
1	,	4818005	7208788	42	30	29
2	.	4773558	6534400	37	32	31
3	„	535402	1514673	57	17	27
4	-	439397	900515	29	37	34
5)	249822	598625	13	55	32
6	(241886	571351	13	54	32
7	:	212988	503562	33	31	36
8	?	91711	255544	69	13	18
9	!	35043	126140	83	9	8
10	;	21538	82994	47	43	10

Tableau 2. La statistique de la ponctuation appliquée dans des textes analysés, présentée par le dictionnaire de fréquences (bel. = littérature, odb. = textes techniques, pub. = textes journalistiques)

En littérature française, la situation est similaire: le rapport des locuteurs envers ces signes graphiques controversés semble osciller entre refus, vigilance et affection. Surtout le point-virgule est pris par de nombreux auteurs pour vieux, n'appartenant plus à l'usage courant:

Le ; est assez desuet de nos jours et pas très usité par les auteurs contemporains. Pour autant on en trouve toujours quelques uns par ci par là, quand la construction syntaxique d'une phrase le justifie, pour moi je dirais une dizaine par livres. L'éditeur me laisse faire ce que je veux. C'est un gentleman. J'ai eu une période phrases courtes qui le préoccupait plus, il essayait de me convaincre de mettre des virgules à la place. Mais sur le ; nous n'avons pas de désaccord.

En général les amoureux des ; sont des proustiens – on fait immédiatement le lien entre le ; et Proust – ou de vieux traditionalistes conservateurs de la belle langue, qui emploient aussi le subjonctif imparfait (je caricature à peine). Mais le ; est tout de même bien utile pour une phrase complexe avec rupture syntaxique...⁹

Par ailleurs, la preuve de l'attitude diversifiée concernant l'utilisation des signes graphiques est donnée par la fréquence de ces derniers détectée dans les textes analysés sur InterCorp.

La problématique semble plus complexe au moment du croisement des deux positions, d'où l'hésitation des traducteurs : une fois habitués à comparer les possibilités du tchèque et du français, ces derniers ont coutume de « trahir » au moment de l'inadéquation lexicale ou syntaxique, ce qui semble les autoriser à prendre une décision prompte concernant la ponctuation. Levý rappelle l'insuffisance du tchèque¹⁰ vis-à-vis du français en ce qui concerne le style du classicisme. À la racine de l'opinion défavorable sur l'utilisation des signes typographiques cités peut donc être cette reconnaissance du désaccord, de l'incompatibilité des deux langues dans le domaine de la syntaxe et de la prédisposition limitée du tchèque d'exprimer des idées complexes, de composer une phrase raffinée. Néanmoins, le style de la littérature contemporaine n'égale pas la rhétorique du classicisme. Si des traducteurs sont prêts à omettre, ou remplacer *tous* les points-virgules du texte source par des procédés jugés « bénéfiques », il s'agit déjà d'une conception de traduction, d'une visée consciente qui fait partie de l'idiolecte du traducteur et d'une lecture rien que superficielle du texte source.

Levý lui-même alerte du danger de soumettre la conception particulière de traduction à la revendication du style « fluide » à tout prix, s'exprimant par l'accent à rendre le texte logique, à expliquer, expliciter les non-dits et les idées sous-entendues du texte source. (LEVÝ 1998 : 148–152) Gouanvic (2007 : 73–74) va plus loin en analysant des traductions françaises de Hemingway : « La syntaxe [...] est profondément modifiée en français et la ponctuation, quasi inexistante en américain, est insérée dans la description : des virgules et des points virgules sont introduits, qui transforment la description en l'intellectualisant, alors que dans l'américain elle est d'une très grande simplicité. »

⁹ Témoignage de l'écrivain Claire Legendre, cité du message envoyé par le courrier électronique, le 15/9/2011. Un avis similaire m'a été confirmé par l'écrivain Jean-Philippe Toussaint lors du débat (le 5/1/2012) concernant son écriture, inspiré par la vidéo intitulée « Traduire Proust », disponible sur <http://www.dailymotion.com/jphtoussaint#video=xbn424>.

¹⁰ « Jak překládat klasickou prózu – zvláště její složitější rozpracovaná souvětí – když čeština nemá vybudován klasicistický sloh vhodný pro převádění vybroušených esejů nebo realistického románu 18. století? » (Levý 1998 : 111).

Conclusion

Prêtons donc notre attention sur deux menus signes, perçus par les uns comme « salissures » des textes, et servant aux autres de compagnons fidèles de l'écriture. J'ai essayé de montrer leur rôle important dans toute l'écriture qui se veut autre. Et qui, perdant cette caractéristique, si minime soit-elle, perd de sa couleur. Bien que le nivellement stylistique qui en est causé dans une traduction puisse passer inaperçu aux yeux du lecteur, le texte, l'œuvre singulière, et par conséquent tout une image de la littérature source en sont altérés, les possibilités d'enrichir la culture cible diminuées.

Il serait intéressant d'élargir cette analyse, la réaliser sur un corpus plus vaste, mieux défini. Et surtout, inclure les traductions tchèques des œuvres écrites dans d'autres langues.

Gouanvic affirme : « La manière de traduire oriente la réception de l'œuvre et notamment sa réception critique... » Il faut toujours penser à la relation étroite entre le sens et la forme. Et ne pas oublier que la valeur, et par là, la réception critique des œuvres, se définit non seulement comme un rapport avec le texte source, mais comme un rapport avec les autres textes faisant partie de l'autre culture.

Bibliographie

- BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art*. Paris: Editions du Seuil, 1998.
- ČERMÁK, František *et al.* *Frekvenční slovník češtiny*. Praha: ČSAV, 2004.
- ČERMÁK, Miloš. Vyvolat bouřlivou debatu [online]. *Etra.cz*. In: <http://noveextra.blogspot.cz/2008/02/vyvolat-bouřlivou-debatu.html> [Cit. 24.8.2008].
- GOUANVIC, Jean-Marc. *Pratique sociale de la traduction. Le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920–1960)*. Arras: Artois Presses Université, 2007.
- GUIDÈRE, Mathieu. *Introduction à la traductologie*. Bruxelles: De Boeck Université, 2008.
- HRABAL, Bohumil. *Poupata*. Praha: Mladá fronta, 1970.
- LEVÝ, Jiří. *Umění překladau*. Praha: Ivo Železný, 1998.
- MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 1963.
- PECHAR, Jiří. *Interpretace a analýza literárního díla*. Praha: Filosofia – nakladatelství Filozofického ústavu AV ČR, 2002.
- PONGE, Myriam. Pertinence linguistique de la ponctuation en traduction (français – espagnol). *La Linguistique*, 2011, vol. 47, n° 2, 121–136.
- Pravidla českého pravopisu*. Praha: Academia, 1993.
- SÉGUIN, Jean-Pierre. Points, phrases et style dans le texte L'Esprit des lois. *Revue Montesquieu*, 1999, n° 3, 79–98.
- ŠERBAUMOVÁ, Anna; NĚMCOVÁ, Tereza. *Interpunkce*. Travail de séminaire. Praha: Ústav translatologie, FF UK, 2010.
- ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Naprosto dokonalá detektivka Tanguyho Viela? *Plav*, 2007, vol. III, n° 9, 41–47.
- ŠOTOLOVÁ, Jovanka. Moc a bezmoc překladatele. In KALIVODOVÁ, Eva *et al.* *Tajemná translatologie? Cesta k souvislostem textu a kultury*. Praha: Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2008.
- TOURNIER, Claude. Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours. *Langue française*, 1980, n° 45, 28–40.

- VÉDÉNINA, Ludmilla G. La triple fonction de la ponctuation dans la phrase: syntaxique, communicative et sémantique. *Langue française*, 1980, n° 45, 60–66.
- VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas, 2005.
- VIEL, Tanguy. *L'absolue perfection du crime*. Paris: Les Editions du Minuit, 2001.
- VIEL, Tanguy. *Naprostá dokonalost zločinu*. Trad. Matěj TUREK. Praha: Baronet, 2005.

Abstract and key words

The role of punctuation in literary texts should not be neglected. In the translation, the approach supporting the stylistic choices of the author seems important, and fidelity is required. Any change in punctuation causes a variation of the melody of the sentence, its poetic effect, and sometimes even tend toward a new meaning of the passage or text.

Translation; punctuation; stylistic nivelisation; personal style of the translator.