

IRONY AND ELLIPSE TRANSLATION IN THE DRAMATIC DISCOURSE (IONESCO, BECKETT AND VIȘNIEC)

Violeta Lupașcu Cristescu, PhD Student, "Ștefan cel Mare" University of Suceava

Abstract : In our communication, focused on dramatic text translation, we will treat Romanian irony and ellipse translation as follows: "The Bald Soprano" by Eugene Ionesco, "Waiting for Godot" by Samuel Beckett and "The Last Godot", by Matthew Vișniec, theater being considered (especially) an emotional meeting between expressing and listening. We consider the presenting of strategies of irony translation as an implicit shape and oblique speech and other forms of ellipsis in the absurd theatre. In the world of translation, the irony is considered "a language barrier", so that may entails problems of translation. It must be stressed that to consider irony means to alternate a thorough reading of some excerpts of a broad interpretation of the general tone of the whole text.

From the point of view of the theater translation, there are many theorists who explained the importance of the linguistics and prosodic. Even if the translator performs some sort of interpretation, the identification of irony involves the recognizing of the gap between the literal meaning and the present one, the first condition for a successful interpretation. Related to cultural stereotypes and social habits specific to a particular group, irony translation also means translating the value judgments. Jean Delisle believes that having a good ear, to be sensitive both to the rhythm phrases and to carry out the action and perfect handling of oral language are essential qualities of a good translator. This means that the translation of irony and ellipse analysis requires special attention to the rhythm and orality. Since there are no signs to indicate irony. It remains to identify the presence of certain linguistic and stylistic methods in the source language, such as language books, repetition, word games, high, litotes, hyperbole, oxymoron. A genuine translation can make irony to be savoured outside the home linguistic and cultural area language.

Keywords: *irony, theatrical translation, culture, rhythm, oral language.*

I. Pour démarrer

Partant de l'idée que le théâtre est (surtout) un lieu de rencontre émotionnelle entre celui qui s'exprime et celui qui écoute, nous envisageons de présenter dans le cadre de cet article les stratégies de traduction de l'ironie, ainsi que diverses formes d'éllision, dans le théâtre de l'absurde dont le corpus comprend : *La Cantatrice Chauve*, *En attendant Godot* et *Le Dernier Godot*, qui posent des difficultés de traduction, invitant à réfléchir sur le mode de transposition des figures de l'ironie dans la langue de l'Autre.

II. Une perspective théorique sur la traduction / retraduction du discours dramatique

L'œuvre théâtrale nécessite « une collaboration triple de l'auteur, des interprètes et du public » (Descotes, 1964 : 154). À chaque représentation, le texte de la pièce peut recevoir de nouvelles significations, à travers le jeu des acteurs, les choix du metteur en scène et les réactions des spectateurs. Un auteur dramatique connaît le « code théâtral de son temps » (Ubersfeld, 1999 : 75), étant en liaison, comme d'autres écrivains aussi, avec « l'univers encyclopédique » de son spectateur potentiel. Il répond à une demande implicite de la part de ce spectateur et doit s'imaginer le type de théâtre, de mise en scène et même le type de comédien qui va jouer son texte. La voix de l'auteur dramatique ne s'entend pas directement (elle est présente de façon indirecte, dans les didascalies), mais par

l'intermédiaire d'une autre bouche, le théâtre étant dialogique par sa nature. Le texte dramatique s'accomplit par la mise en scène et par le spectacle proprement dit.

La traduction théâtrale fait appel à une technique d'interprétation subtile et nuancée qui exige une grande sensibilité artistique. « On peut traduire un texte phrase par phrase, mais pas un personnage » (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.

III. Traduire une architecture d'images scéniques

Dans l'univers de la traduction, l'ironie étant pointée comme « un obstacle langagier et culturel important » (Lievois & Schoentjes, 2010 : 11), nous avons choisi de présenter la façon de traduire toute une architecture d'images scéniques (ironie, ambiguïté, paradoxe ou ironie paradoxale, dérision, ludisme et ellipse) chez Ionesco, Beckett et Vişniec., pour observer comment se produit l'ironie et à quelles modalités de traduction peut être soumis le discours dramatique. L'aspect culturel de l'ironie se montre, assez souvent, résistant à la traduction. Face à cette difficulté, le traducteur réduit parfois le texte et, de cette manière, il anéantisse les réseaux ironiques de l'œuvre. Toute réduction textuelle affecte la compréhension d'une œuvre et les coupures détruisent les réseaux sémio-connotatifs de l'œuvre (Constantinoiu, 2010 : 154). L'ironie ionescienne, par exemple, est considérée « paradoxale » et « morbide » (*Ibidem* : 155), car elle se manifeste sous diverses formes et ne résiste pas toujours à la traduction. La répétition de l'adjectif « anglais », dans la première didascalie de *La Cantatrice chauve*, qui paraît 17 fois dans la première page de la pièce, ne fait que renforcer l'ironie et annoncer la tonalité ironique de toute la pièce. Dans la traduction de Russo et Zografu, cet adjectif paraît 20 fois dans la première page, ce qui renforce notre idée. Les pièces d'Ionesco, Beckett et Vişniec éveillent et conservent l'attention du public puisque les auteurs font en permanence appel aux phénomènes de l'attente, de l'intérêt et du suspense.

Considérée longtemps comme simple procédé comique, l'ironie change de contenu au XX^e siècle et s'impose non plus uniquement comme recours stylistique, mais elle affecte en profondeur la construction même de l'univers de fiction (Trofin : 2002). Les indices qui nous permettent d'opérer la double lecture sont : l'intonation, certains procédés typographiques (guillemets, signes d'exclamation, points de suspension), le contexte linguistique, le contexte extralinguistique, l'hyperbole, etc. La traduction de l'ironie est aussi la traduction des jugements de valeurs. Les barrières en communication apparaissent quand on comprend d'une manière erronée le sens d'un message transmis par quelqu'un issu d'une autre culture. Jean Delisle considère qu'avoir de l'oreille, être sensible au rythme des phrases, mais aussi au déroulement de l'action et manier parfaitement la langue orale sont des qualités qui font un bon traducteur. Cela veut dire que l'analyse de la traduction de l'ironie et de l'elliptique exige une attention spéciale accordée au rythme et à l'oralité. Parce qu'il n'existe pas de signaux de l'ironie, il reste à identifier la présence de certains procédés linguistiques et stylistiques dans la langue source, comme : l'écart de registre, la répétition, le jeu de mots, la maxime, la litote, l'hyperbole, l'oxymore. Grâce à une traduction adéquate, l'ironie peut être goûtée en dehors de l'aire linguistique et culturelle d'origine.

On parle de l'ironie tragique lorsque le personnage constate avec une amère dérision et avec lucidité qu'il est le jouet du destin, que « le piège » s'est refermé sur lui. Le retour de tragique dans ce qu'on appelle « le théâtre de l'absurde » est le signe d'une angoisse universelle ou existentielle (chez des auteurs comme Albert Camus, Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Jean-Paul Sartre). Le thème de « l'attente » est le plus fréquemment présent dans le théâtre de l'absurde, à côté du thème du déclin de phrases ou des mots qui ne restent ensemble que grâce au lien subtil de leur absurde. 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 et soulignent que le traducteur parvient même à renforcer l'ironie, si elle est reconnue et comprise.

III. 1. Traduire l'ironie

Présentes dans la langue orale aussi, pour retenir l'attention du récepteur, les figures de style sont nombreuses dans l'écriture d'Ionesco, Beckett et Vişniec. Nous analysons ici l'écart de registre, la répétition, la litote, l'hyperbole ironique, le jeu de mots, qui renforcent l'ironie.

III. 1. 1. L'écart de registre

L'écart de registre chez Eugène Ionesco	La <i>Cantatrice chauve</i> , Gallimard, 1954.	<i>Cântăreața cheală</i> , traducere de Vlad Russso și Vlad Zografî, Humanitas, 2010.
registre courant / registre populaire : « a trage la măsea » / « s'en mettre plein la lampe ».	M ^{me} SMITH Notre petit garçon aurait bien voulu boire de la bière, il aimerait s'en mettre plein la lampe, il te ressemble. (p. 13)	DOAMNA SMITH : Băiețelul nostru ar fi vrut să bea bere, o să-i placă să tragă la măsea, cu tine seamănă ... (p. 8.)
L'écart de registre chez Samuel Beckett	<i>En attendant Godot</i> , Éditions de Minuit, 1989 (1952).	<i>Așteptându-l pe Godot</i> , traducere de Gellu Naum, Ed. Univers, 1970.
l'emploi de l'expression « c'est le pompon ! » pour « c'est le comble ! », a été traduite par « a nu fi întrecut de nimeni ».	VLADIMIR. – Ma foi ... (<i>Se făchânt.</i>) Pour jeter le doute, à toi le pompon. (p. 18)	VLADIMIR : Păi ... (<i>Supărându-se.</i>) Când e vorba să arunci îndoiala în sufletul omului, nu te-ntrece nimeni. (p. 13)
L'écart de registre chez Matei Vişniec	<i>Ultimul Godot</i> , Éd. Cartea Românească, 1996 (1987)	<i>Le Dernier Godot</i> , Actes Sud, 2004 (1996).
registre courant / mot vulgaire : « draci ! » /	SAMUEL BECKETT : Draci ! Doar n-am să	BECKETT. Merde ! Je ne vais tout de même pas fumer des

« merde ! ».	fumez din tomberon. (p. 385)	ordures. (p. 44)
--------------	------------------------------	------------------

III. 1. 2. La répétition

La répétition est utilisée pour communiquer plus d'énergie au discours ou pour renforcer une affirmation, un plaidoyer. Le syntagme « comme c'est curieux ! », qui apparaît dans *La Cantatrice chauve* est 30 fois répété, au long de la même scène (4 fois dans le cadre d'une seule réplique, p. 29) ; « comme c'est bizarre ! » est 8 fois répété et « quelle coïncidence ! », avec les variantes « quelle bizarre coïncidence ! » et « quelle coïncidence bizarre ! », est 14 fois répété. Russo et Zografî conservent cette situation. Chez Beckett et Vişniec la répétition a surtout le rôle de renforcer l'affirmation, comme dans les exemples :

La répétition chez Beckett	<i>En attendant Godot</i>	<i>Aşteptîndu-l pe Godot</i>
« du calme » ... « calme ... calme » / « fii calm » ... « calm ... calm ». (Acte premier)	VLADIMIR. – Du calme. ESTRAGON (<i>avec volupté</i>). – Calme ... Calme ... (<i>Rêveusement</i>). Les Anglais disent câââm. Ce sont des gens câââms. (p. 20)	VLADIMIR : Fii calm. ESTRAGON : Calm ... calm ... (<i>Pe gînduri</i>). Englezii spun caaam. Sunt oameni caaami. (p. 14)

La répétition chez Vişniec	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
« exişti. Exist. [...] exist [...] nu exist ? » / « tu existes [...] j'existe [...] je n'existais pas ? ».	GODOT : Formidabil ! Înţeleg că exişti. SAMUEL BECKETT : Exist. Sigur că exist. Cine ţi-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)

« 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). Les dramaturges du théâtre absurde semblent respecter ces paroles, même quand ils utilisent des phrases stéréotypées, des phrases idiomatiques, des maximes. Fin observateur de la société, Ionesco a conclu que les gens ne communiquent pas, ils répètent des clichés. Il insiste, dès le début de la pièce *La Cantatrice chauve*, sur l'absurdité du stéréotype : « Intérieur bourgeois anglais, avec des fauteuils anglais. Soirée anglaise. M. Smith, Anglais, [...], fume sa pipe anglaise [...], près d'un feu anglais. [...] Un long moment de silence anglais. La pendule anglaise frappe dix-sept coups anglais. » (p. 11) / « Interior burghez englezesc, cu fotolii englezeşti. Seară englezească. Domnul Smith, englez, [...], fumează din pipa sa englezească [...] lângă un şemineu englezesc în care arde un foc englezesc [...] Moment prelungit de tăcere englezească. Şaptesprezece băţâi englezeşti de pendulă englezească. » (*Cântăreaţa cheală*, p. 7) Ionesco étiquette les objets anglais qui n'ont pas d'affiliation nationale : un feu, un silence ou un coup ne correspondent pas à un pays. Par la répétition et l'usage étrange du mot « anglais », l'auteur change de sens de ce mot, faisant

référance au stéréotype. L'arsenal discursif fonctionne comme intensificateur d'ironie dans le texte traduit, comme nous observons dans les exemples suivants :

<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
M. MARTIN Oh! Vous, les femmes, vous vous défendez toujours l'une l'autre. (p. 41)	DOMNUL MARTIN : Ah, voi femeile, săriți mereu una în apărarea alteia. (p. 26)

<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptându-l pe Godot</i>
ETRAGON. – Qui le croit ? VLADIMIR. – Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là. ESTRAGON. – Les gens sont des cons.(p.16)	ESTRAGON : Cine-l crede ? VLADIMIR : Toată lumea. Nu se cunoaște decât versiunea asta. ESTRAGON : Oamenii sunt niște tâmpiți. (p.11)

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
GODOT: Nu, e păcat să bei pur și simplu. În lumea asta e păcat să bei pur și simplu. Irosești băutura dacă bei pur și simplu. (<i>Ridică sticla și 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)

III. 1. 3. La litote

L'ironie est renforcée par l'antithèse : « Gogo léger – branche pas casser – Gogo mort. Didi lourd – branche casser – Didi seul » (*En attendant Godot*, p. 22) / « Gogo ușor - creanga nu rupe - Gogo mort. Didi greu - creanga rupe - Didi singur. (*Așteptându-l pe Godot*, p. 17) ; « a murit, n-a murit, eu vreau să intri la sfârșit » (*Le Dernier Godot*, p. 387) / « mort ou pas mort, je veux que tu entres à la fin » (*Ultimul Godot*, p. 47). Il faut noter aussi la présence de l'oxymore, qui aide à créer une nouvelle réalité, toujours ironique : « pînă și stafia apare ! Tot ce e scris pe foaie intră în scenă. » (*Ultimul Godot*, p. 384) / « Même le fantôme! Tout ce qui est écrit sur le papier entre en scène » (*Le Dernier Godot*, p. 43). Figure de sens qui consiste à dire moins pour faire entendre plus, la litote, à côté des figures d'opposition déjà mentionnées, sert l'ironie. Elle atténue une idée en affirmant son contraire et laisse entendre plus qu'on ne dit.

Litote chez Ionesco	<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
« tu t'es regardé dans la glace tu ne t'es pas vu » / « te-ai privit în oglindă, nici nu te-ai văzut ».	M ^{me} MARTIN Ce matin, quand tu t'es regardé dans la glace tu ne t'es pas vu. M.MARTIN C'est parce que je n'étais pas encore là ... (p. 68)	DOAMNA MARTIN : Azi dimineață, când te-ai privit în oglindă, nici nu te-ai văzut. DOMNUL MARTIN : Fiindcă nu eram încă în fața ei ... (p. 41)

Litote chez Beckett	<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptându-l pe Godot</i>
« ne me touche pas »... « reste » / « nu mă atinge »... « rămîi ».	ESTRAGON. – Ne me touche pas ! Ne me demande rien ! Ne me dis rien ! Reste avec moi ! (p. 81)	ESTRAGON : Nu mă atinge ! Nu mă întreba nimic ! Nu-mi spune nimic ! Rămîi cu mine ! (p. 55)

Litote chez Vișniec	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
« 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 » : pour « je vais mourir ».	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)

III. 1. 4. 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, présente dans les pièces analysées, donne de la saveur à l'expression. Russo et Zografî ajoutent l'adverbe « tot » pour renforcer l'exagération : « puisque vous n'avez pas l'heure » donne « dacă tot nu știți cât e ceasul », dans le dialogue suivant :

Hyperbole chez Ionesco	<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
« moi, dans trois quarts d'heure et seize minutes exactement j'ai un incendie » / « pe mine, în trei sferturi de oră și șaisprezece minute fix, mă așteaptă un incendiu ».	LE POMPIER Puisque vous n'avez pas l'heure, moi, dans trois quarts d'heure et seize minutes exactement j'ai un incendie, à l'autre bout de la ville. Il faut que je me dépêche. Bien que ce ne soit pas grand-chose. (p. 70)	PO MPIERUL : Dacă tot nu știți cât e ceasul, pe mine, în trei sferturi de oră și șaisprezece minute fix, mă așteaptă un incendiu tocmai la celălalt capăt al orașului. Trebuie să mă grăbesc. Chiar dacă nu e cine știe ce. (p. 43)

Hyperbole chez Beckett	<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptându-l pe Godot</i>
« la mer Morte était bleue pâle » ... « nous nagerons, nous serons heureux » / « marea Moartă era bleu-pal » ... « o să înotăm, o să fim fericiți ».	ESTRAGON. Je me rappelle les cartes de la Terre sainte. En couleur. Très jolies. La mer Morte était bleue pâle. J'avais soif rien qu'en la regardant. Je me disais, c'est	ESTRAGON: Îmi amintesc hărțile Țării Sfinte. În culori. Foarte frumoase. Marea Moartă era bleu-pal. Mi se făcea sete numai cînd mă uitam

	là que nous irons passer notre lune de miel. Nous nagerons. Nous serons heureux. (p. 14)	la ea. Și-mi spuneam : acolo o să mergem să ne petrecem luna de miere. O să înotăm. O să fim fericiți. (p. 10)
--	--	--

Hyperbole chez Vișniec	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
« m-ai fărîmițat, m-ai jupuit, m-ai distrus » / « tu m'as écorché vif, tu m'as écrabouillé, tu m'as détruit ».	GODOT : 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>) [...] Eu sunt Godot ! (p. 383)	GODOT. Tu m'as écorché vif, tu m'as écrabouillé, tu m'as détruit. T'as fait de moi un fantôme, un fantoche, tu m'as humilié. Est-ce que c'est un personnage, ça ? (<i>Il se met debout, menaçant.</i>) [...] Je suis Godot ! (p. 42)

III. 1. 5. Le jeu de mots

Le jeu de mots est assimilable au divertissement et met en pratique une sorte de jonglerie verbale. Ionesco crée des jeux de mots en s'appuyant sur l'ambiguïté et sur le potentiel polysémique d'une forme verbale. Pour Beckett et Vișniec, les mots sont comme les cailloux, les boules en cristal ou les monades, avec lesquels ils jouent (Vișniec reconnaît avoir commencé à jouer depuis l'âge de 7-8 ans). Chez Ionesco, l'expression figée « donner froid dans le dos », pour « effrayer », en opposition avec « une certaine chaleur », a été traduite « a lua cu frig pe șira spinării » et en allongeant la phrase avec l'interjection « brrr », pour accentuer l'opposition avec « o anumită căldură » et favoriser l'effet de surprise :

Jeu de mots chez Ionesco	<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
« donner froid dans le dos » / « brrr ... a lua cu frig pe șira spinării ».	M ^{me} MARTIN Ça m'a donné froid dans le dos... M. MARTIN Il y a pourtant une certaine chaleur dans ces vers. (p.69)	DOAMNA MARTIN : Brrr... Mă ia cu frig pe șira spinării... DOMNUL MARTIN : Există totuși o anumită căldură în aceste versuri. (p. 42)

Jeu de mots chez Beckett	<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptîndu-l pe Godot</i>
« mais si ... mais non » / « ba da ... ba nu ».	ESTRAGON. – Mais si. POZZO. – Mais non. VLADIMIR. – Mais si. ESTRAGON. – Mais non. <i>Silence.</i> (p. 65)	ESTRAGON : Ba da. POZZO : Ba nu. VLADIMIR : Ba da. POZZO : Ba nu. <i>Tăcere.</i> (p. 46)

Jeu de mots chez Vișniec	<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
« mucuri...tomberon... resturile (teatrului) » / « mégots...poubelle... les ordures (du théâtre) ».	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. (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. (p. 44)

III. 2. Traduire l'ambiguïté

Les pièces analysées laissent la liberté au metteur en scène de couper et de modifier, à condition qu'il reste dans le « royaume » de l'ambiguïté. C'est le cas de *La Cantatrice chauve*, où les jeux de Madame Smith avec le Pompier font penser à des scènes d'érotisme, annoncées par la question : « Est-ce qu'il y a le feu chez vous ? » (p. 50) / « Arde ceva pe aici ? » (*Cântăreața cheală*, p.31). Le Pompier a « ordre d'éteindre tous les incendies dans la ville » (p. 50) / « am primit ordin să sting toate incendiile din oraș » (p. 31), sauf, naturellement, ceux des prêtres qui « éteignent leurs feux tout seuls ou bien les font éteindre par des vestales » (p. 53) / « Ei își sting singuri focul, sau le cheamă pe vestale să-l stingă » (p. 33). Aussi demande-t-il crûment aux dames qui l'ont invité à ne pas se gêner devant « de vieux amis » si elles n'auraient pas « un petit feu de cheminée » à éteindre : « Rien du tout ? Vous n'auriez pas un petit feu de cheminée, quelque chose qui brûle dans le grenier ou dans la cave ? Un petit début d'incendie, au moins ? » (p. 51) / « Nimic, chiar nimic ? N-aveți și dumneavoastră, acolo, un foc mic prin șemineu, ceva care să ardă prin pod sau prin pivniță ? Un cât de vag început de incendiu ? » (p.31). Russo et Zografî, ajoutent l'adverbe « acolo » et traduisent les prépositions « de » et « dans » par « prin », pour renforcer l'ambiguïté et accentuer la tonalité ironique : « n-aveți și dumneavoastră, acolo, un foc mic prin șemineu », « dans le grenier » / « prin pod », « dans la cave » / « prin pivniță ». Madame Smith donne une réponse qui ne laisse pas le Pompier sans espoir : « Ecoutez, je ne veux pas vous faire de la peine mais je pense qu'il n'y a rien chez nous pour le moment. Je vous promets de vous avertir dès qu'il y aura quelque chose. » (p. 51) / « Nu vreau să vă fac sânge rău, dar mi-e teamă că deocamdată n-avem nimic. Promit să vă dau de știre cum apare ceva. » (p. 32).

III. 3 Traduire le paradoxe ou l'ironie paradoxale

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. Chez Beckett, cette invitation à la réflexion est évidente dans l'exemple suivant :

<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptându-l pe Godot</i>
POZZO (<i>s'arrétant</i>). – Vous êtes bien des êtres humains cependant. (<i>Il met ses lunettes.</i>) À ce que je vois. (<i>Il enlève ses lunettes.</i>) De la même espèce que moi. (<i>Il éclate d'un rire énorme.</i>) De la même espèce que Pozzo ! D'origine divine ! (p. 30)	POZZO (<i>oprindu-se</i>): Și totuși sunteți ființe umane. (<i>Își pune ochelarii.</i>) Din aceeași specie cu mine. (<i>Izbucnește într-un hohot de râs enorm.</i>) Din aceeași specie cu Pozzo ! De origine divină ! (p. 21)

Mais pour transposer l'ironie paradoxale, les traducteurs peuvent recourir à des moyens linguistiques ou discursifs tels que les diminutifs, les phrases exclamatives ou les phrases inachevées, ce qui se passe chez Ionesco, dans l'exemple suivant, où « c'est une gosse » (p. 55) devient « are suflet de copil » et « Oh, le cher enfant ! », « Vai ce copil mic și scump ! » (p. 34). 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. En roumain, l'interjection « e » augmente la surprise, tandis que « c'est pas vrai » devient « nu mă-nnebuni » :

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
SAMUEL BECKETT : Eu sunt ăla care a scris-o. GODOT : Ce ? SAMUEL BECKETT : Chestia asta. Eu am scris-o. GODOT: E, nu mă-nnebuni ... (p. 383)	BECKETT. C'est moi qui l'ai écrit. GODOT. Quoi ? BECKETT. Ce truc. Je l'ai écrit. GODOT. C'est pas vrai ... (p. 41)

III. 4. Traduire la dérision

En général, on parle de la dérision en termes de moquerie méprisante. Elle nous aide à sortir de l'enfermement personnel, c'est une forme de non-soumission, ou encore une soupape de sécurité, la catharsis. Caractéristique du style des dramaturges de notre corpus, la dérision produit une décharge de tension purement verbale et sauve, depuis tout le temps, l'humanité.

<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
M ^{me} MARTIN Il nouait les lacets de ses chaussures qui s'étaient défaits. LES TROIS AUTRES Fantastique ! (p. 38)	DOAMNA MARTIN : Își lega șiretul la pantofi. CEILALȚI TREI : Fantastic ! (p. 24)

<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptându-l pe Godot</i>
VLADIMIR. – Si on se repentait ? ESTRAGON. – De quoi ? VLADIMIR. – Eh bien ... (<i>Il cherche.</i>) On n'aurait pas besoin d'entrer dans les détails. ESTRAGON : D'être né ? (p. 13)	VLADIMIR : Dacă ne-am căi ? ESTRAGON : Pentru ce ? VLADIMIR : Păi ... (<i>Caută.</i>) N-ar fi nevoie să intrăm în amănunte. ESTRAGON : Că ne-am născut ? (p. 9)

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
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)	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)

III.5. Traduire le ludisme

Les indices ludiques peuvent être répartis en quatre niveaux de références sémantiques : le matériel, la structure, le contexte, l'attitude ludique. Ces niveaux de références renvoient à des champs sémantiques au sein desquels on peut observer une actualisation de la métaphore ludique. Chez Ionesco, Beckett et Vișniec, l'attitude ludique est présente, même quand il y a des problèmes graves, et semble nous inviter à ne pas oublier que la vie est un jeu :

<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
M. MARTIN J'aime mieux tuer un lapin que de chanter dans le jardin. M. SMITH Kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes, kakatoes. (p. 75)	DOMNUL MARTIN: Mai bine omor un iepuraș decât să cânt la oraș. DOMNUL SMITH: Cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu, cacadu. (p. 48)

<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptîndu-l pe Godot</i>
VLADIMIR. – Tu ne veux pas jouer? ESTRAGON. – Jouer à quoi ? VLADIMIR. – On pourrait jouer à Pozzo et Lucky. (p.102)	VLADIMIR : Nu vrei să ne jucăm ? ESTRAGON : Să ne jucăm, de-a ce ? VLADIMIR : Ne-am putea juca de-a Pozzo și Lucky (p. 69)

<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 ... (<i>Aruncă chiștocul pe celălalt trotuar</i>). Ai văzut ? (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 ... (<i>Il lance le mégot sur l'autre trottoir.</i>) T'as vu ? (p. 40)

III. 6. Traduire l'ellipse

L'ellipse nous oblige à établir mentalement ce que l'auteur passe sous silence. Ionesco utilise, en général, la virgule, tandis que Beckett et Vișniec préfèrent les points de suspension, pour

signaler au lecteur, tout comme la pause le ferait à l'oral, que des mots sont sous-entendus. À l'oral, l'ellipse est considérée la marque du style autoritaire, comme dans ces exemples:

<i>La Cantatrice chauve</i>	<i>Cântăreața cheală</i>
M. MARTIN Il y a une pudeur britannique, excusez-moi encore une fois de préciser ma pensée, incomprise des étrangers, même spécialistes, grâce à laquelle, pour m'exprimer ainsi... enfin, je ne dis pas ça pour vous... (p. 67)	DOMNUL MARTIN : Există o anume pudoare britanică, scuzați-mă încă o dată că dau glas gândurilor mele, o pudoare de neînțeles pentru străini, chiar și pentru specialiști, grație căreia, ca să mă exprim așa... în fine, n-o spun ca să ... (p. 41)

<i>En attendant Godot</i>	<i>Așteptându-l pe Godot</i>
VLADIMIR. – Quand j'y pense ... depuis le temps ... je me demande ... ce que je serais devenu ... sans moi... (<i>Avec décision.</i>) Tu ne serais qu'un petit tas d'ossements à l'heure qu'il est, pas d'erreur. (p. 10)	VLADI MIR : Când mă gândesc ... de pe-atunci ... mă întreb ... ce-ai fi devenit tu ... fără mine ... (<i>Cu glas hotărît.</i>) La ora asta n-ai fi fost decît o grămăjoară de oase, fără doar și poate. (p. 8)

Chez Vișniec, la traduction en français vise à tempérer la voix pathétique de Godot., la phrase: « Cum de-au putut face așa ceva? » du texte original étant omise dans le texte cible :

<i>Ultimul Godot</i>	<i>Le Dernier Godot</i>
GODOT (<i>Smiorcăindu-se.</i>) ... Cum de-au putut face așa ceva ? Cum de-au putut închide totu'? Cum de-au putut da oamenii afară ? ... (p. 388)	GODOT (<i>pleurnichant</i>). ... Comment ont-ils pu tout fermer ? Comment ont-ils pu foutre les gens dehors? ... (p. 48)

IV. Pour conclure

La traduction théâtrale suppose que les versions scéniques des pièces étrangères traduites s'intitulent, en général « adaptation ». Toute bonne traduction est, jusqu'à un certain point, adaptation, mais, pour l'adapteur, traduire, c'est, comme le dit Delisle (*Op. Cit.* : 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 la plus parfaite possible des effets dramatiques d'une œuvre théâtrale. Pour y arriver, le traducteur dispose d'une liberté de récréation qui s'apparente beaucoup à celle du créateur original. C'est ici qu'on doit chercher le plaisir de Beckett de faire ses traductions ou le désir de Vișniec de s'impliquer dans la transposition de ses pièces dans une langue cible. Il faut pourtant reconnaître que le traducteur navigue en eaux assez troubles et doit sans cesse « rétablir l'équilibre instable qui se joue entre lisibilité et obscurité, intelligibilité et étrangeté. » (Sardin, 2004 : 43).

Pour la traduction de l'ironie, il est à noter la présence de toute l'architecture d'images scéniques (ironie, ambiguïté, paradoxe, dérision, ludisme, ellipse) dans les trois pièces

analysées, ce qui prouve une technique commune d'écriture chez les dramaturges du théâtre de l'absurde. L'ironie crée aussi la possibilité des lectures plurielles, car, sous la plume des traducteurs, les textes sont transformés et potentialisés. Le lecteur (ou le spectateur) a ainsi la possibilité de goûter l'ironie sous des formes diverses.

Cet article a été financé par le projet « SOCERT. Société de la connaissance, dynamisme par la recherche », n° du contrat POSDRU/159/1.5/S/132406, cofinancé par le Fonds Social Européen, par le Programme Opérationnel Sectoriel pour le Développement des Ressources Humaines 2007-2013. Investir dans les Gens!

Bibliographie

Corpus :

Beckett, Samuel, 1952/1989, *En attendant Godot*, Paris, Les Éditions de Minuit.

Beckett, Samuel, 1970, *Așteptându-l pe Godot*, traducere de Gellu Naum, București, Thalia, Editura Univers și Teatrul Național I. L. Caragiale.

Ionesco, Eugène, 1954, *La Cantatrice chauve*, Paris, Gallimard.

Ionesco, Eugène, 2010, *Cântăreața cheală; Lecția; Scaunele: Regele moare*, trad. Vlad Russo, Vlad Zografî, București: Humanitas.

Vișniec, Matei, 1996, *Le Dernier Godot*, Lyon, Pli Urgent / Cosmogone, trad. Gabrielle Ionesco.

Vișniec, Matei, 1996, *Păianjenul în rană*, Teatru, volumul I (*Păianjenul în rană, Omul care vorbește singur, Dinții, Apa din Havel, Ușa, Trei nopți cu Madox, Spectatorul condamnat la moarte, Țara lui Guși, Angajare de clovn, Caii la fereastră, Ultimul Godot, Sufleurul fricii*), Prefață de Valentin Silvestru, Cartea Românească, București.

Ouvrages consultés :

Constantinoiu, Maria, 2010, « Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de *La Cantatrice chauve* d'Ionesco en grec », pp. 151-171, in *Linguistica Antverpiensia. Translating irony*, N° 9, 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 du 23 mars 1985, 19h30, et publié in *Circuit*, N° 12, 1986, pp. 3-8.

Descotes, Maurice, 1964, *Le public de théâtre et son histoire*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 150-160.

Hamon, Philippe, 1996, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Hachette Supérieur, Collection « Recherches littéraires », Paris, pp. 16-69.

Ionesco, Eugène, 1962/1966, *Notes, contrenotes*, Paris, Gallimard.

Lievois, Katrien & Schoentjes, Pierre, 2010, « Traduire l'ironie », in *Linguistica Antverpiensia, Translating irony 9/2010*, Lievois, Katrien & Schoentjes, Pierre (Eds.), pp. 11-23, Artesis University College Antwerp, Department of translators & interpreters, University Press Antwerp.

Sardin, Pascale, 2004, « Les traducteurs [de théâtre] sont-ils [nécessairement] des corsaires ? Trois dramaturges irlandais à l'épreuve du feu (John Millington Synge, Samuel Beckett, Brian

Friel), in *Palimpsestes* 16 : « De la traduction à l'esprit : traduction ou adaptation ? », Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.

Trofin, Roxana Anca, 2002, « L'ironie comme catégorie narrative », in *Revue Arches*, N° 4, Tome 4, Cluj-Bucarest, consultée le 30 novembre 2014, sur le site : www.arches.ro.

Ubersfeld, Anne, 1999, *Termeni cheie ai analizei teatrului*, Institutul European, Iași.

Ubersfeld, Anne, 1996, *Lire le théâtre I*, Paris, Éditions Belin.

Vișniec, 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...

Dictionnaires consultés :

Quemada, Bernard (dir.), 1983, *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX^e siècle (1789-1960)*, Vol. X, Nancy, Éditions du C.N.R.S.-INALF.

Robert, Paul (sous la direction de), 1971, *MICRO ROBERT. Dictionnaire du français primordial*, Paris, S. N. L.- Le Robert.