

Transposer l'ironie théâtrale dans la langue de l'Autre. Le cas de *La Cantatrice chauve* d'Ionesco en grec.

Maria Constantinou

Philips College, Nicosie

This paper sets out to examine the challenges involved in translating irony in a theatrical play by Eugene Ionesco (La cantatrice chauve) into Greek. The study is based on two officially published translations by Protopapas (1987) and Errikos Belies (2007) respectively. On the one hand, it endeavours to look into the function of ironical effects and networks within the original play, and on the other hand it tries to explore the challenge involved in transposing the ironical effects and networks and the degree of "ironicity" present in the translated texts. To begin with, some definitions of irony as a thought and rhetorical figure are reviewed from a theoretical point of view and in relation to Ionesco's work and ethos. The study relies on theoretical insights in the field of theatrical translation and proposes a pragmatico-textual approach to the phenomenon of irony in both the original and the translated texts.

1. Introduction

Le présent article, axé sur la traduction de l'ironie, tente d'esquisser, dans une visée comparative, une analyse pragmatico-textuelle des indices ironiques dans *La Cantatrice chauve* (1950), pièce emblématique du Théâtre de l'Absurde, qui, outre les difficultés de traduction qu'elle pose, invite l'analyste à réfléchir sur le mode de transposition des figures de l'ironie dans la langue de l'Autre. S'appuyant sur les deux traductions publiées (Giorgos Protopapas, 1987 et Errikos Belies, 2007), il présente un double enjeu : celui de la traduction de l'ironie, phénomène relativement peu traité et la traduction du théâtre, genre étant le parent pauvre des études traductologiques.¹

Il est opportun de souligner que cette étude ne vise pas à élaborer une méthode de traduction idéale adaptée à l'ironie mais à observer comment se reproduit l'ironie et à quelles modalités translatives est soumis le texte pour être opératoire dans la langue-culture d'accueil. Nous examinerons pour cela les indices ironiques dans le texte original et leur transposition dans les textes traduits, ce qui nous permettra d'observer le degré de cohérence entre l'ironie dans le texte original et celle transposée dans les textes traduits.

Avant de procéder à l'analyse, nous nous attacherons à rappeler tout d'abord quelques définitions de l'ironie, en tant que figure de rhétorique et de pensée, en présentant ensuite les théories sur ce phénomène par rapport à l'œuvre à étudier et à l'ethos du dramaturge, sans pourtant passer de côté des réflexions importantes autour de la langue et de la traduction théâtrales.

2. Cadre théorique

2.1. Définitions et formes d'ironie chez Ionesco

Pour identifier l'ironie qui se développe dans une pièce de théâtre d'Ionesco et mesurer les enjeux de la traduction que pose ce phénomène, une réflexion préalable sur la figure elle-même est une étape incontournable. L'ironie, selon une acception à la fois plus large et plus technique :

consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser. Elle semblerait appartenir plus particulièrement à la gaieté ; mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois, même avec avantage (Fontanier, 1830/1968, p. 145-146).

Comme le montrent ses propos suivants, l'ironie chez Ionesco répond à un besoin psychique : « Dès que l'on affirme une chose, on sent nécessairement le besoin ou la tentation d'en penser ou d'en dire le contraire. » (1962/1966, p. 187). Il s'agit d'une stratégie reposant sur l'inversion sémantique d'un énoncé ironique qui tend à présenter en termes valorisants une réalité dans le but de la dévaloriser (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 102). A travers cette opposition sémantique, on observe que les figures ironiques chez Ionesco peuvent être « plaisantes ». D'ailleurs, tout en participant de la gaieté, elles n'excluent pas pourtant des sentiments négatifs comme la colère ou le dédain. Il s'agit d'un discours épideictique qui « est le genre de la louange ou du blâme » (Hamon, 1996, p. 30) que l'ironie englobe dans la mesure où l'épideictique est un discours « dont se sert l'orateur pour insulter son adversaire, le railler, et le blâmer en faisant semblant de le louer » (Furetière, cité par Hamon, 1996, p. 30).

L'ironie ionescienne ne se limite pas à l'antiphrase strictement parlée. Elle s'actualise aussi à travers le *ridiculum*,² la contradiction, l'incongruité³ et le non-sens qui prédominent dans le théâtre de l'absurde. Elle s'exprime par la dénonciation du monde dans le but de surprendre le spectateur. Le souci de surprendre et de mettre en valeur le choc, l'insolite, l'« extraordinaire », voire le *contrarium* (cf. Jacquart, 1991, XXXI) devient une arme théâtrale, tout en alimentant les stratégies rhétoriques ionesciennes qui sous-tendent l'ironisation.

Le déclenchement de l'ironie mêlée à l'incongruité même s'appuie sur d'autres moyens discursifs, tels que le grossissement des effets et l'exagération. En effet, Ionesco avait tendance à grossir démesurément les effets, dans le but de les souligner (Ionesco, 1962/1966, p. 59) et d'accentuer la banalité du monde jusqu'à l'absurde (Jacquart, 1991, p. 1462). En outre, les jeux de l'humour, produits souvent par des jeux de mots sont pénétrés par l'ironie et la dérision. La métaphore, la répétition de

certains mots ou des sons, les faux proverbes, les assonances ou les allitérations constituent des jeux langagiers qui accentuent la caractérisation intensive de l'énoncé ironique.

Si « ironiser c'est toujours plus ou moins s'en prendre à une cible qu'il s'agit de disqualifier » (Kerbrat-Orecchioni, 1986, p. 102), l'ironie chez Ionesco s'attaque au milieu social⁴ de la bourgeoisie. *La Cantatrice chauve* est une parodie d'une méthode d'anglais⁵ dans laquelle la culture bourgeoise, avec ses certitudes et ses assurances, semble bouleversée par la révolte du dramaturge contre l'ordre social et moral. Ionesco admet en effet que ses personnages représentent :

une sorte de bourgeoisie universelle, le petit-bourgeois étant l'homme des idées reçues, des slogans, le conformiste de partout : ce conformisme, bien sûr, *c'est son langage automatique* qui le révèle [...] Les Smith, et les Martin, ne savent plus parler, parce qu'ils ne savent plus penser [...] (Ionesco, 1962/1966, p. 153)

Cette ironie de la révolte semble donc fonctionner comme un éveil, remède contre l'hypocrisie et la mesquinerie de la bourgeoisie. Elle mêle le comique et le tragique pour dénoncer l'absurdité du monde en vue de « résoudre les dissonances de la vie », pour reprendre la phrase de Jankélévitch (1964, p. 162). Dans son ensemble, à l'œuvre comique d'Ionesco se superpose un jeu sérieux qui vient renforcer l'ironie même.⁶ En d'autres termes, les figures qui sont à la fois ironiques et ludiques viennent atténuer le tragique.

Ce contraste entre le sérieux et le tragique se manifeste à travers le langage ionescien qui tend à « provoquer une discordance entre le fond et la forme, entre le sens littéral et les connotations » (Jacquart, 1991, p. 1472), ce qui amène à « l'univers loufoque du non-sens » (Jacquart, 1991, p. 1472) inhérent à *La Cantatrice chauve*. En effet, la création ionescienne se fonde sur cette intention de briser le déterminisme du langage, du sens établi dont le langage est porteur. On parlerait donc d'un « langage ionescien déchiré et douloureusement dépourvu de tout sens ordinairement accessible » (Vida, 2004) qui vient accentuer ou déclencher les effets ironiques de l'œuvre, tout en témoignant de l'intention ludique et dénonciatrice du dramaturge.

2.2. Le traducteur face à l'ironie ionescienne et aux conventions théâtrales

La question qui se pose est de savoir comment traduire l'ironie ionescienne en tenant compte des conventions qui régissent le théâtre en général. Contrairement à des textes littéraires *stricto sensu* qui sont faits pour être lus, *La Cantatrice chauve* a été écrite pour être jouée par des acteurs de façon à divertir et faire réfléchir le lecteur spectateur.

Il est possible de juger la validité d'une traduction à sa capacité à reproduire un texte théâtral exploitable pour une mise en scène équivalente à celle qui était destinée au public francophone.

Cette contrainte suppose une approche qui prenne en compte l'oralité du texte, sa vitesse, sa vivacité, sa brutalité, ses mouvements, ses ruptures. En d'autres termes, le texte théâtral se place du côté du corps, du geste, de la voix et du rythme. Ainsi une traduction équivalente doit reproduire ou mieux encore recréer tout ce qui charpente la *signifiance verbale et corporelle*⁷ de l'œuvre théâtrale.

En matière de traduction théâtrale, plusieurs théoriciens ont mis en exergue l'importance de l'élément linguistique et prosodique. En l'occurrence, Jean Delisle considère qu'

avoir de l'oreille, être sensible au rythme des phrases, mais aussi au déroulement de l'action, manier parfaitement la langue orale sont autant de qualités qui font un bon traducteur. (1986, p. 4)

Allant dans le même sens, la réflexion de Bassnett invite le traducteur du théâtre à être sensible à l'élément prosodique:

the dialogue will be characterised by rhythm, intonation patterns, pitch and loudness, all elements that may not be immediately apparent from a straightforward reading of the written text in isolation. (1991, p. 122)

L'ironie ionescienne se fonde également sur les jeux langagiers qui dominent le contenu de l'œuvre même. Cependant, comme le rappelle Lievois, l'ironie reposant sur des jeux de mots paraît plus rétive à la traduction que l'ironie exprimée sous des formes plus diffuses (2006, p. 84). Cette catégorie d'ironie requiert donc une traduction plus libre qui reproduirait les effets ironiques à travers d'autres jeux de mots.

Cependant, le linguistique sur lequel se fonde dans la plupart du temps l'ironie ne constitue pas le seul paramètre à prendre en compte lors de la traduction théâtrale. En effet, toute pièce de théâtre s'inscrit dans la culture de départ, ce qui suppose la prise en compte de l'aspect culturel au cours de la traduction. Dans une étude consacrée à des problèmes spécifiques de la traduction théâtrale, Moravkova (1993, p. 35) écrit que « chaque œuvre dramatique se situe par l'intermédiaire de sa traduction, à l'aide du médiateur — le traducteur — dans un contexte culturel nouveau. » L'aspect culturel de l'ironie, qui se décline à travers des expressions figées ou stéréotypées, paraît plus résistant à la traduction. Face à cette difficulté, le traducteur est parfois amené à réduire le texte, en anéantissant les réseaux ironiques de l'œuvre. Même si certains chercheurs soutiennent que les coupures n'affectent souvent en rien la compréhension de l'œuvre (Laliberté, 1995, p. 524), nous croyons que toute réduction textuelle est

susceptible d'affecter la transposition de l'ironie. Plus encore, les coupures risquent d'atténuer les effets ironiques et de détruire les réseaux sémiotiques de l'œuvre.

3. Analyse des exemples

L'ironie ionescienne s'avère multiple, paradoxale et morbide et se manifeste sous des formes diverses. Lors de sa transposition dans la langue et la culture grecques, elle se diversifie davantage, en subissant des avatars qui n'amènent pas nécessairement à sa réduction.

Il convient de noter que l'ironie ionescienne ne résiste pas toujours à la traduction ; la répétition, par exemple qui est un des multiples moyens employés par Ionesco pour ironiser les archétypes de la bourgeoisie et l'absurdité du monde, n'entrave pas le travail traductif. Ainsi, la répétition de l'adjectif *anglais* dans la première didascalie qui paraît dix-sept fois dans la première page de la pièce a pour but d'orienter l'interprétation ironique du metteur en scène et qui sera ainsi sensibilisé à l'esprit moqueur et paradoxal de la pièce. Le premier énoncé de la scène, produit par Madame Smith, ne fait que renforcer l'ironie et indique le ton ironique général de l'œuvre. Les traducteurs, à leur tour, reproduisent l'ironie en répétant à l'identique l'adjectif « anglais » :

- (1) MADAME SMITH : Tiens, il est 9 heures. Nous avons mangé de la soupe, [...] de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise [...] (Ionesco, 1950/1991, p. 9)
 ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ: Όπως πάντα, πήγε εννιά η ώρα. Φάγαμε σούπα, [...] και εγγλέζικη σαλάτα. Τα παιδιά ήπιανε εγγλέζικο νερό. [...] (Ionesco, 1950/1987, p. 153, nous soulignons ici et dans tous les autres cas)
 = [Comme toujours, il est 9 heures. Nous avons mangé de la soupe, [...] de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise [...]]

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ

Εννέα η ώρα. Φάγαμε σούπα, [...] κι εγγλέζικη σαλάτα. Τα παιδιά ήπιαν εγγλέζικο νερό. [...] (Ionesco, 1950/2007, p. 9)
 = [Neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, [...] de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise [...]]

La prédilection pour l'adjectif *εγγλέζικος*, connotativement marqué contre *αγγλικός* appartenant à un style plus formel, attribue un ton plus ironique au texte.

Le dramaturge recourt également à d'autres formes d'ironie, telle que le *contrarium* ou l'incongruité. L'incongruité⁸ en tant que procédé d'ironisation chez Ionesco vise à cacher, derrière les discours naïfs et

aberrants animés par les personnages de l'œuvre, l'intention moqueuse du dramaturge contre l'absurdité du monde et la mesquinerie des conversations « bourgeoises». Il est en effet l'expression du non-sens et de la déraison, comme dans l'extrait suivant :

- (2) MADAME MARTIN: Il nouait les lacets de ses chaussures qui s'étaient défaits.
 LES TROIS AUTRES : Fantastique !
 MONSIEUR SMITH : Si ce n'était pas vous, je ne le croirais pas.
 MONSIEUR MARTIN : Pourquoi pas ? On voit des choses encore plus extraordinaires, quand on circule. Ainsi, aujourd'hui, moi-même, j'ai vu dans le métro, assis sur une banquette, un monsieur qui lisait tranquillement son journal.
 MADAME SMITH : Quel original ! (Ionesco, 1950/1991, p. 24)

L'ironie paradoxale s'actualise lorsque madame Martin raconte une histoire quotidienne sans aucune originalité, qui déclenche chez les autres personnages une réaction d'enthousiasme et de surprise. Monsieur Martin va plus loin encore : il soutient qu'il existe des choses plus étranges que l'histoire racontée par sa femme, en se référant à une expérience personnelle, tout aussi courante, qu'il a eue le jour même.

A l'évidence, le dialogue ne fait aucunement obstacle à la traduction. Cependant, il est intéressant de souligner que les traducteurs saisissent l'importance de ce processus ironisant en l'intensifiant par des moyens supplémentaires. Protopapas, par exemple, recourt à des choix linguistiques et typographiques afin de souligner l'aberration de la conversation:

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΤΙΝ: Και, λοιπόν, έδενε τα ξελυμένα κορδόνια των παπουτσιών.
 ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ, ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ, ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ, συγχρόνως:
Πρω-τά-κου-στο!
 ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ: Α δε μας το λέγατε εσείς, δε θα το πίστευα.
 ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ: Γιατί σας παρακαλώ; Όταν κυκλοφορεί κανείς στους δρόμους, βλέπει απίθανα πράγματα. Αυτό δεν είναι τίποτα, φαναστείτε πως εγώ είδα σήμερα το πρωί με τα ίδια μου τα μάτια έναν κύριο καθισμένο στον πάγκο του μετρό, να διαβάζει την εφημερίδα του σαν να μην έτρεχε τίποτα.
 ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ : Μοναδικό! (Ionesco, 1950/1987, p. 170)

= [MADAME MARTIN: Et, il nouait donc les lacets de ses chaussures.

MADAME SMITH, MONSIEUR SMITH, MONSIEUR MARTIN, en même temps: In-ou-i!

MONSIEUR SMITH: Ah! Si ce n'était pas vous qui l'avez dit, je ne le croirais pas.

MONSIEUR MARTIN: Pourquoi pas? Quand on circule dans les rues, on voit des choses extraordinaires. Ça c'est rien, figurez-vous que moi j'ai vu ce matin avec mes propres yeux un monsieur assis sur la banquette du métro, qui lisait son journal comme si rien ne se passait!

MADAME SMITH: Unique]

Il met en avant l'étonnement des personnages en segmentant typographiquement l'adjectif *Πρω-τά-κου-στο* signifiant « inouï », « sans précédent ». Ce graphisme, fonctionne comme *contrarium* énonciatif qui est marqué par une intonation ironique. La prise en considération de ce phénomène permet de mieux comprendre et mettre en scène l'inattendu qui est à transposer au niveau prosodique, facteur fondamental pour le théâtre. Le même traducteur intensifie l'ironie par le rajout d'autres phrases *σαν να μην έτρεχε τίποτα*, « comme si rien ne se passait » et *με τα ίδια μου τα μάτια* « avec mes propres yeux » et qui ne figurent pas dans l'original, dans le but de rendre l'adverbe « tranquillement » et l'expression « moi-même » respectivement.

Dans le même ordre d'idée et en vue d'accentuer la déraison et intensifier les effets ironiques, Belies allonge le texte original en multipliant les répliques du dialogue, qui viennent favoriser l'effet de surprise et d'inattendu :

ΚΥΡΙΑ MARTIN : Το ξέρω, μπορεί να νομίζετε ότι έβγαλα απ' το μυαλό μου αυτή την ιστορία, αλλά αυτός ο κύριος είχε ακουμπήσει το ένα του γόνατο στο έδαφος και είχε σκύψει...

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ, ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ, ΚΥΡΙΟΣ MARTIN : Ω!

ΚΥΡΙΑ MARTIN : Μάλιστα. Είχε σκύψει...

ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ : Αδύνατον.

ΚΥΡΙΑ MARTIN : Ναι, σας λέω, είχε σκύψει. Κι εγώ πλησίασα να δω τι έκανε.

ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ : Και τι έκανε;

ΚΥΡΙΑ MARTIN : Έδενε τα κορδόνια του παπουτσιού του.

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ, ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ, ΚΥΡΙΟΣ MARTIN : Απίστευτο. Πρωτάκουστο. Καταπληκτικό.

ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ : Αν δεν ήσασταν εσείς που το είπατε δεν θα το πίστευα.

ΚΥΡΙΟΣ MARTIN : Μα, γιατί; Άμα κυκλοφορείς στους δρόμους βλέπεις τα πιο απίθανα πράγματα. Εγώ σήμερα το πρωί μπήκα στο μετρό και είδα κάποιον που διάβαζε την εφημερίδα του σαν να μην έτρεχε τίποτα.

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ : Εκπληκτικό. (Ionesco, 1950/2007, pp.33-34)

= [MADAME MARTIN: Je le sais, vous croyez peut-être que j'ai

inventé toute cette histoire de ma propre tête, mais ce monsieur là avait appuyé son genou sur le sol et était penché...

MADAME SMITH, MONSIEUR SMITH, MONSIEUR MARTIN:
Oh!

MADAME MARTIN: Oui. Il était penché...

MONSIEUR SMITH: Impossible.

MADAME MARTIN: Oui; je vous dis, il était penché. Et moi je me suis approchée pour voir ce qu'il était en train de faire.

MONSIEUR SMITH: Et qu'est-ce qu'il était en train de faire?

MADAME MARTIN: Il nouait les lacets de ses chaussures.

MADAME SMITH, MONSIEUR SMITH, MONSIEUR MARTIN:
Incroyable. Inouï. Fantastique.

MONSIEUR SMITH: Si ce n'était pas vous, je ne le croirais pas.

MONSIEUR MARTIN: Mais, pourquoi? Si tu circules dans les rues tu vois les choses les plus impossibles. Moi ce matin je suis entré dans le métro et j'ai vu quelqu'un qui lisait son journal comme si rien ne se passait.

MADAME SMITH: Etonnant.]

Ainsi, les histoires racontées semblent donc plus drôles, ce qui intensifie les effets ironiques de la pièce théâtrale.

Pour transposer l'ironie paradoxale, les traducteurs peuvent mettre en place d'autres moyens linguistiques ou discursifs tels que les diminutifs ou des phrases exclamatives ou inachevées. Dans l'exemple 3, l'ironie et le mépris de la locutrice, madame Smith, visent la bonne de la famille qui veut absolument réciter un poème en l'honneur du Capitaine. Madame Smith dit à la bonne d'aller à la cuisine pour lire ses poèmes devant la glace. L'absurdité réside dans les propos de son allocutaire, monsieur Martin, qui, en ironisant contre madame Smith et la bonne, dit que lui-même, même s'il n'est pas bonne, lit des poèmes devant la glace :

- (3) MADAME SMITH : Allez, ma petite Mary, allez gentiment à la cuisine y lire vos poèmes, devant la glace...
- MONSIEUR MARTIN : Tiens, sans être bonne, moi, aussi je lis des poèmes devant la glace. (Ionesco, 1950/1991, p. 37)

L'ironie semble s'intensifier une nouvelle fois dans les textes traduits. Quant à la première traduction, Protopapas fait des ajouts tant dans le premier énoncé que dans le deuxième; l'emploi du diminutif du nom propre *Μαιρούλα*, précédé du syntagme adjectival *μικρή μου*, signifiant « ma petite » rend le texte plus ironique, vu qu'il y a une opposition avec ce qui suit. L'adverbe *gentiment* qui se traduit par la phrase *χωρίς πολλές κουβέντες* « sans trop parler », et la présence du diminutif *ποιηματάκια* « petits poèmes » qui actualise dans ce contexte des sèmes péjoratifs assurent la réception ironisante du dialogue.

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ: Άντε μπράβο τώρα, μικρή μου Μαιρούλα, πήγαινε στην κουζίνα σου χωρίς πολλές κουβέντες, να διαβάσεις τα ποιηματάκια σου μπροστά στον καθρέφτη.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ: Για φαντάσου και εγώ διαβάζω ποιήματα μπροστά στον καθρέφτη χωρίς να είμαι υπηρέτρια. (Ionesco, 1950/1987, p. 187)

= [MADAME SMITH : Allez ma petite Mary, vas à ta cuisine, sans trop de paroles, lire tes petits poèmes devant la glace.

MONSIEUR MARTIN : Figure-toi que moi aussi je lis des poèmes devant la glace; sans être bonne.]

Lors de la traduction du deuxième énoncé, Belies emploie une phrase inachevée *Τι περίεργο...* (« Comme il est étrange... ») marquée par des points de suspension pour rendre « Tiens », ce qui densifie, à notre sens, l'hésitation prétendue et les effets ironiques de l'énoncé.

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ

Μαίρη, πήγαινε στην κουζίνα σου και, αν θέλεις, διάβασε τα ποιήματά σου μπροστά στον καθρέφτη.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ

Τι περίεργο... Κι εγώ διαβάζω ποιήματα μπροστά στον καθρέφτη, αλλά δεν είμαι υπηρέτρια. (Ionesco, 1950/2007, p.58)

= [MADAME SMITH : Mary, vas à ta cuisine, et si tu veux, lis tes petits poèmes devant la glace.

MONSIEUR MARTIN : Comme il est étrange... Et moi je lis des poèmes devant la glace, mais je ne suis pas bonne.]

Bien que les diminutifs, pris dans le système linguistique, soient indiscutablement liés à l'aspect affectif (Constantinou, 2007), ils sont susceptibles, en fonction du contexte dans lequel ils s'inscrivent, d'activer des connotations moqueuses. Un autre exemple permet de mieux illustrer cette fonction :

(4) LE POMPIER : Je vais tâcher de commencer quand même. Mais promettez-moi de ne pas écouter.

MADAME MARTIN : Mais si on n'écoutait pas, on ne vous entendrait pas.

LE POMPIER : Je n'y avais pas pensé !

MADAME SMITH : Je vous l'avais dit : c'est un gosse.

MONSIEUR MARTIN, MONSIEUR SMITH : Oh, le cher enfant ! (Ionesco, 1950/1991, p. 31)

En effet, après avoir été prié de raconter une autre anecdote, le pompier dit qu'il s'efforcera de le faire, en demandant à ses interlocuteurs de ne pas écouter, ce qui n'a aucune logique. Madame Smith, ainsi que les autres

utilisent un langage affectif qui actualise cependant des sèmes péjoratifs. Les traducteurs ne manquent pas de transposer l'ironie dans le contexte grec en recourant à des moyens équivalents chargés à la fois d'affectivité et d'ironie :

ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ: Θα βάλω τα δυνατά μου να σας πω το ανέκδοτο, αλλά και σεις πρέπει να μου υποσχεθείτε πως δε θα με ακούτε.
ΚΥΡΙΑ MARTIN: Αλλά, αν δε σας ακούμε, πώς θα καταλάβουμε το ανέκδοτο;

ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ: Έχετε δίκιο. Αυτό δεν το σκέφτηκα.
ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ: Σας το ξανάπα: Είναι ένα αθώο αγοράκι...
ΚΥΡΙΟΣ MARTIN, ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ, συγχρόνως: Ω! Το χρυσό μου το αγοράκι! (Ionesco, 1950/1987, p. 178)

= [LE POMPIER : Je ferai de mon mieux pour vous raconter l'anecdote, mais vous devez me promettre de ne pas m'écouter.

MADAME MARTIN : Mais, si nous ne vous écoutons pas, comment nous allons comprendre l'anecdote ?

LE POMPIER : Vous avez raison. Je n'y ai pas pensé. MADAME

SMITH : Je vous l'ai redit: C'est un petit garçon innocent!

MONSIEUR MARTIN, MONSIEUR SMITH, *ensemble* : Oh! Mon cher petit garçon !]

Protopapas met en place le groupe nominal *ένα αθώο αγοράκι*, « un petit garçon innocent », accompagné de points de suspension et la phrase exclamative *Ω! Το χρυσό μου το αγοράκι!*, « mon cher petit garçon ! » Belies en fait une lecture plus ironique encore et va jusqu'à introduire une onomatopée *Γούτσου-γούτσου*, appartenant au langage enfantin qui équivaut en français à « guili-guili ».

ΛΟΧΑΓΟΣ

Θα προσπαθήσω να πω μια ιστορία, αλλά υποσχεθείτε μου πως δεν θα με ακούτε.

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ

Αν δεν σας ακούμε, δεν θα καταλάβουμε την ιστορία.

ΛΟΧΑΓΟΣ

Σωστά. Είναι κι αυτό μια άποψη.

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ

Ω, μα είστε αυθόρμητος σαν μωράκι.

ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ - ΚΥΡΙΟΣ MARTIN

Ναι, το μωράκι. Γούτσου-γούτσου. (Ionesco, 1950/2007, p.48)

= [LE CAPITAINE

Je vais essayer de raconter une histoire, mais promettez-moi de ne pas m'écouter.

MADAME SMITH

Si nous n'écoutons pas, nous ne comprendrons pas cette histoire.

LE CAPITAINE

Exact. C'est un point de vue, cela aussi.

MADAME SMITH

Oh, mais vous êtes spontané comme un bébé.

MONSIEUR SMITH

Oui, le petit bébé. Guili-guili.]

Tout au long de notre lecture comparative, nous avons remarqué que Protopapas met en place tout un arsenal discursif constitué de phrases stéréotypées et idiomatiques qui semblent fonctionner comme intensificateurs d'ironie dans le texte traduit. A titre d'exemple :

- (5) MADAME SMITH : Cela est vrai en théorie. Mais dans la réalité les choses se passent autrement. Tu as bien vu tout à l'heure.
 MADAME MARTIN : Votre femme a raison.
 MONSIEUR MARTIN : Oh ! vous les femmes, vous vous défendez toujours l'une l'autre. (Ionesco, 1950/1991, p.25)
ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ: Στη θεωρία το παραδέχομαι. Αλλά στην πράξη δεν εφαρμόζεται. Απόδειξη πριν από πέντε λεπτά.
ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΤΙΝ: Έχει δίκιο η κυρία σας.
ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ: Παλιά ιστορία. Εσείς οι γυναίκες πάντα τα κάνετε πλακάκια μεταξύ σας. (Ionesco, 1950/1987, p. 171)
 = [MADAME SMITH : En théorie je l'admets. Mais cela ne s'applique pas en pratique. On a eu la preuve il y a cinq minutes.
 MADAME MARTIN : Votre femme a raison.
 MONSIEUR MARTIN : Une longue histoire. Vous les femmes, vous avez toujours été de mèche entre vous.]

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ

Θεωρητικά έχεις δίκιο. Όμως στην πράξη είναι αλλιώς. Είδες τι έγινε προηγουμένως.

ΚΥΡΙΑ ΜΑΡΤΙΝ

Πολύ σωστά τα λέει η σύζυγός σας.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ

Εσείς οι γυναίκες πάντα υπερασπίζεστε η μία την άλλη.

= [MADAME SMITH

Théoriquement tu as raison. Mais en pratique il en est autrement. Tu as vu ce qui s'est passé tout à l'heure.

MADAME MARTIN

Votre femme parle raisonnablement.

MONSIEUR MARTIN

Vous les femmes vous vous défendez toujours l'une l'autre.]

Contrairement à Belies, qui propose une traduction littérale de la phrase utilisée par le dramaturge, Protopapas opte pour une expression idiomatique, qui actualise ici des sèmes dépréciatifs, amenant à une lecture ironique.

Les exemples sont nombreux ; cependant nous nous contenterons de mentionner l'exemple qui suit, où Protopapas emploie une expression idiomatique ayant ses racines dans la Grèce antique et qu'on traduirait littéralement par « je ne suis pas le sanctuaire de Delphes », signifiant « je ne suis pas un prophète », qui s'emploie ici pour souligner que le personnage ne peut pas répondre à des questions imbéciles. A l'évidence, la présence du figement rend l'énoncé plus ironique :

- (6) MONSIEUR SMITH : Je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes les questions idiotes ! (Ionesco, 1950/1991, p. 14)
ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ: Και πού θες να ξέρω; Εγώ δεν είμαι το μαντείο των Δελφών για να μπορώ να απαντώ σε όλες τις ανόητες ερωτήσεις σου. (Ionesco, 1950/1987, p. 159)
 = [Comment tu veux que je sache ? Je ne suis pas le sanctuaire de Delphes pour pouvoir répondre à toutes tes questions idiotes!]
ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ
Πού να ξέρω. Α, δεν μπορώ ν' απαντάω σε όλες τις ηλίθιες ερωτήσεις σου. (Ionesco, 1950/2007, p. 16)
 = [Comment je peux savoir. Ah, je ne peux pas répondre à toutes tes questions idiotes!]

Vu que l'ironie est également un phénomène culturel, dans certains cas, le traducteur doit activer des effets ironiques chargés d'éléments culturels, en vue de permettre au lecteur spectateur de mieux comprendre et apprécier une nouvelle mise en scène culturellement adaptée. Dans l'exemple 7, le dialogue entre les personnages d'Ionesco tourne autour des possibilités dont dispose le pompier d'« éteindre des feux » et donc de gagner sa vie. L'humour et l'ironie s'appuient sur le potentiel polysémique dont les mots *feu* et *éteindre* sont porteurs. Contrairement à Protopapas qui procède à une traduction littérale, ce qui rend le texte moins accessible au public hellénophone, Belies, dans une perspective cibliste, prend des libertés, pour colorer l'ironie ionescienne avec des reflets du contexte socio-culturel grec d'aujourd'hui. Cette naturalisation qui vise à marquer l'ironie d'une mise en scène plus actuelle, rend le texte plus accessible au public hellénophone et l'ironie plus dense et plus vivante:

- (7) MADAME SMITH : Est-ce que vous êtes allé voir chez le marchand d'allumettes ?
 LE POMPIER : Rien à faire. Il est assuré contre l'incendie.
 MONSIEUR MARTIN : Allez donc voir, de ma part, le vicaire de Wakefield !

LE POMPIER : Je n'ai pas le droit d'éteindre le feu chez les prêtres. L'évêque se fâcherait. Ils éteignent leurs feux tout seuls ou bien ils le font éteindre par des vestales. (Ionesco, 1950/1991, p. 31)

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ: Ρίζατε μια ματιά στα περίπτερα που πουλάνε σπίρτα;

ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ: Δεν έχω κέρδος. Είναι ασφαλισμένα.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ: Αφού είναι έτσι πηγαίνετε εκ μέρους μου να δείτε τον εφημέριο του Γουάκεφιλντ της τρίτης ενορίας.

ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ: Δεν έχω το δικαίωμα να σβήσω τις φωτιές του εκκλησιαστικού κλάδου. Ο αρχιεπίσκοπος θα θυμόνε πολύ. Εξάλλου ή σβήνουνε τις φωτιές μόνοι τους ή φωνάζουν τον καντηλανάφη να τις σβήσει... (Ionesco, 1950/1987, p. 178)

= [MADAME SMITH : Avez-vous jeté un coup d'œil aux kiosques qui vendent des allumettes ?

POMPIER : Je n'en ai pas profité. Ils sont assurés.

MONSIEUR MARTIN : Puisqu'il en est ainsi, allez voir de ma part le curé de Wakefield de la troisième paroisse.

POMPIER : Je n'ai pas le droit d'éteindre les feux du secteur ecclésiastique. L'archevêque se fâcherait beaucoup. D'ailleurs, soit ils éteignent les feux tous seuls, soit ils appellent le bedeau à les éteindre.]

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ

Να πάτε να δείτε τα μαγαζάκια που πουλάνε και σπίρτα.

ΛΟΧΑΓΟΣ

Πήγαμε. Τα πουλάνε, δεν τ' ανάβουνε, άρα κανένα τέτοιο μαγαζάκι δεν πιάνει φωτιά.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ

Αφού είν' έτσι, να σας στείλω στον εφημέριο της ενορίας μας.

ΛΟΧΑΓΟΣ

Α, εκεί δεν μπορώ να επέμβω. Άμα αρχίσω να σβήνω τις φωτιές που ανάβουν μεταξύ τών παπάδων, θα θυμώσει ο αρχιεπίσκοπος που ανακατεύομαι στα δικά τους. Αυτοί όλοι τις κοκκουλώνουν τις φωτιές τους και τις σβήνουν μόνοι τους. (Ionesco, 1950/2007, p.46)

= [MADAME SMITH

Allez voir les petits magasins qui vendent des allumettes.

LE CAPITAINE

Nous y sommes allés. Ils les vendent, mais ils ne l'allument pas, donc aucun des ces magasins ne prend feu.

MONSIEUR MARTIN

Si c'est comme ça, je vous enverrai à notre vicaire.

LE CAPITAINE

Oh, là je ne peux pas y intervenir. Si je commence à éteindre les feux que les prêtres (orthodoxes) allument entre eux, l'archevêque se

fâchera contre moi, parce que je me mêlerai dans leurs affaires. Ils savent tous les étouffer et les éteindre eux-mêmes.]

Protopapas met en place le groupe nominal *ένα αθώο αγοράκι*, « un petit garçon innocent », accompagné de points de suspension et la phrase exclamative *Ω! Το χρυσό μου το αγοράκι!*, « mon cher petit garçon ! » Belies en fait une lecture plus ironique encore et va jusqu'à introduire une onomatopée *Γούτσου-γούτσου*, appartenant au langage enfantin qui équivaut en français à « guili-guili ».

Comme nous l'avons souligné plus haut, l'humour chez Ionesco, produit souvent par des jeux de mots, est pénétré par l'ironie et la raillerie. Lors de l'opération traduisante, l'enjeu réside dans la compréhension et la restitution du jeu langagier dans la langue-culture cible. Le traducteur est censé restituer l'intention de l'auteur en jouant avec créativité et intelligence sur la face phonique ou sémique de l'énoncé, ce qui évite d'affaiblir ou de faire disparaître le côté ludique et ironique du jeu.

Ionesco, par des interventions conscientes, crée des jeux de mots en s'appuyant sur l'ambiguïté, jeu sur le potentiel polysémique d'une forme verbale unique, qui comme le rappelle Henry constitue « le principe de base des jeux verbaux » (2003, p. 9).

L'extrait suivant illustre bien cette technique d'ironisation chez Ionesco. Le dramaturge emploie l'expression figée « donner froid dans le dos » qui veut dire « effrayer »:

- (8) MADAME MARTIN : Ça m'a donné froid dans le dos...
 MONSIEUR MARTIN : Il y a pourtant une certaine chaleur dans ces vers...
 LE POMPIER : J'ai trouvé ça merveilleux.
 MADAME SMITH : Tout de même.
 MONSIEUR SMITH : Vous exagérez... (Ionesco, 1950/1991, p.37-38)

C'est en effet un commentaire émis par Madame Martin à propos du poème récité par Mary en l'honneur du Capitaine. En exploitant la polylexicalité de cette collocation, le dramaturge, dans une intention à la fois divertissante et ironique, à travers la voix de monsieur Martin, contredit madame Martin. Le dramaturge isole le sémantisme du substantif « froid », en mettant le spectateur sur la voie d'une interprétation sylleptique de cette expression métaphorique qui est à prendre au pied de la lettre. Les traductions suscitent une réception ironisante et ludique : bien qu'en grec cette expression n'existe pas, les traducteurs procèdent à une traduction littérale dans le but de donner suite au jeu langagier.

Protopapas accentue les effets ironiques du dialogue en recourant à un registre plus soutenu, caractéristique de la bourgeoisie de l'époque, par

l'emploi de la forme *θερμότης* dans l'énoncé « *υπήρχε μια κάποια θερμότης* »:

ΚΥΡΙΑ MARTIN: Σαν να μου χύνανε παγωμένο νερό στη ράχη.
ΚΥΡΙΟΣ MARTIN: Κι όμως, στους στίχους της υπήρχε μια κάποια θερμότης...
ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ: Εγώ τους βρήκα υπέροχους.
ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ: Ε, όχι και υπέροχους...
ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ: Τα παραλέτε κάπως (Ionesco, 1950/1987, p.188)
 = [MADAME MARTIN : C'est comme si on m'a versé de l'eau glacée dans le dos.
 MONSIEUR MARTIN : Et pourtant, dans ses vers il y avait une certaine chaleur...
 POMPIER : Moi, je les ai trouvés magnifiques.
 MADAME SMITH : Ah, on ne dirait pas magnifiques...
 MONSIEUR SMITH : Vous exagérez un peu.]

Belies, par un rajout, propose une traduction intelligente qui vise à intensifier les effets ironiques de la scène : il met dans la bouche du pompier les paroles *Ναι, ήταν καυτοί, ζεματιστοί, υπέροχοι*, «Oui, ils étaient chauds, bouillants, merveilleux», ce qui rend le texte plus ironique.

ΚΥΡΙΑ MARTIN
Ανατρίχιασα λες και μου ρίζανε κρύο νερό στην πλάτη.
ΚΥΡΙΟΣ MARTIN
Κι όμως, οι στίχοι της είχαν κάποια θερμότητα.
ΛΟΧΑΓΟΣ
Ναι, ήταν καυτοί, ζεματιστοί, υπέροχοι.
ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ
Ε, όχι και υπέροχοι.
ΚΥΡΙΟΣ ΣΜΙΘ
Τα παραλέτε. (Ionesco, 1950/2007, p. 60)
 = [MADAME MARTIN
 J'ai frissonné, comme si on m'a jeté de l'eau froide au dos.
 MONSIEUR MARTIN
 Et cependant, ses vers avaient une certaine chaleur.
 LE CAPITAINE
 Oui, ils étaient brûlants, bouillants, magnifiques.
 MADAME SMITH
 Ah, on ne dirait pas magnifiques.
 MONSIEUR SMITH
 Vous exagérez.]

Les jeux de mots, lorsqu'ils s'enchaînent au fil des dialogues entre les personnages, paraissent plus rétifs à la traduction. Dans l'exemple suivant le pompier raconte une histoire d'une femme et de sa famille. Il utilise l'expression «faire son chemin dans la vie », qu'exploite à son tour madame Smith avec une intention moqueuse, en utilisant le syntagme nominal figé « chemin de fer » susceptible de donner plusieurs interprétations dans le contexte.

- (9) LE POMPIER : ... s'était remariée avec un vitrier, plein d'entrain, qui avait fait, à la fille d'un chef de gare, un enfant qui avait su faire son chemin dans la vie...
 MADAME SMITH : Son chemin de fer...
 MONSIEUR MARTIN : Comme aux cartes. (Ionesco, 1950/1991, p. 34)

A juste titre, peu préoccupé par l'aspect sémantique, Protopapas recourt avec brio et créativité à une métaphore filée qui provoque le rire et densifie l'ironie du texte :

ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ : ... και ξαναπαντρεύτηκε με έναν ναλοπόλη γεμάτο ζωτικότητα που είχε φτιάξει στην κόρη ενός σταθμάρχη ένα παιδί που κατάφερε να ανέβει μια μέρα πολύ ψηλά...

ΚΥΡΙΑ ΣΜΙΘ : Με το ασανσέρ.

ΚΥΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΝ : ..Ενός ουρανοξύστη. (Ionesco, 1950/1987, p. 184)

= [POMPIER : ... et elle s'est remariée avec un vitrier plein de vivacité qui avait fait à la fille d'un chef de gare un enfant qui a réussi à monter un jour très haut...

MADAME SMITH : Avec un ascenseur.

MONSIEUR MARTIN : D'un gratte-ciel.]

En dépit de l'écart sémantique qu'il crée entre le texte de référence et sa version traduite, la traduction réussit à introduire un jeu de mots fondé sur une *syllèpse*. Grâce à ce procédé, le traducteur donne au verbe *ανεβαίνω* et au syntagme adverbial *πολύ ψηλά*, « très haut, très loin », à la fois leur sens propre et leur sens figuré. Alors que le premier locuteur actualise le sens figuré, « aller très loin », « réussir dans la vie », le deuxième, en produisant l'énoncé *Με το ασανσέρ*, « Avec un ascenseur » actualise le sens propre du verbe, « aller très haut », ce qui déclenche l'ironie. L'ironie s'enchaîne et se renforce par l'énoncé *Ένος ουρανοξύστη*, « d'un gratte-ciel » émis par monsieur Martin qui vient compléter le jeu de mots de madame Smith. Cette modulation sémantique crée plus d'étonnement de la part du spectateur, effet perdu par Belies, lorsqu'il évite de traduire toutes les répliques et laissant ainsi le jeu langagier de l'original incomplet :

ΛΟΧΑΓΟΣ

...Και παντρεύτηκε τον κουμπάρο ενός σταθμάρχη, που αργότερα έγινε διευθυντής στα δημόσια σφαγεία...

ΚΥΡΙΟΣ MARTIN

Που τα μεταφέρανε σε καινούργιο κτίριο. (Ionesco, 1950/2007, p. 52)

= [LE CAPITAINE

... Et elle s'est mariée avec le témoin d'un chef de gare, qui est devenu plus tard directeur aux abattoirs publics...

MONSIEUR MARTIN

Qui les ont transportés à un nouveau bâtiment.]

A notre avis, cette coupure est inutile, car elle ne semble pas servir la mise en scène de l'œuvre. Dans d'autres cas, l'ironie ionescienne ne se transpose pas dans le texte traduit :

- (10) LE POMPIER : Et avait épousé une marchande de neuf saisons, dont le père avait un frère, maire d'une petite ville, qui avait pris pour femme une institutrice blonde dont le cousin, pêcheur à la ligne...

MONSIEUR MARTIN : A la ligne morte ?» (Ionesco, 1950/1991, pp. 34-35)

ΠΥΡΟΣΒΕΣΤΗΣ : Και παντρεύτηκε μια πωλήτρια των εννέα εποχών, που ο πατέρας της είχε έναν αδελφό, δήμαρχο μιας μικρής επαρχιακής πόλης, που είχε παντρευτεί μια ξανθιά δασκάλα, που είχε έναν ζάδελο που ψάρευε...

ΚΥΡΙΟΣ MARTIN: Καβάλα... ή αν θέλετε στη σκάλα. (Ionesco, 1950/1987, p. 184)

= [POMPIER : Et il s'est marié avec une vendeuse de neuf époques, dont le père avait un frère, maire d'une petite ville provinciale, qui avait été marié avec une institutrice blonde, dont le cousin pêchait...

MONSIEUR MARTIN : A cheval ... ou si vous voulez à l'échelle.]

L'ironie, déclenchée par un jeu d'esprit est rendue dans la traduction de Protopapas⁹ par un jeu de mots fondé sur la face phonique de la phrase forgée par le traducteur. Cependant, malgré sa tentative de donner du rythme au texte, le traducteur, loin de créer des effets similaires, réduit ce moment ironique à un jeu d'allitération gratuit qui ne semble pas judicieux pour une mise en scène. Quant à Belies, il préfère effacer complètement ce passage.

4. Conclusion

L'ironie, en tant que figure rhétorique chez Ionesco, se décline de multiples façons, créant ainsi la possibilité des lectures plurielles. Sous la plume des traducteurs l'ironie ionescienne subit de nécessaires transformations, car

les traductions potentialisent l'œuvre en rendant l'ironie sous des formes diverses. En effet, elles recourent à des ajouts, allongements, modulations sémantiques, choix stylistiques, voire des transformations au niveau typographique.

Les choix des traducteurs semblent être imposés par les contraintes linguistiques mais aussi par leur propre ressenti face au phénomène de l'ironie. Et ce qui entrave le plus le travail traductif est l'ironie fondée sur des jeux de mots et l'ironie culturellement chargée. Cependant, le degré de réussite, même lorsqu'il s'agit des jeux de mots, dépend surtout de la créativité et de l'inventivité du traducteur qui parvient parfois à en donner une autre lecture ironique au même titre que l'original, cela malgré l'écart sémantique que la traduction peut présenter.

Par ailleurs, aux difficultés inhérentes à la traduction de l'ironie s'ajoutent les exigences de l'oralité imposées par le théâtre même. L'ironie transposée doit donc être accessible, immédiate et culturellement adaptée au public d'accueil de l'œuvre traduite.

Références

Sources primaires

- Ionesco, E. (1991). La cantatrice chauve. In E. Jacquart (Ed.), *Théâtre complet d'Eugène Ionesco* (pp. 9–42). Paris : Gallimard. (Œuvre originale publiée en 1950)
- Ionesco, E. (1987). *Η πείνα και δίψα / Η Φαλακρή Τραγουδίστρια*. Giorgos Protopapas. (Traduit en grec. Original français : *La soif et la faim / La cantatrice chauve*, 1950). Athènes : Ed. Dodoni.
- Ionesco, E. (2007). *Η Φαλακρή Τραγουδίστρια/ Το Μάθημα/ Οι Καρέκλες*. Erikkos Belies (Traduit en grec. Originaux français: *La cantatrice chauve*, 1950 ; *La leçon*, 1970 ; *Les chaises*, 1973). Athènes : Ed. Kedros.

Sources secondaires

- Aaltonen, S. (2002). *The challenge of an iceberg*. (Lecture for application of Docentship. University of Tampere). En ligne : <http://lipas.uwasa.fi/hut/english/research.htm>
- Berman, A. (1985/1999). *La traduction et la lettre, ou, L'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
- Bassnett, S. (1985). Ways through the labyrinth: Strategies and methods for translating theatre texts. Dans T. Hermans (dir.), *The manipulation of literature: Studies in literary translation*. (pp. 87–103). Londres : Croom Helm.

- Berrendonner, A. (2002). Portrait de l'énonciateur en faux naïf. *SEMEN : Revue de Sémio-linguistique des Textes et Discours*, 15, 113–125.
- Bogatyrev, P. (1971). Les signes du théâtre. *Poétique*, 8, 517-530.
- Brisset, A. (1998). Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec. *TTR*, 1(1), 127–138.
- Che Suh, J. (2002). Compounding issues on the translation of drama/theatre texts. *Meta*, 47(1), 51–57.
- Chevalier, J.-C., & Delpont, M-F. (1995). *L'horlogerie de Saint-Jérôme : Problèmes linguistiques de la traduction*. Paris : L'Harmattan.
- Constantinou, M. (2007). Traduire l'ironie : L'exemple de l'œuvre de N. Kazantzaki et ses traductions française et anglaise. *Linguistik Online*, 31(2), 3–15.
- Delisle, J. (1986). Dans les coulisses de l'adaptation théâtrale. *Circuit*, 12, 3–8.
- Ducrot, O. (1984). *Le dire et le dit*. Paris : Minuit.
- Eggs, E. (2009). Rhétorique et argumentation : De l'ironie. *Argumentation et analyse du discours*, 2. En ligne : <http://aad.revues.org/index219.html>
- Ferencik, J. (1970). De la spécification de la traduction de l'œuvre dramatique. Dans J. S. Holmes (dir.), *The nature of translation : Essays on the theory and practice of literary translation* (pp. 144–150). Paris : Mouton.
- Fontanier, P. (1830/1968). *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.
- Hamon, P. (1994). *L'ironie littéraire : Essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris : Hachette Supérieur.
- Henry, J. (2003). *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Ionesco, E. (1962/1966). *Notes et contre-notes*. Paris : Gallimard, collection : « Pratique du Théâtre ». Réédition : « Idées ».
- Jankelevitch, V. (1964). *L'ironie*. Paris : Flammarion.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Paris : Armand Colin.
- Kouostas, J. (1988). Traduire ou ne pas traduire le théâtre: L'approche sémiotique. *TTR*, 1(1), 127–138.
- Ladouceur, L. (1995). Normes, fonctions et traduction théâtrale. *Meta*, 40(1), 31–38.
- Laliberté, M. (1995). La problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec. *Meta*, 10(4), 519–528.
- Lefevre, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. Londres : Routledge.
- Lievois, K. (2006). Traduire l'ironie : Entre réception et production. Dans M. Trabelsi (dir.), *L'ironie aujourd'hui : Lectures d'un discours oblique* (pp. 83–94). Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Mateo, M. (1995). The translation of irony. *Meta*, 40(1), 171–177.
- Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Librairie Générale Française.
- Moravkova, A. (1993). Les problèmes spécifiques de la traduction des drames. In *Proceedings of XIII FIT World Congress* (pp. 34–37). Londres : Institute of Translation and Interpreting.
- Perelman, C., & Olbrechts-Tyteca, L. (1970). *Traité de l'argumentation : La nouvelle rhétorique*. Bruxelles : Editions de l'Institut de Sociologie, ULB.

- Tomaszkiewicz, T. (1999). Traduire en polonais le langage stéréotypé d'Eugène Ionesco. Dans A.H. Ibrahim & H. Filali (Eds.), *Traduire reprises et répétition* (pp. 119–137). Besançon : Presses Universitaires Franc-Comté.
- Ubersfeld, A. (1978). *Lire le théâtre*. Paris : Éditions Sociales.
- Vida, R. (2004). La cantatrice chauve : Englezeste fara profesor. *Lingua Romana : A Journal of French, Italian and Romanian Culture*, 3(1/2). En ligne : <http://linguaromana.byu.edu/Vida3.html>
- Yaari, M. (1988). *Ironie paradoxale et ironie poétique : Vers une théorie de l'ironie moderne sur les traces de Gide dans Paludes*. Birmingham : Summa.

-
- 1 Susan Bassnett (1985) admet que la traduction de pièces théâtrales constitue l'un des domaines les plus négligés dans les études traductologiques et l'absence d'approches théoriques est liée à la nature du texte théâtral même. Les propos de Sirkku Aaltonen dans une conférence en 2002 révèlent que la situation dans ce champ n'a pas changé. En dépit de l'abondance en matériel intéressant pour ceux qui s'adonnent à la traduction théâtrale (traductions de pièces théâtrales, théories sur le théâtre), la recherche en matière de traduction théâtrale attire peu l'attention des chercheurs. Selon cette chercheuse, cela s'explique par la nature de la traduction théâtrale, où une partie des difficultés n'est pas visible.
 - 2 Perelman et Olbrechts-Tyteca soulignent à juste titre que le ridicule naît de ce qu'on appelle l'incongruité, ou la contradiction ici : « Une affirmation est ridicule dès qu'elle entre en conflit, sans justification, avec une opinion admise. Est d'emblée ridicule celui qui pêche contre la logique ou se trompe dans l'énoncé des faits. » (1970, p. 276)
 - 3 Yaari, en soulignant cette forme d'ironie écrit que « l'ironie ne commence véritablement qu'avec notre perception de l'incongruité, notre perception d'un certain agencement comme étant "incongru", surprenant, inattendu, allant contre ce qui est généralement accepté [...] » (1988, p. 16)
 - 4 Selon Jankélévitch l'ironie « s'adresse nécessairement à un milieu social, sans lequel ses cachotteries elles-mêmes perdraient toute signification. » (1964, p. 42).
 - 5 Il s'agit de la méthode *Assimil* qui connaissait à l'époque un certain succès. En effet, *Le Français sans peine*, met en scène des Anglais typiques, qui animent des dialogues composés d'un ensemble des tournures brèves et des phrases stéréotypées.
 - 6 Jankélévitch écrivait d'ailleurs que : « Le sérieux est la toile de fond sur laquelle se détachent la drôlerie et le tragique, mais ceux-ci à leur tour accentuent, par contraste, le sérieux, qui devient ainsi un effet de relief. » (1964, p. 19).
 - 7 Alors que la *signifiance verbale* se charpente au niveau du travail d'écriture que le traducteur opère sur la syntaxe, le vocabulaire et qui en matière de traduction doit osciller entre écriture et oralité, contrainte imposée par la nature de ce genre, la *signifiance corporelle* est à entendre

ici comme l'ensemble des mouvements, des gestes orchestré par la charpente textuelle de l'œuvre.

- 8 Yaari opte pour le terme d' « incongruité » plutôt que pour ceux de contradiction, contraste, contraire ou de non-sens, car pour l'auteur le terme en question les incorpore tous. (1988, p. 16)
- 9 Quant à la deuxième traduction, Belies évite de traduire le jeu langagier en question.