

Puns and Idiom-Based Wordplays – How to Deal With Them in Translation?¹

Elena METEVA-ROUSSEVA²

Abstract

The paper focuses on the possibilities for tackling issues arising from the use of puns and idiom-based wordplays in a text. These issues result from the fact that puns are exploiting, on the one hand, language-specific intralinguistic relations between signs (homonymy, homophony, homography, paronymy, antonymy, word affinities, etc.), which are lost, as a rule, when language is changed, and, on the other hand, polysemy of the word which is only rarely the same in different languages. Both puns and idiom-based wordplays often carry cultural-specific references. Also, most of the idioms are usually derived from the metaphoric associations which are specific to each culture. Considered separately, these wordplays can often seem untranslatable. But incorporated into a text, they assume a particular function, the author intends to produce a certain effect on his audience by using them. And it is this function and this intended effect that forms the sense of the wordplay within the text, the sense which is to be rendered in translation, not the specific words themselves, nor the concrete form of the wordplay, and not necessarily at the same place in the text. The analysis follows the distinction made by Jacqueline Henry among 1/ isolated wordplay; 2/ wordplay integrated in the text; 3/ text, the purpose of which is to play with language. Each of these three cases demands a different approach in relation to the wordplay, which is illustrated with examples from French or English literature and their translations in Russian, Bulgarian and respectively in English or French.

Keywords: Puns, idiom-based wordplay, play on words, translation.

Çeviri Yaparken Cinas ve Çarpık Deyimlerle Nasıl Başa Çıkabiliriz?

Özet

Makalede bir metindeki cinaslar ve deyimlere dayanan söz oyunlarından kaynaklanan sorunları çözebilmek için çeşitli imkânlar gözden geçiriliyor. Bu sorunlar, çeviride genellikle kaybolan cinasların dil içi sistemine özgü ilişkilere (eşadlılık, eşseslilik, eşyazımlılık, okşarlık, karşıt anlamlılık, sözcükler arasında ilişki kurma olanakları) dayanmasından ve farklı dillerde nadiren örtüşen çok anlamlılıktan doğar. Hem cinaslar, hem de çarpık deyimler sık sık kültüre özgü çağrışımlarla yüklüdür. Aynı zamanda deyimler her kültüre göre değişen mecazi çağrışımlara dayanmaktadır. Kendi başlarına ele alındığında söz oyunları gerçekten tercüme edilemez gibi görünür. Ancak metinde, bir işlev kazanırlar, belli bir rol üstlenir ve onlar aracılığıyla yazar kamuoyunda belli bir etki üretmek niyetindedir. İşte bu işlev ve bu amaçlanan etki, metinde taşıdıkları anlamı oluşturur ve çeviride konke sözcükler ve dil ile oynamanın konke biçimi değil, işte bu anlam aktarılmalı, elbette bunların metinde aynı yerde bulunması şart değildir. Analizimiz, Jacqueline Henry tarafından yapılan 1) izole söz oyunları; 2) metinle bütünleşmiş öz oyunları ile 3) dille oynamayı amaçlayan metin arasındaki ayrımı inceler. Buüç durumdan her biri cinaslara farklı bir yaklaşımı gerektirir. Her duruma Fransız ve İngiliz edebiyatlarından örnekler verilmiş, örneklerin Rusça, Bulgarca ve sırasıyla İngilizce ve Fransızca çevirileri verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cinaslar, söz oyunları, çarpık deyimler, çeviri.

¹ Bu makale, 8-10.5.2013 tarihinde Yıldız Teknik Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Fransızca Mütercim-Tercümanlık Anabilim Dalı tarafından düzenlenen *III. Uluslararası Çeviri Kolokiyumu*'nda sunulan bildirin genişletilmiş halidir.

² Assoc. Prof., Sofia University, Department of Romance Studies, emeteşa@gmail.com

Adres
Kırklareli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı
Bölümü, Kayah Kampüsü - Kırklareli / TÜRKİYE
e-posta: editor@rumelide.com

Adress
Kırklareli University, Faculty of Arts and Sciences, Dept. of Turkish
Language and Literature, Kayah Campus - Kırklareli / TURKEY
e-mail: editor@rumelide.com

Calembours, expressions figées détournées – comment y faire face en traduction?

Traduisibilité et intraduisibilité sont les deux pôles opposés qui délimitent la science de la traduction et entre lesquels se situe l'activité effective du traducteur dans toute sa grandeur et sa misère.

L. Stöl³

Les jeux verbaux, pris au sens très large, englobent, d'un côté, les jeux *avec* les mots, une fin en soi visant uniquement à faire montre d'un maniement habile du langage (charades, rébus, mots-croisés, Scrabble, devinettes, vers holorimes, etc.) et, de l'autre, les jeux *sur* les mots qui, intégrés dans un texte, acquièrent le plus souvent une fonction supplémentaire qui vient se greffer sur leur côté purement ludique. Ce sont notamment eux qui vont nous intéresser et qu'on a communément en vue quand on parle de jeux de mots.

Les plus fréquents parmi les jeux *sur* les mots sont les différents types de *calembours* qui exploitent l'ambiguïté dans la langue, ambiguïté, souvent vue comme le principe fondamental des jeux verbaux, qui naît soit de l'identité (homonymie, homophonie, polysémie, synonymie), soit de la ressemblance (paronymie) des formes verbales.⁴

Le fait qu'une forme verbale (mot, expression, phrase) peut avoir plusieurs significations possibles caractérise chaque langue. Normalement le contexte ou le cotexte du dit permettent de lever l'équivoque. Il est des cas pourtant où cette ambiguïté est recherchée, volontairement exploitée, où les différentes significations sont laissées exprès coprésentes. Cette ambiguïté intentionnelle « fait alors partie du sens du texte et le traducteur doit s'efforcer de la rendre ».⁵ Elle crée cette « bidimensionnalité sémantique [qui est l'] "espace vital" du comique verbal ».⁶ Elle mise non seulement sur la plurivalence, mais aussi sur les associations rattachées aux mots, souvent culturellement marquées. Celles-ci relèvent, comme l'a démontré Catherine Kerbrat-Orecchioni, des mécanismes connotatifs, décrits comme des « unités bifaciales » qui possèdent une face explicite et une face implicite⁷.

Ces jeux de mots, utilisés comme « instrument d'écriture », sont définis par Jacqueline Henry comme « manipulations intentionnelles des mots, qu'elles portent sur leur face phonique ou sémique »⁸.

De telles manipulations peuvent porter également sur les expressions figées, les défiger, les détourner de leur sens premier. Substituer un des éléments de la locution, en inverser l'ordre, en omettre certains, y ajouter ou y insérer d'autres, filer la métaphore sur laquelle est basée l'expression, dédoubler la lecture de celle-ci en actualisant parallèlement son sens littéral, faire fondre deux expressions, sont parmi les procédés les plus fréquents de leur détournement.⁹ Vlahov et Florin (1990: 309) parlent dans ces cas-là de *calembours phraséologiques*.

Les jeux de mots et les expressions figées écorchées posent de sérieux problèmes en traduction. D'où viennent-ils ?

³ 1971: 25.

⁴ V. Henry 2003: 7-9.

⁵ V. Henry 2003: 29.

⁶ Walkiewicz 2001 : 173.

⁷ 1977: 7.

⁸ V. Henry 2003 : 10.

⁹ V. Veisbergs 1997: 158-159; Villers 2010.

Les calembours puisent, en fait, dans ce qu'il y a de plus difficile à rendre dans une langue étrangère : la polysémie (sens concret/abstrait, sens propre/figuré) des signes linguistiques qui ne se recouvre que très rarement dans les différentes langues, les connotations qui y sont associées et qui divergent aussi largement d'une langue à l'autre, les rapports intralinguistiques entre les signes (synonymie, antonymie; homonymie, homophonie, paronymie, affinités entre les mots, etc.) qui, en principe, se perdent entièrement lors du passage dans une autre langue.

Les expressions figées, elles, sont fondées le plus souvent sur des associations métaphoriques, qui diffèrent aussi largement d'une culture à l'autre. Elles représentent également un des plus grands défis devant le traducteur. D'autant plus si l'auteur y est intervenu pour en changer soit la forme, soit le contenu pour éveiller des associations (souvent aussi culturellement marquées) et leur faire assumer un rôle concret dans le cadre de son texte.

Tous ces problèmes font que plusieurs linguistes considèrent les jeux de mots, la phraséologie défigurée comme intraduisibles. Ils considèrent qu'en principe, du moment que la forme devient un élément essentiel du message, comme c'est le cas des jeux verbaux, le texte devient intraduisible.¹⁰ C'est vrai que, dans la traduction d'un texte normal, l'accent est mis sur le sens qui est moulé dans la forme de la langue cible. Quand le traducteur se voit obligé de sauvegarder la forme de l'original, le plus souvent il ne saurait le faire qu'au détriment du sens. Rares sont les coïncidences entre le lexique, la grammaire, la pragmatique de deux langues. C'est vrai qu'il existe des jeux verbaux qui sont intraduisibles ou qui se situent à la limite de la traduisibilité.

Et pourtant quand ceux-ci sont inclus dans un texte ils se chargent d'une certaine fonction, y assument un rôle, recherchent un certain effet. Ils prennent donc un sens. Ne pas en tenir compte, dit Jacqueline Henry, serait passer « à côté de la partie immergée de l'iceberg, qui est pourtant celle qui le justifie. »¹¹ Le sens d'un texte, continue-t-elle « ne se limite pas au message, au contenu, qui serait souvent bien difficile à déterminer dans les cas des jeux de mots, mais s'étend, dans le cas des astuces verbales, jusqu'à leur rôle dans le texte, à leur effet sur le lecteur, aux allusions, etc. »¹²

Ce sens, tout comme le sens du message ou du mot concret, n'apparaîtra qu'après l'analyse de la macrostructure du texte, de son contexte situationnel et culturel, de l'intention communicative de son auteur, du contexte textuel et du cotexte environnant.¹³

Le sens est en principe une catégorie communicative qui ne dépend pas des divergences entre les langues et qui peut être exprimée par différents moyens linguistiques. Il se distingue de la signification des mots qui est une catégorie faisant partie du système de la langue. C'est sur cette distinction que se fondent toutes les transformations en traduction.¹⁴ C'est elle qui permet, malgré les écarts entre les langues et les cultures, de « dire presque la même chose », pour utiliser l'expression d'Umberto Eco.¹⁵ Dans le cas des jeux verbaux, « dire presque la même chose » signifierait sauvegarder avec le moins de pertes possible leur fonction dans le texte et l'effet que l'auteur de celui-ci a voulu obtenir en les y intégrant.

Le jeu verbal cache un autre piège pour le traducteur, cette fois de nature extralinguistique. En l'incluant dans son texte, l'auteur adresse clin d'œil à son public, recherche la connivence de celui-ci. Il compte sur un savoir partagé avec ce public en puisant dans un fonds

¹⁰ V. p. ex. Nida & Taber 1982: 4: "Anything that can be said in one language can be said in another, unless the form is an essential element of the language."

¹¹ 2003: 74.

¹² 2003: 81.

¹³ V. Gentzler, 1999: 111; Snell-Hornby, 1995: 2, 131.

¹⁴ V. Shveitzer, 1988: 115.

¹⁵ C'est comme ça qu'il intitule son livre, paru en 2003 en Italie, où il partage son expérience en tant que réviseur, traducteur et auteur traduit.

linguistique et culturel qui leur est commun. Les associations, les connotations que le jeu fait naître renvoient à ce savoir partagé. Traduit, son texte devra faire face à un nouveau destinataire, dont le bagage culturel et linguistique, la vision du monde, sont tout à fait différents. Si le traducteur n'adapte pas le jeu à son nouveau contexte linguistique et cognitif pour le rendre déchiffrable, il risque de ruiner l'intention communicative de l'auteur et, de là, la raison d'être de sa traduction.

1. Les différentes façons de rendre un jeu de mots

À l'époque, la traduction littérale, suivie de la mention « jeu de mots intraduisible », était considérée comme signe de fidélité à l'auteur et au texte d'origine. Aujourd'hui, renoncer à la traduction d'un calembour est vu comme signe d'impuissance. Traduction n'est pas en fait le bon mot. Dans la plupart des cas, il s'agit de recréer un nouveau jeu verbal dans la langue cible. Il vaut mieux peut-être parler de transposition ou de reproduction de la valeur, de la fonction du jeu, de l'effet recherché par l'auteur qui y a eu recours. C'est vrai que la tâche est ardue et on ne peut évidemment pas dire que *tout* jeu de mots est transposable. Mais ce qui paraît impossible à un endroit du texte, pourrait devenir possible à un autre endroit. L'essentiel, c'est de réduire les pertes au minimum dans le cadre du texte. De toute façon, comme le dit une des meilleures traductrices russes Natalia Gal, « il est honteux de se rendre sans avoir livré bataille ».¹⁶

Plusieurs tentatives ont été faites d'établir une classification de leur « traduction ». Je vais pourtant me référer à celle de Jacqueline Henry (2003: 176) qui me paraît concise et exhaustive à la fois. Elle subdivise la traduction du jeu de mots en quatre types :

1/ *Isomorphe* (du gr. *iso* = égal ; *morphê* = forme) qui reprend le même type de jeu verbal utilisé et en plus sur les mêmes mots ;

2/ *Homomorphe* (du gr. *homos* = semblable) applique le même procédé, mais à d'autres termes liés au contexte ;

3/ *Hétéromorphe* (du gr. *heteros* = autre) opter pour un jeu verbal d'un type différent.

4/ *Libre* – rendre le jeu de mots soit par une tournure neutre, soit par une autre figure de style (p. ex. métaphore, allusion), ou bien, au contraire, créer un jeu de mots là où l'original ne présente aucune saillie stylistique. Une telle liberté prise par le traducteur ne serait justifiable que si elle s'inscrit dans la logique du texte ou dans celle du personnage.

2. Le rôle du jeu verbal dans le texte

Jacqueline Henry fait également une distinction très importante pour la traduction qui a trait à la fonction et au poids des jeux de mots dans le texte.¹⁷ Elle part des jeux de mots ponctuels, passe par ceux qui sont intégrés dans le texte, pour arriver à ceux qui constituent l'écriture même du texte. Chacun de ces types pose des problèmes différents devant le traducteur et lui offrent des solutions différentes pour les résoudre.

2.1. Traduction des jeux de mots ponctuels

Ils représentent des traits d'esprit isolés qui n'ont qu'une portée locale et sont accessoires au texte. On peut les rencontrer également dans un titre de film, de livre, d'article de presse ou dans des slogans publicitaires. Leur effet possible serait d'amuser, de divertir, de détendre, d'attirer l'attention ou d'éblouir par une tournure habile de langage, etc. Dans ces cas-là, le jeu lui-même prend le dessus sur le sens qu'il suggère.

¹⁶ Citée par Vlahov & Florin 1990: 307.

¹⁷ V. 2003: 176-188.

Voilà l'exemple d'un calembour anglais, cité comme intraduisible par Juliane House dans son article « Of the limits of traduisibility »¹⁸ et repris et commenté, par la suite, dans différents ouvrages qui traitent de la traduction des jeux de mots :

Is life worth living? It depends upon the liver.

Il s'agit d'un calembour homonymique qui joue sur les deux sens du mot *liver* : *La vie vaut-elle la peine d'être vécue ? Cela dépend du foie/de celui qui vit, un [joyeux, bon...] vivant.* Pour contredire l'auteur de l'article, plusieurs chercheurs français se sont évertués pour rendre ce calembour en français :

Peut-on encore croire à la vie ? C'est une question de foie [foi]. (Ronald Landheer) – calembour homophonique – traduction hétéromorphe.

La vie vaut-elle le coup [coût] ? Ça dépend du prix. (Yasmina Hellal) - calembour homophonique ; *prix* actualise le sens financier sous-entendu.

La vie n'est-elle pas vaine ? Question de veine. (avoir l'âge de ses artères) (Yasmina Hellal)¹⁹ - calembour homophonique – traduction hétéromorphe.

En bulgare également il serait possible de rendre ce calembour :

Животът има ли смисъл? Ако се живее с смисъл. [La vie a-t-elle un sens ? S'il y a du sens dans ce que tu fais.] – calembour homophonique – traduction hétéromorphe.

Животът струва ли си да се живее? Зависи какво ти струва. – calembour homonymique qui joue sur le double sens du verbe *струва* = *valoir* et *coûter*. Le sens se rapproche de celui du deuxième calembour français. – traduction homomorphe.

En russe une solution pourrait être trouvée aussi :

Жить здорово? Если здоров – да. = Est-elle chouette, la vie? Si tu es en bonne santé – oui. – calembour paronymique – traduction hétéromorphe.

Les variantes trouvées s'éloignent plus ou moins de l'original, mais comme il n'y a pas de contexte qui puisse orienter l'interprétation du calembour anglais, c'est le jeu verbal lui-même qui prend le dessus. Ce qui, comme le dit Jacqueline Henry, « ouvre toutes grandes les portes de la créativité et des jeux permis par la langue de la traduction » (2003: 131).

Ce n'est pas le cas des jeux de mots dans les titres d'ouvrages. Ils sont là, d'un côté, pour accrocher l'attention du lecteur et lui donner envie de lire le texte, de voir le film ou la pièce de théâtre et, de l'autre, de renseigner sur le contenu qui va suivre, ce qui est la fonction essentielle d'un titre. Là, le jeu lui-même peut-être sacrifié pour en conserver le sens. Ce qui fait que très souvent les titres des ouvrages traduits diffèrent largement d'une langue à l'autre, d'autant plus que le titre est en principe le fruit d'une interprétation subjective. Je vais donner comme exemple la traduction de deux titres de films :

Monster-in-law (un film de Robert Luketic avec Jennifer Lopez et Jane Fonda qui date de 2005)

Sa mère ou moi !

Свекървице – où le sens du jeu de mots est rendu par le suffixe dépréciatif – *вице*.

¹⁸ Babel, XIX (4), 1973.

¹⁹ Le calembour et ses traductions en français sont cités et analysés par Henry 2003 : 128-130.

Если свекровь-монстр... – déchiffre le jeu, le décompose en explicitant ce qui était suggéré implicitement par les paronymes.

The Silver Linings Playbook (film de David O. Russell sorti en 2012) – renvoie au proverbe anglais – *Every cloud has a silver lining* = *À quelque chose malheur est bon.*

Le bon côté des choses

Наръчник на оптимиста = Le guide de l'optimiste

Мой парень – псих! = Mon petit ami est toqué

2.2. Traduction des jeux de mots incorporés dans le texte

Ces jeux de mots s'inscrivent dans la tonalité, dans l'esprit du texte. Souvent ils caractérisent la façon de parler d'un personnage, illustrent le sujet traité, assaisonnent l'écriture, etc. Pour les rendre, le traducteur est libre de sacrifier les mots eux-mêmes pourvu que ses recherches s'inscrivent entre, d'un côté, le contexte et le cotexte concrets, le rôle que le jeu y est appelé à jouer et, de l'autre, l'effet recherché par l'auteur – faire rire ou, du moins, sourire. Ce qui facilite, dans une certaine mesure, la tâche du traducteur c'est que celui-ci jouit quand même de la liberté de déplacer ou de compenser l'astuce verbale qu'il lui a été impossible de rendre à un autre point du texte qui le permet.

Les jeux verbaux dans les deux exemples que je vais donner sont basés sur des expressions phraséologiques. Le premier est tiré de la farce de Molière *Médecin malgré lui*. Sganarelle, simple fagotier, qui n'a fait que trois années à l'école, cherche à se montrer « savant » en citant à tort et à travers les noms d'Aristote et de Cicéron sans avoir la moindre idée de ce qu'ils ont dit ou écrit : « Apprenez, dit-il à M. Robert qui a l'« impertinence » de venir se mêler à ses affaires de famille, c'est-à-dire de l'empêchez de battre sa femme, que Cicéron dit qu'entre l'arbre et le doigt il ne faut point mettre l'écorce. » Sganarelle attribue à Cicéron un proverbe connu (*Entre l'arbre et l'écorce il ne faut pas mettre le doigt*) dont il inverse en plus les termes - procédé fréquent chez les farceurs. La fonction de cet écorchement involontaire du proverbe que Molière a mis dans la bouche de son personnage, est de révéler l'ignorance de celui-ci.

La traduction en anglais ne pose aucun problème, vu qu'il y existe un proverbe identique, hérité probablement du français : « Do not put your finger between a tree and its bark ». Et le traducteur Timothy Mooney²⁰ n'a eu aucun problème d'en faire un jeu identique – un des rares cas de traduction isomorphe d'un jeu de mots. Il l'a fait en plus en vers :

Remember Cicero, whose fine words linger:

“Put not the bark between the tree and the finger.”

La traductrice russe Natalia Man²¹ a eu recours à un proverbe russe qui a le même sens („Две собаки дерутся, чужая не приставай“ = Deux chiens amis sont aux prises, l'autre gagnerait à ne pas intervenir) sans pourtant l'estropier :

Еще Цицеро сказал: свои собаки грызутся - чужая не приставай.

Le premier traducteur de la pièce en bulgare Guéorgui Bakalov²² a traduit le proverbe détourné littéralement et en perd tout l'effet comique. Les traductrices suivantes Afrodita

²⁰ *The Doctor in Spite of Himself*, 2008. Retrieved from <http://www.playscripts.com/plays/doctorinspiteofhimself.pdf>

²¹ *Лекарь поневоле* Ж.Б. Мольер. *Собрание сочинений в двух томах*. Т. 2 М., ГИХЛ, 1957. Retrieved from http://www.lib.ru/MOLIER/molier2_3.txt

²² Sa traduction paraît en 1894 sous le pseudonyme de Nikolay Sokolov.

Mortcheva²³ et Svetlana Pantcheva²⁴ se sont servies d'un proverbe bulgare qui a le même sens que le proverbe français (Не туряй пръст, къде врата скърца = Ne mets pas ton doigt là où la porte grince).

Цицерон е казал: не си пъхай пръста там, където скърца. (Afrodita Mortchéva)

И да знаете, че още Цицерон е казал: "Не туряй пръст, там където скърца!" (Svetlana Pantcheva)

Pourtant : 1/ ce proverbe n'est pas très connu et il ne sera pas évident que Cicéron ne peut pas être l'auteur de la phrase; 2/ ses termes ne se prêtent pas au renversement. Et ce sont notamment ces deux éléments-là qui révèlent la prétention vaine de Sganarelle.

On pourrait recourir à une expression figée bien connue, bien que son sens soit plus général que celui du proverbe français : Не си пъхай носа там, където не ти е работа (= Ne fourre pas ton nez dans les affaires d'autrui). Elle peut facilement être inversée : Не си пъхай работата там, където не ти е носът! (= Ne fourre pas tes affaires dans le nez d'autrui), ce qui conserverait l'effet comique caractérisant le personnage.

Le jeu dans le deuxième exemple, tiré du roman d'Oscar Wilde *Le portrait de Dorian Gray*, mise sur la démétaphorisation de l'expression figée, ce qui oblige souvent le traducteur à la calquer, même si la langue cible dispose d'un équivalent phraséologique.

*That is the reason I hate vulgar realism in literature. The man who could call a spade a spade should be compelled to use one. It is the only thing he is fit for.*²⁵

Les trois traducteurs ont calqué l'expression, dont le sens est d'ailleurs assez transparent ce qui a facilité leur décision. En français l'expression correspondante serait *appeler un chat un chat*, mais le cotexte, l'actualisation du sens propre de la locution anglaise interdisent la substitution de celle-ci. En bulgare et en russe il n'y a pas d'expression figée équivalente et la traduction de l'idiome serait plutôt lexicale (= *appeler les choses par leur nom*).

*Je hais le réalisme vulgaire en littérature. L'homme qui appellerait une bêche, une bêche, devrait être forcé d'en porter une. C'est la seule chose qui lui conviendrait.*²⁶

*Потому-то я и не выношу вульгарный реализм в литературе. Человека, называющего лопату лопатой, следовало бы заставить работать ею — только на это он и годен.*²⁷

*Ето защо ненавиждам грубия реализъм в литературата. Човекът, който нарича лопатата лопата, трябва да бъде принуден да работи с нея. Той само за това е годен.*²⁸

²³ Elle a traduit la pièce pendant les années 70 pour un spectacle télévisé.

²⁴ Sa traduction est faite en 2005 pour une nouvelle mise en scène de la pièce au Théâtre National. Les deux dernières traductions n'ont pas été publiées et ce n'est que grâce à l'amabilité des deux traductrices que nous avons pu y avoir accès, possibilité dont nous les remercions vivement.

²⁵ Wilde, Oscar. *The picture of Dorian Gray*. Chapter XVII. Retrieved from <https://www.goodreads.com/reader/5827-the-picture-of-dorian-gray?percent=84.818989&widget=false> L'exemple nous a été suggéré par Veisbergs 1997 qui analyse la traduction de la locution en allemand, lituanien et russe.

²⁶ Wilde, Oscar. *Le portrait de Dorian Gray*. Albert Savine editeur, 1895, 272. Retrieved from https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Portrait_de_Dorian_Gray

²⁷ Уайльд О. *Портрет Дориана Грея*. Прев. Валерий Чухно. ЭКСМО, 2012, 112. Retrieved from <http://knijky.ru/books/portret-doriana-greya>

2.3. Traduction de textes tissés de jeux de mots

Les jeux de mots ne sont plus un élément du procédé d'écriture du texte, ils *sont* ce procédé. Ils vont jusqu'à devenir la raison d'être du texte. Le récit n'est que secondaire, ne sert qu'à légitimer la forme textuelle.

Tels sont, par exemple, les *Exercices de style* de Raymond Queneau.²⁹ Voilà ce que dit Umberto Eco dans le commentaire de la traduction qu'il en a faite: « Ces exercices sont, au fond, les plus traduisibles, à condition que par « traduire », on n'entende pas la recherche de synonymes (qui, pour ces exercices, n'existent pas) dans une autre langue. [...] il ne s'agissait pas de traduire, tout au moins au sens courant du terme, mais de comprendre les règles du jeu que Queneau s'était données, puis de jouer la même partie dans une autre langue. »³⁰

Éco résume, en fait, le procédé à employer pour aborder la traduction de ce type de textes. Pénétrer dans la logique de l'œuvre, décoder le mécanisme du jeu de l'auteur et s'en servir comme modèle pour recréer un tissu de jeux qui puisse avoir le même effet global.

C'est ce qu'ont fait également la traductrice anglaise Barbara Wright³¹, la traductrice russe T. Bontch-Osmolovskaya³² les traducteurs bulgares des *Exercices* Elena Tomalevska et Vassil Stanilov³³. En voilà un exemple:

Distinguo.

Dans un autobus (qu'il ne faut pas prendre pour un autre obus), je vis (et pas avec mon vit) un personnage (qui ne perd son âge) ...

Distinguo.

In an S bus (which is not to be confused with a trespass), I saw (not an eyesore) a chap (not a Bath one)....

Различие

Однажды в автобусе (который не следует путать с Ватто опусом) я увидел (а не обидел) одного человека (а не чело века), надевшего шляпу (не из пуха ляха), с плетеной веревочкой (а не с вареной плетеночкой).

Омонимичен каламбур³⁴

Време (къде ли се време?) за обед. От качилите се (наистина бяха откачили те!) се пътници автобусът беше препълнен. Видях сред тези хора (видях с ред тези хора или видях сред тез и хора...)

Umberto Eco, lui, a dû transformer le texte, fondé surtout sur des homophonies, « en un jeu d'équivoques lexicales à base d'homonymies et d'homographies », « parce que, comme il dit,

²⁸ Уайлд, О., Том I. Прев. Красимира Тодорова. София, България: Народна култура, 1984, 444.

²⁹ 1947, Paris, France: Éditions Gallimard. Retrieved from <http://ebookbrowse.com/brochure-exercices-de-style-pdf-d200923050>

³⁰ Trad. fr. Citée par Henry 2003: 108-109.

³¹ *Exercices in style*, London, England: John Calder, 1958. Retrieved from http://books.google.bg/books/about/Exercices_in_style.html?id=3aPbG-od3hkBAC&redir_esc=y

³² *Упражнения в стиле*. Retrieved from <http://www.e-reading.club/book.php?book=1013974>

³³ *Упражнения по стил*, София, България: Фама, 2000, 23.

³⁴ La plupart des calembours qu'ils forgent sont en fait homophoniques et non homonymiques.

le français est riche en homophones, mais pas l'italien. » [...] Chaque langue a ses problèmes », concut-il.³⁵

On est dans le domaine de l'adaptation. Et, là, il y a une autre question qui surgit ? Peut-on considérer qu'on est encore dans le cadre de la traduction ou c'est un nouveau texte qui est créé ?³⁶ Chaque traduction crée en fait un nouveau texte en essayant de sauvegarder l'intention communicative de l'auteur qui est, dans ce cas-là, tout simplement d'amuser en jouant sur la forme langagière. Ce qui donne une assez grande liberté au traducteur. Il se voit obligé de s'éloigner de l'original, de l'adapter à sa langue, pour rendre le jeu compréhensible et naturel pour le nouveau lecteur. Sinon l'effet recherché par l'auteur serait perdu. Comme le signale Jacqueline Henry, il faut se rendre compte que, « comme en biologie, l'alternative fondamentale est [...] la survie ou la disparition, en l'occurrence la traduction/adaptation ou rien. » (2003: 266)

3. Conclusion

Les textes tissés de jeux de mots sont quand même rares. Le traducteur se voit confronté le plus souvent à des jeux de langage insérés dans un texte, où 1/ s'ils ne sont pas une fin en soi, ils sont chargés d'une certaine fonction, d'une certaine valeur sémantique ou pragmatique, sont utilisés comme moyen d'édifier le portrait langagier du personnage. Dans ces cas-là, le jeu verbal est à rendre dans le contexte du tout ; 2/ Si leur rôle se réduit à l'effet comique, il suffit de rechercher une solution adéquate sauvegardant cet effet comique, sans se préoccuper tellement du sens concret des mots sur lesquels est basé le jeu.³⁷

Quel que soit le rôle du jeu verbal, l'obstacle est de taille. Il est impossible de donner des recettes comment le franchir. On peut énumérer les différentes possibilités de résoudre ou d'éluider le problème, comme l'ont fait, par exemple, Delabastida pour les jeux de mots (1996: 134) ou Veisbergs pour les jeux sur les expressions idiomatiques (1997: 164-171), mais finalement, comme le signale Florin (1983: 176-7)

« Tout dépend de l'inspiration momentanée, de la capacité du traducteur d'improviser, de transposer, de « compenser » [...] il n'y a pas de schémas, ni de formules ! Même un paraissant simple de prime abord jeu de mots ou bien une blague tout à fait innocente se transforment en casse-tête chinois. Et portant il arrive de se voir obligé de traduire également des casse-tête. » (ma traduction)

Bibliographie

- Alexieva, B. (1997). There Must Be Some System in this Madness. In D. Delabastida (éd.) *Traductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester, England and Namur, Belgium: St Jerome Publishing and Presses Universitaires de Namur, 136-154.
- Capra, A. (2010). Traduttore traditore: de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature *Textes & contextes*, 5 « Stéréotypes en langue et en discours ». Retrieved from <http://revuesshs.u-bourgogne.fr/textes&contextes/sommaire.php?id=940>
- Delabastida, D. (1996). Introduction. *The Translator 2 (2) Special issue on Wordplay and Translation*, 127-139.
- Delbastida, D. (2004). Literary style in translation: wordplay. In Kittel H., Frank, A. P., Greiner, N., Hermans, T., Koller, W., Lambert, J. & Paul, F. (eds) *Überetzung/Tranlation/Traduction, Encyclopédie internationale de la recherché sur la traduction*.

³⁵ Introduction des *Esercizi di stile*, cité par Henry 2003: 134.

³⁶ Le débat sur l'adaptation et ses relations avec la traduction est analysé en détail par Henry, 2003 : 193-261; V. aussi Dimova, 2000 : 65.

³⁷ V. Vlahov & Florin 1990: 307.

- Tome 1, Berlin, Germany and New York, USA : Walter de Gruyter. 870-874. Retrieved from https://www.academia.edu/4406973/Literary_style_in_translation_wordplay.
- Dimova, A. (2000). *Увод в теорията на превода*. Шумен, България: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“.
- Eco, U. (2003). *Dire presque la même chose*. (trad. de l'italien). Paris, France : Bernard Grasset.
- Florin, S. (1983). *Муки переводческие [Souffrances du traducteur]*. Москва, Русия : Высшая школа.
- Gentzler, E. (1999). *Съвременни теории на превода [Contemporary Translation Theories trad. bulg.]*, В. Търново, България : Пик.
- Henry, J. (2003). *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1977). *La connotation*. Lyon, France : Presses universitaires de Lyon.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1986). *L'implicite*. Paris, France : Armand Colin.
- Nida E. & Taber, Ch. (1982 [1969]). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, The Netherlands: Published for the United Bible Societies by E. J. Brill.
- Snell-Hornby, M. (1995 [1987]). *Translation studies. An integrated approach*. Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins Publishing Company.
- Stöl, L. (1971) Traduisibilité et intraduisibilité. *Meta*, 16 (1-2), 25-31. Retrieved from <http://id.erudit.org/iderudit/004199ar>
- Shveitzer, A. D. (1988). *Теория перевода [Théorie de la traduction]*. Наука, Москва, 1988.
- Veisbergs, A. (1997). The Contextual Use of Idiom, Wordplay and Translation. In D. Delabastida (Ed.). *Transductio. Essays on Punning and Translation*. Manchester, England and Namur, Belgium: St Jerome Publishing, Presses Universitaires de Namur, 155-176.
- Villers, D. (2010). Les modalités du détournement proverbial: entre contraintes et libertés. *Modèles linguistiques* [En ligne], 62/2010. Retrieved from URL: <http://ml.revues.org/237>
- Vlakhov S. & Florin, S. (1990). *Непреводимото в превода [L'intraduisible en traduction]*. София, България: Наука и изкуство.
- Walkiewicz, B. (2001) Comment traduire le comique verbal. *Studia Romanica Posnanensia*, XXVII, Posnań, Poland: Adam Mickiewicz University Press, 173-185. Retrieved from https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/6025/1/18_Barbara_Walkiewicz_Comment%20traduire%20le%20comique%20verbal_173-185.pdf