

Traduire l'ironie

Katrien Lievois & Pierre Schoentjes

Artesis University College & Ghent University

Irony is a salient feature of common discourse and of some of contemporary art's more sophisticated representations. An intriguing characteristic of art and speech, irony's power and relevance reaches well beyond the enclaves of academic research and reflection. Translating irony involves a series of interpretative gestures which are not solely provoked by or confined to the act of translation as such. Even when one does not move between languages, reading irony always involves an act of interpretation which 'translates' a meaning out of a text that is not 'given'. This article offers a critical survey of the literature on the translation of irony while aiming to monitor and explain the techniques and challenges involved in its translation.

1. Visibilité de l'ironie

Depuis de nombreuses années le phénomène de l'ironie jouit d'une visibilité importante. Présente dans le discours quotidien comme dans les formes les plus élaborées de l'art contemporain, elle ne cesse d'intriguer et de susciter des jugements, même en dehors du petit monde des spécialistes. Dans l'univers de la traduction, l'ironie est souvent pointée comme un obstacle langagier et culturel important. Régulièrement, la difficulté qu'il peut y avoir à traduire l'ironie est signalée tant par les chercheurs qui s'attachent à l'étude de modes d'expression faisant une place aux sous-entendus et aux jeux langagiers que par ceux qui se penchent sur les grands textes littéraires. Certains sont sceptiques envers toute tentative de rendre l'ironie par le biais d'une traduction. D'autres, en parodiant la formule de Sartre : « Man is forced to be free : so is the translator » (Stackelberg, 1988, p. 13), soulignent que le recours à une traduction plus libre permet d'atteindre cet objectif.

Le scepticisme peut étonner dans la mesure où les traducteurs ont à s'interroger quotidiennement sur la manière dont il convient de rendre tel ou tel passage ironique. L'intraduisibilité de l'ironie étonne encore si l'on pense qu'une large part de la littérature ironique n'est accessible au plus grand nombre que par le biais de la traduction. La traduction de l'ironie concentre en elle une série d'interrogations sur lesquelles les spécialistes de l'ironie se penchent depuis longtemps et qui tournent toutes autour de l'interprétation. Comme l'affirmait déjà Wayne C. Booth « Reading irony is in some ways like translating » (1974, p. 33) : même lorsqu'il ne s'agit pas de passer d'une langue à une autre, lire l'ironie, c'est en effet toujours interpréter c'est-à-dire traduire, afin d'atteindre un sens qui ne se donnait pas d'emblée.

Il y a donc lieu de dépasser le constat d'une prétendue intraduisibilité pour observer les techniques permettant de rendre l'ironie et d'étudier les enjeux sous-jacents. Il peut être intéressant de renverser la problématique en partant du constat que c'est précisément parce que l'ironie pose problème que les textes ironiques ne cessent de nous intéresser, également dans le cadre de la traduction car « The more untranslatable a text, the more insistently it begs and demands to be translated. Conversely, a wholly translatable text would not be worth translating. » (Hermans, 2009, p. 303)

Observant que l'intérêt généralisé apporté à l'ironie les dernières années ne se vérifiait pas dans le domaine des études de la traduction, nous avons conçu l'idée de ce numéro spécial consacré à la traduction de l'ironie. A l'instar des tentatives de synthèse qui existent dans le domaine de l'humour (e.a. Laurian et Szende, 2001; Vandaele, 2002) et du jeu de mots (e.a. Delabastita, 1996; Henry, 2003), les circonstances étaient propices à aborder aujourd'hui l'ironie.

Le champ d'étude couvert par ce recueil¹ est vaste puisqu'il s'étend du dialogue de littérature dite populaire aux œuvres littéraires les plus exigeantes, en passant par la littérature enfantine et la traduction d'opéra. Dans leur ensemble les travaux s'efforcent de dépasser la comparaison ponctuelle d'un texte et de sa traduction pour problématiser les enjeux de l'ironie de manière générale. Les recherches menées dans ce volume ne se limitent pas à l'étude de l'antiphrase ironique ou à ces ironies qui tiennent à l'intérieur d'une seule phrase. Des pratiques plus complexes, qui mettent en œuvre un jeu contextuel et culturel plus vaste, sont abordées dans les langues les plus diverses, du hongrois au grec, en passant par toutes les grandes langues nationales européennes. Les contributions explorent en outre les frontières du phénomène — le ludique, le jeu de mots, la satire et la parodie — quand ces formes empruntent les voies du renversement, de l'indirect et de l'implicite qui sont celles de l'ironie.

2. Stabiliser l'ironie

Le large spectre couvert ici n'empêche pas qu'une cohérence générale se dégage du corpus sur lequel se fondent les études.

Une majorité des articles repris dans ce recueil s'appuient sur les grands — et moins grands — textes ironiques de la littérature occidentale et sont donc à situer dans le cadre de la traductologie littéraire. Cet état de fait ne devrait toutefois pas occulter que la traduction de l'ironie s'étudie également en dehors des Belles-lettres : le phénomène a d'ailleurs déjà été étudié dans le cadre de textes journalistiques (Chakhachiro, 2007) et de slogans publicitaires (Quillard, 2001; Sidiropoulou, 1998).

Les contributions ont privilégié dans leur grande majorité une production assez ouvertement souriante : l'ironie abordée est essentiellement « classique », qu'elle soit observée dans la littérature depuis

La Fontaine (Eszter Etelka Valyon) à Gunther Grass (Diana Coromines i Calders et Rossella Pugliese) en passant par Prosper Mérimée (David Martens), Eugène Ionesco (Maria Constantinou) ou Guillermo Cabrera Infante (July De Wilde). C'est une ironie, locale ou plus diffuse, qui entend ne pas passer inaperçue et qui à ce titre construit ses jeux ou ses pièges à partir d'un contexte dont la connaissance garantit une « bonne » compréhension. Rien n'interdit cependant que s'y dissimulent des formes d'ironie plus cryptiques. On en trouvera un exemple dans l'analyse de *The Maltese Falcon* de Dashiell Hammett proposée par Daniel Linder : l'ironie déployée dans ce texte sert à véhiculer des sous-entendus érotiques.

L'ironie romantique, celle de la modernité comme celle de la postmodernité littéraire, reste largement hors cadre. Il est certain qu'un volume qui ferait place à des analyses des traductions de Théophile Gautier ou de E.T.A. Hoffman, de *L'Homme sans qualités* de Robert Musil ou de *La conscience de Zénon* d'Italo Svevo, demanderait que l'on mette l'accent sur des formes d'ironie qui doivent moins au ludique et plus à l'ambiguïté. De même, prendre en considération les Monty Python, Jorge Luis Borges ou Thomas Pynchon obligerait à s'interroger sur la manière dont la traduction permet de rendre une ironie plus débridée et qui joue sur une créativité langagière toute différente.

Il en est de même pour d'autres formes d'ironie. A en juger d'après les travaux traductologiques en général d'ailleurs, la traduction de l'ironie de situation ou ironie du sort, parfois également appelée ironie dramatique ou narrative, poserait moins de problèmes et justifie leur discrétion dans ce recueil.²

Globalement, c'est donc une ironie relativement stable que scrutent les contributeurs. Encore faut-il considérer que cette stabilité découle sans doute en partie de la perspective retenue, qui est celle de la traduction. Dans la mesure où les double sens, les ambiguïtés et les jeux de mots se développent selon des réseaux différents dans chaque langue, le propre de l'activité du traducteur est de se voir sommé de privilégier tel sens au détriment de tel autre, d'exploiter telle connotation préférentiellement à telle autre. Un changement d'accent est dès lors inévitable, et sans doute est-ce à cela que d'aucuns pensent pouvoir attribuer l'intraduisibilité de l'ironie. L'ironie, comme la poésie, pose certainement avec acuité la question de la possibilité de la traduction « littérale ».

Des commentaires de la traduction de l'ironie qui s'appuient sur des exemples concrets ne s'intéressent pas en premier lieu à la problématique de la traductibilité, mais évoquent malgré tout souvent la difficulté de l'entreprise. Certains spécialistes affirment que l'ironie qui repose essentiellement sur des jeux avec la langue serait plus difficile à traduire que des formes d'ironie plus diffuses (Mateo, 1995, p. 174; Newmark,

1993, p. 33). D'autres études insistent sur le fait que le traducteur doit déployer davantage d'astuces quand ce n'est pas tant l'élément linguistique mais toute la culture source qui participe au développement ironique, comme dans les cas de la satire (Zohn, 1968), de l'intertextualité (Roux-Faucard, 2006; Venuti, 2006) ou de la parodie (Bogaert, 2001).

Parce qu'elle est toujours quelque part une explication de texte qui ne peut pas s'ouvrir sur la multiplicité du sens, la traduction stabilise nécessairement. Cela ne signifie toutefois pas pour autant qu'elle diminue l'ironie, on le vérifiera dans un grand nombre d'analyses qui soulignent comment le traducteur parvient même à la renforcer.

L'ironie doit être reconnue et comprise pour qu'elle puisse se réaliser. Or, la plupart des spécialistes s'accordent pour le dire : l'ironie discrète et donc la plus subtile est souvent considérée comme la meilleure. Étymologiquement, le mot grec *eirōneia* désignait la *dissimulation*. La part d'implicite, voire de mystification, est importante dans les textes ironiques, David Martens et Marella Feltrin-Morris le rappellent chacun dans des domaines différents, mais c'est en définitive une dissimulation qui cherche à être reconnue comme telle. Dès lors le traducteur estime qu'il est de son devoir de la rendre accessible à son public.

3. Le «lieu de l'ironie»

A parcourir les contributions, l'on est frappé par l'importance accordée au « lieu » où l'ironie s'exprime: texte didactique pour enfants, fable, théâtre, opéra... L'on sait qu'à son origine du moins l'ironie appartient au discours oral qui voit des interlocuteurs en présence: c'était le cas de l'ironie verbale telle qu'elle se pratiquait dans le dialogue philosophique, devant le tribunal ou sur le forum. L'ironie de Socrate recherche une vérité, celle de l'orateur entend démontrer la culpabilité ou l'innocence, celle de la conversation quotidienne vise à moduler une critique en recourant au blâme par la louange. A chaque fois, le lieu détermine les modalités particulières qui seront celles de l'ironie. Dans chacune de ces circonstances toutefois, les acteurs sont en présence de sorte que les mimiques et le jeu du corps participent de l'expression, canalisent le sens de l'ironie et facilitent l'interprétation.

Il est à noter que dans ce numéro spécial deux domaines importants de la traduction et qui entretiennent indéniablement des liens privilégiés avec l'oral, sont restés hors-champ : la traduction audiovisuelle et l'interprétation. L'absence d'articles pour ce qui est de l'audiovisuel ne reflète pas l'état actuel des recherches. L'interaction entre paroles et images ne fait en général qu'augmenter les possibilités pour que l'ironie se déploie et ce potentiel a déjà été analysé à plusieurs reprises. Les études menées³ montrent que les formes d'ironie rencontrées dans la traduction audiovisuelle sont très variées : des jeux de langue, des critiques satiriques

de certains phénomènes de société, de nombreuses allusions à d'autres films et des références intertextuelles. L'interprétation (simultanée) pourrait constituer un domaine des plus intéressants pour l'étude de la traduction de l'ironie, or, très peu de chercheurs s'y sont consacrés.⁴ Étudier l'ironie dans des situations d'interprétation et de traduction audiovisuelle permettrait non seulement d'étudier les manifestations orales de l'ironie, comme l'intonation et l'accentuation (Mateo, 1998), mais également d'analyser l'utilisation même de l'ironie dans différentes situations de communication en envisageant l'horizon d'attente des utilisateurs de la traduction par rapport au phénomène de l'ironie même.

Les circonstances spécifiques de l'oralité peuvent éluder certaines difficultés d'interprétation de l'ironie ; néanmoins, la situation change radicalement dès lors que l'écrit prend la place de l'oral et que disparaissent les indices. Le texte permet tous les éloignements de lieu et d'espace et dès lors que l'ironie n'est plus prise dans une réalité concrète, son interprétation s'ouvre sur toutes les richesses de l'ambiguïté, mais aussi sur toutes les méprises. C'est pourquoi l'ensemble des contributions insiste sur le fait que pour réussir la traduction de l'ironie il convient, plus encore que lorsqu'il s'agit d'interpréter l'ironie dans son environnement d'origine, de marquer les écarts sur lesquels la pratique repose, voire de les réinventer en fonction de la spécificité culturelle du public cible. En d'autres termes, de recontextualiser ce que la traduction, par sa nature même, décontextualise.

4. L'intention auctorielle

L'ironie telle qu'elle est abordée ici ne se résume pas à l'antiphrase; cependant les contributeurs évitent simultanément de donner à la notion une étendue trop grande en recourant à une définition forte. Ils soulignent que l'ironie, qui constitue depuis plus de deux cents ans un domaine majeur d'interrogation de l'univers artistique et philosophique, ne se laisse pas circonscrire dans le cadre d'une définition, d'une seule théorie et que les significations qu'on a pu lui donner varient dans le temps et l'espace. Les auteurs des articles que nous avons réunis cherchent toutefois à placer leurs observations concernant la traduction de l'ironie dans un ensemble théorique plus large qui puisse sous-tendre leurs observations. Conscients qu'il est de première importance de situer leurs études dans un cadre conceptuel clairement défini (Chakhachiro, 2009), ils sont cependant confrontés à la multiplicité des analyses existantes, qui s'opposent parfois pour ce qu'elles considèrent comme essentiel à l'ironie. July De Wilde y consacre une large part de son article. Les contributeurs montrent également qu'il est certain que le fait qu'un traducteur connaisse les enjeux

qui entourent la définition de l'ironie n'est pas sans incidence sur la manière qu'il aura de traduire. La contribution de Charlotte Lorient développe en détail cet aspect de la problématique.

Compte tenu déjà des « lieux » variés où peut se déployer l'ironie, et qui débordent largement du domaine des Belles-lettres pour faire place à une production culturelle plus populaire aussi, il ne s'agissait pas ici de faire coïncider ironie et littérature. S'il est une chose qui frappe c'est que le traducteur, plus peut-être que des « ironologues » aujourd'hui tournés plus volontiers vers la réception que vers l'intention, garde très présent à l'esprit le but qui lui apparaît être celui du créateur. Individu qui traduit le texte d'un autre individu, le traducteur se sent moins garant d'une multiplicité de sens qui serait celle de la collectivité des lecteurs que dépositaire de l'intention auctorielle.

La position privilégiée du traducteur, à cheval sur deux univers linguistiques et culturels, le rend particulièrement sensible aux implicites qu'il perçoit mais dont simultanément il mesure les difficultés. De là sans doute que plusieurs analyses mettent l'accent sur l'« atmosphère » du texte que le traducteur doit non seulement percevoir, mais encore réussir à transposer.

Et, effectivement, la reconnaissance de la tonalité de base est fondamentale lorsqu'il s'agit de statuer sur l'ironie d'un texte. On retrouve d'ailleurs dans l'ensemble des commentaires des mises en gardes relatives à une mauvaise appréciation du ton général de l'œuvre. Une intuition, mais qui repose sur une sensibilité fine et une proximité forte avec la langue source, conduit le traducteur à aborder l'ironie ponctuelle à partir d'une impression d'ensemble, que, lecteur privilégié d'un univers qui n'est pas celui de son lectorat, il estime maîtriser mieux. Diana Coromines, Daniel Linder et July De Wilde rappellent que le traducteur opère ainsi un va-et-vient constant entre un lieu précis et l'ensemble du texte: c'est cette interaction constante entre le sens local et le sens général qui donne forme à son travail, que le traductologue doit analyser en prenant en compte cette dimension.

5. Le marquage de l'ironie

L'ironie ne se laissant pas confiner à l'intérieur de frontières uniques, plusieurs niveaux d'analyse doivent donc être dégagés. Appréhender l'ironie c'est alterner une lecture minutieuse et détaillée de certains extraits bien choisis avec une interprétation plus ample de la tonalité générale de l'œuvre tout entière. Si les spécialistes de l'ironie sont confrontés à la question de son marquage, ceux qui étudient la traduction de l'ironie le sont à l'évidence également. Il suffira de rappeler qu'un grand nombre des publications traductologiques ont pour objet le débat autour de la démarche essentiellement comparative des études de la traduction ainsi que la notion

tout aussi problématique d'*unité de traduction*. Les recherches en traduction de l'ironie adoptent le plus souvent la méthode des *coupled pairs* de Gideon Toury (1995). Même, et peut-être surtout, quand la traduction de l'ironie est évaluée dans le cadre de stratégies qui s'ajustent à la spécificité du lecteur du texte cible (comme dans l'étude de Seija Haapakoski), la méthode sous-jacente consiste à analyser l'ironie dans le texte source pour trouver l'*équivalence*. Il demeure qu'analyser la traduction de l'ironie exige une très grande lucidité dans la manière de concevoir l'ironie d'abord, et la traduction ensuite.

L'on remarque également que dans leur démarche comparative, les commentaires portant sur la traduction de l'ironie se développent souvent à partir d'une double orientation : le chercheur s'attache d'une part aux passages où il y a perte d'ironie et d'autre part à ceux où il y a gain. La disparition des ambiguïtés de l'ironie est volontiers vue comme un appauvrissement du texte, quand elle n'est pas considérée comme l'indice de l'incompétence du traducteur ; la créativité, même quand elle aboutit à mettre de l'ironie là où il n'y en avait pas à l'origine, est au contraire considérée comme la preuve d'une grande maîtrise et de la volonté de transmettre au mieux le message initial au-delà des frontières de la langue d'origine.

Le regard tour à tour local et englobant que nous avons évoqué explique aussi pourquoi le traducteur s'autorise régulièrement d'ajouter des allusions ironiques qui n'étaient pas présentes dans le texte source. Devant l'impossibilité qui existe parfois à faire écho à tel sous-entendu précis, il choisit d'exploiter ailleurs dans le texte une ambiguïté qui sera plus clairement perçue par le public cible. Une lecture même superficielle des traductions des bandes dessinées d'*Astérix* montre par exemple parfaitement comment les allusions culturelles et littéraires typiquement françaises sur lesquelles jouent Albert Uderzo et René Goscinny sont remplacées par d'autres, différentes dans chacune des traductions, mais toujours choisies de manière à permettre la double lecture – naïve et informée/ enfantine et adulte – qui donne tout son sel à la série.

Une majorité d'études fait effectivement observer qu'à moins de « ratages » manifestes, les traductions rendent souvent plus explicite l'ironie du texte de base. Si l'on pense à l'opinion commune qui voudrait qu'un texte soit d'autant plus ironique qu'il est plus économe en signaux, l'on pourrait être tenté de croire que les traductions sont en définitive moins « ironiques » que les textes sources. En réalité il n'en est rien; une brève comparaison avec le marquage explicite de l'ironie dans la conversation permettra de montrer pourquoi.

Quand dans la conversation quotidienne le ton et les mimiques marquent l'ironie, celle-ci n'échappe à personne: la louange sera toujours

reconnue comme fausse et la personne visée sera la première à s'apercevoir des reproches qui lui sont faits. L'écrivain n'a souvent d'autre choix quand il entend marquer l'ironie d'un propos que d'ajouter une précision qui prend la forme convenue d'un « dit-il avec un sourire/ ton ironique ... ». A défaut de cette précision la phrase risquerait en effet d'être prise à la lettre par le lecteur. Dans les médias audiovisuels, cette fonction de marquage explicite de l'ironie peut d'ailleurs être remplie par une bande sonore où des rires préenregistrés accompagnent des propos pince-sans-rire.

Marquer l'ironie de manière plus claire ne signifie donc pas nécessairement en affaiblir la force; c'est parfois pour le traducteur la seule solution d'éviter qu'elle ne disparaisse totalement. De nombreuses analyses avaient déjà fait le constat (Barbe, 1995, p. 66; Hatim et Mason, 1990, p. 99; Newmark, 1993, p. 133), Daniel Linder et Seija Haapakoski le vérifient ici dans des contextes nouveaux. En effet, dès lors que l'ironie d'un texte a été reconnue comme fondamentale, il n'est pas envisageable de laisser une marge d'ambiguïté telle qu'elle aboutisse à permettre une lecture sérieuse. L'ironie veut être comprise et quand ses signaux se font trop discrets dans une traduction, le risque est grand de voir l'effet manqué.

6. La composante culturelle

Dès lors que l'on aborde l'ironie, la question des valeurs est toujours centrale. En effet, et à la différence par exemple de la métaphore, l'ironie ne sert pas d'abord à montrer la réalité, fût-ce sous un jour différent: elle véhicule toujours un jugement. Le vaste panorama sur lequel s'ouvre la perspective fournie par la traduction permet de situer ces questions d'axiologie dans des domaines où elles sont trop rarement posées; celui de la musique par exemple. L'anecdote rapportée par Charlotte Lorient dans laquelle tel contrapuntiste allemand ne saisit pas l'ironie essentielle de la fugue de Berlioz est significative au plus haut point. « Littéralement », il n'y a rien d'ironique dans la partition de Berlioz, qui a produit une fugue « techniquement » parfaite. Toutefois, l'appréciation qui en est faite passe outre à la « traduction » qui demande que l'on prenne en considération le rejet, connu des véritables amateurs, de la forme de la fugue par le compositeur de *La Damnation de Faust*.

Traduire l'ironie c'est donc toujours traduire aussi des jugements de valeur. C'est dans cette perspective qu'il convient de considérer l'attention portée à la composante (inter)culturelle. En effet, pour entrer dans le jeu de l'ironie, il n'est pas nécessaire de partager les valeurs sur lesquelles elle joue — nous comprenons parfaitement l'ironie raciste ou sexiste même si nous ne sommes ni l'un ni l'autre — mais il est indispensable de connaître le contexte qui permet le déploiement du jeu sur et avec les valeurs. Par sa réalisation et sa reconnaissance, l'ironie institue différents groupes (idéologiques), qu'elle coupe parfois les uns des autres (Hutcheon, 1994).

L'interrogation conduite ici prolonge à l'évidence les réflexions menées depuis longtemps par la rhétorique classique sur l'importance des « circonstances »: qui parle, de quoi ou de qui parle-t-il et dans quel lieu...? Toutefois, dans la mesure où la traduction fait voyager les œuvres plus loin que leur milieu « naturel », la question de l'ironie et de sa traduction se pose aujourd'hui différemment.

Il y a peu de temps encore, il existait une culture générale partagée internationalement par le public cultivé. Les écrivains, issus eux-mêmes de ce milieu, pouvaient donc tabler, au-delà des spécificités nationales, sur des connaissances et des valeurs partagées par tous ceux qui étaient susceptibles de les lire. Aujourd'hui que la disparition de la culture des humanités – qui a longtemps servi de socle commun au public averti – est un fait avéré, cette base commune semble à première vue faire défaut. Si l'on a pu dire pendant longtemps que la capacité à reconnaître l'ironie était synonyme d'intelligence, c'était en effet parce que l'ironie prenait habituellement appui sur un fond culturel dont la maîtrise faisait de quelqu'un une personne cultivée. Reconnaître à quelqu'un le sens de l'ironie c'était alors en quelque sorte l'admettre dans le cercle choisi de l'élite intellectuelle.

L'aptitude à reconnaître l'ironie n'a en réalité pas grand-chose à voir avec l'intelligence abstraite, mais beaucoup avec la connaissance des hiérarchies de valeurs, quel que soit le domaine dans lequel celles-ci trouvent à s'exprimer. A y regarder de plus près, force est d'admettre aussi qu'il est inexact d'affirmer qu'il n'existerait plus de nos jours de fond culturel commun sur lequel l'ironie puisse prendre appui. L'on constate plutôt que la nature de ce savoir partagé est différente : c'est aujourd'hui la culture populaire anglo-saxonne, dans laquelle la musique, le cinéma et la publicité des grandes marques constituent les références majeures, qui s'est substituée à la culture de élites internationales. Tant géographiquement que quantitativement ce nouveau fond commun est bien plus visible que ne l'a jamais été la culture classique, ce qui fait de lui un nouveau terrain de jeu particulièrement propice à l'ironie.

A ce sujet, il est intéressant de noter que plusieurs contributions mettent l'accent sur le fait que le traducteur n'est pas un lecteur moyen et que sa position de spécialiste dans le champ culturel et intellectuel le rend particulièrement conscient de certains enjeux auquel le lecteur « naïf » n'est pas nécessairement sensible⁵. Ayant non seulement une pratique constante des cultures source et cible, le traducteur est de surcroît conscient des aménagements qu'exige la démarche intrinsèquement interculturelle de la traduction. Car, s'il a lui-même une connaissance très étendue non seulement de la langue à partir de laquelle il traduit mais encore de la culture dans laquelle est à situer le texte source, il sait qu'il n'en va pas de même pour *son* lecteur, celui du texte traduit.

A y regarder de plus près, il serait possible de modéliser la traduction de l'ironie en trois moments. Dans un premier temps le traducteur comprend l'ironie qu'il reconnaît en tant que lecteur du texte source. Dans un deuxième temps, il produira l'ironie dans le texte cible : il décide par quelles techniques il rendra cette ironie dans le texte cible. Dans un troisième temps enfin, c'est le lecteur du texte cible qui voit et détecte l'ironie. Il va de soi qu'il est impossible d'isoler un seul de ces moments et de l'analyser en faisant abstraction des deux autres ; chaque élément, chaque décision qui relève d'une de ces trois étapes aura inmanquablement des conséquences sur le processus entier. Certaines problématiques concernant la traduction de l'ironie se posent néanmoins de manière plus spécifique dans chacun des stades.

Ainsi il est tout à fait possible que le traducteur soit passé outre à (une des réalisations de) l'ironie dans le texte source. L'aveuglement ponctuel à telle ou telle ironie ne s'explique pas nécessairement par une connaissance linguistique imparfaite ou un bagage insuffisant pour ce qui est des valeurs socioculturelles de l'auteur. Il y a encore autre chose qui peut interférer. Nous savons que l'ironie est éminemment liée aux stéréotypes culturels et aux habitudes sociales partagées par un groupe donné. Dans de très nombreux cas, le traducteur fait davantage partie de la culture cible que de la culture source : là aussi naissent des obstacles. L'identification de l'ironie par le traducteur peut lui poser autant de problèmes qu'à n'importe quel lecteur moyen (Barbe, 1995, p. 148). Il est normal que les traducteurs n'arrivent pas toujours à identifier l'ironie dans le texte source: il n'existe en effet pas de signaux qui indiquent à coup sûr l'ironie (Hutcheon, 1994, p. 141; Mateo, 1995, p. 172; Schoentjes, 2001, p. 158). Il n'en reste pas moins que certains procédés linguistiques et stylistiques — comme les écarts de registre, la répétition, le jeu de mots, la maxime, la litote, l'hyperbole, l'oxymore ... — sont analysés dans la plupart des ouvrages théoriques consacrés à l'ironie. Or, même si l'on sait que la litote, l'hyperbole et la répétition sont fréquemment utilisées à des fins ironiques, de nombreuses études traductologiques descriptives montrent que les traducteurs n'ont pas nécessairement perçu l'ironie dans le texte cible et réduisent la litote et l'hyperbole ou introduisent des variations lexicales pour « corriger » la répétition (Linder, 2001)... et par voie de conséquence faire disparaître l'ironie. Pour ce qui est de la répétition, la problématique s'avère particulièrement importante dans le cadre du sous-titrage (Pelsmaekers et Van Besien, 2002, pp. 260-263). Le traducteur et le traductologue dansent donc sur la corde raide : ils ne peuvent ni faire confiance à certains indices traditionnels de l'ironie, ni les ignorer complètement.

Le risque d'une chute n'est jamais à écarter... Néanmoins, il convient de dépasser les notions de « raté » et de « perte » qui surgissent très, voire trop, régulièrement dans les commentaires qui touchent à la

traduction de l'ironie. Plutôt que de vouloir faire, prétentieusement, la leçon à un traducteur qui n'aurait pas eu l'intelligence – *notre* intelligence – de saisir telle ou telle allusion ironique, il serait préférable de se réjouir du fait que, grâce à la traduction, l'ironie puisse être goûtée en dehors de l'aire linguistique et culturelle d'origine. De se souvenir aussi que si l'ironie est toujours une question de traduction, ce sens que l'on donne, c'est le cas également pour tout énoncé littéral, qu'il convient aussi toujours d'interpréter, de comprendre.

L'approche de l'ironie dans l'univers de la traduction nous rappelle ainsi que sens « littéral » et sens « ironique » sont les faces inséparables de toute langue, celle que sert le traducteur.

Références

- Barbe, K. (1995). *Irony in context*. New York: John Benjamins.
- Beeby Lonsdale, A. (1996). Semiotic analysis in translating irony. In. (Ed.), *Teaching translation from Spanish to English. Worlds beyond words* (pp. 81-88). Ottawa: University of Ottawa Press.
- Bogaert, M. (2001). Vertalen in Wonderland: De vertaling van de parodie. *Linguistica Antverpiensia*, 35, 7-22.
- Booth, W. C. (1974). *A rhetoric of irony*. Chicago & Londres: The University of Chicago Press.
- Chakhachiro, R. (2007). Translating irony in political commentary texts from English into Arabic. *Babel: revue internationale de la traduction*, 53(3), 216-240.
- Chakhachiro, R. (2009). Analysing irony for translation. *Meta*, 54(1), 32-48.
- Delabastita, D. (1996). Wordplay and translation. *Target*, 2(2).
- Díaz Cintas, J. (1998). The dubbing and subtitling into Spanish of Woody Allen's *Manhattan Murder Mystery*. *Linguistica Antverpiensia*, 32, 55-71.
- Hatim, B., & Mason, I. (1990). *Discourse and the translator*. Londres: Longman.
- Henry, J. (2003). *La traduction des jeux de mots*. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.
- Hermans, T. (2009). Translatability. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 300-303). London: Routledge.
- Hernandez Bartolomé, A. I., & Mendiluce Cebrera, G. (2004). Este traductor no es un gallina: El trasvase del humor audiovisual en Chicken Run. *Translation Journal*, 8(3). En ligne <http://translationjournal.net/journal/29audio.htm>
- Hutcheon, L. (1994). *Irony's edge. The theory and politics of irony*. London: Routledge.
- Laurian, A.-M., & Szende, T. (Eds.). (2001). *Les mots du rire: comment les traduire* (Vol. 391). Bern: Peter Lang.
- Linder, D. (2001). Translating Irony in popular fiction: Raymond Chandler's *The Big Sleep*. *Babel: revue internationale de la traduction*, 47(2), 97-108.

- Lorenzo García, L., Pereira Rodríguez, A. M., & Xoubanova, M. (2003). The Simpsons / Los Simpson: Analysis of an audiovisual translation. *The translator: studies in intercultural communication*, 9(2), 269-291.
- Martínez Sierra, J. J. (2008). *Humor y traducción. Los Simpson cruzan la frontera*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Mateo, M. (1995). The translation of irony. *Meta*, 40(1), 171-178.
- Mateo, M. (1998). Communicating and translating irony : The relevance of non-verbal elements. *Linguistica Anverpiensia*, 32, 113-128.
- Newmark, P. (1993). *Paragraphs on translation*. Clevedon: Multilingual matters.
- Pavlicek, M., & Pöchhacker, F. (2002). Humour in simultaneous conference interpreting *The translator: studies in intercultural communication*, 8(2), 385-400.
- Pelsmaekers, K., & Van Besien, F. (2002). Subtitling irony: Blackadder in Dutch. *The translator: studies in intercultural communication*, 8(2), 241-266.
- Quillard, G. (2001). Les traductions des jeux de mots dans les annonces publicitaires. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 14(1), 117-144.
- Roux-Faucard, G. (2006). Intertextualité et traduction. *Meta*, 51(1), 98-118.
- Schoentjes, P. (2001). *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil.
- Sidiropoulou, M. (1998). Advertising in translation: English vs. Greek. *Meta*, 43(2), 191-204.
- Stackelberg, J. v. (1988). Translating comical writing. *Translation Review*, 28, 10-14.
- Terminiello, E. (2008). Identifying and translating irony across cultures. *Cultus. The journal of intercultural mediation and communication*, 1, 96-111.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: Benjamins.
- Vandaele, J. (1999). "Each time we laugh". Translated humour in screen comedy. In J. Vandaele (Ed.), *Translation and the (re)location of meaning* (pp. 237-372). Leuven: CETRA.
- Vandaele, J. (2002). Translating humour. *The translator: studies in intercultural communication*, 8(2).
- Venuti, L. (2006). Traduction, intertextualité, interprétation. *Palimpsestes*(18), 17-41.
- Zabalbeascoa, P. (2003). Translating audiovisual screen irony. In L. Pérez González (Ed.), *Speaking in tongues: Languages across contexts and users* (pp. 303-322). Valencia: University of Valencia.
- Zabalbeascoa, P. (2005). Humor and translation—an interdiscipline. *Humor*, 18(2), 185-207.
- Zohn, H. (1968). The translation of satire: Kurt Tucholsky and Karl Kraus. *Babel: revue internationale de la traduction*, 4(14), 201-206.

1 Nous tenons à remercier les collègues qui ont relu les contributions : Frank Albers (Artesis University College), Henri Bloemen (Lessius University College), Lucile Desblache (Roehampton University) Lieven D'hulst (K.U.Leuven), Kris Peeters (Artesis University

College), Aline Remael (Artesis University College), Jimmy Ureel (Artesis University College), Leona Van Vaerenbergh (Artesis University College).

- 2 Pour un commentaire plus complet et plus nuancé, *cf.* Zabalbeascoa (2005).
- 3 Pour ne donner que quelques exemples : Hernandez Bartolomé and Mendiluce Cebreira (2004), Vandaele (1999), Vandaele (1999), Díaz Cintas (1998), Zabalbeascoa (2003), Pelsmaekers and Van Besien (2002) et Lorenzo García, Pereira Rodriguez and Xoubanova (2003), Martínez Sierra (2008) et *Terminiello* (2008).
- 4 A l'exception intéressante de Pavlicek and Pöchhacker (2002).
- 5 Il va de soi que la situation n'est pas la même pour les apprenants-traducteurs, dont la connaissance des différentes manifestations textuelles et axiologiques de l'ironie est encore imparfaite - voir Beeby Lonsdale (1996).