

TTR

Traduction, terminologie, rédaction



Dirk Delabastita. *There's a Double Tongue: an Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet.* Amsterdam\Atlanta, Éditions Rodopi B.V., 1993, 522 p.

Catherine Mavrikakis

Volume 7, Number 2, 2e semestre 1994

Traduire les sociolectes

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/037186ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/037186ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (print)

1708-2188 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mavrikakis, C. (1994). Review of [Dirk Delabastita. *There's a Double Tongue: an Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet.* Amsterdam\Atlanta, Éditions Rodopi B.V., 1993, 522 p.] *TTR*, 7(2), 210–213. <https://doi.org/10.7202/037186ar>

Tous droits réservés © TTR: traduction, terminologie, rédaction — Les auteurs, 1994

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Dirk Delabastita. *There's a Double Tongue: an Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*. Amsterdam\Atlanta, Éditions Rodopi B.V., 1993, 522 p.

Dans *Murphy*, Samuel Beckett déclare: «In the beginning was the pun». Cette constatation ironique sur l'omniprésence du mot d'esprit est prise en quelque sorte au pied de la lettre par Dirk Delabastita dans sa réflexion sur la traduction du jeu de mots. Celui-ci en effet, n'est pas, comme beaucoup l'affirment, un écart à la norme linguistique mais se trouve au cœur de toute problématique qui tente de dire quelque chose sur la langue et la traduction. Le jeu de mots constitue pour les linguistes un problème important dans la mesure où il invite à une réflexion sur les formes et les fonctions du langage. Par son intraduisibilité et par son essentielle polysémie, le jeu de mots n'est pas simplement un cas-limite de l'expérience traduisante; il apparaît plutôt comme le paradigme au centre de toute activité de traduction.

Pourtant, le jeu de mots, et c'est bien dommage, reste fort peu étudié. Beaucoup de théoriciens classiques ou modernes s'attachent à une préconception d'un langage pur et transparent et laissent de côté ce qui appartient au domaine de l'opacité de la langue. De même, relativement peu de choses ont été faites dans l'élaboration de théories sur la traduction de la poésie, car l'exigence poétique ne réside précisément pas dans l'idée d'un sens évident ou clair. S'inscrivant dans un courant de pensée qui voit la langue et la culture comme des polysystèmes complexes d'où toute clarté immédiate est bannie, Delabastita rend compte du problème du jeu de mots en traduction et travaille sur les aspects linguistiques, culturels, textuels et théoriques d'une telle notion. Du même coup, il s'attaque, comme il l'avoue, à la résistance à la théorie qui existe chez maints traducteurs.

Il ne faudrait pas croire, néanmoins, que Delabastita fait table rase du passé et de l'histoire de la traduction ou encore de l'histoire de la traduction du jeu de mots. Au contraire, il s'agit pour lui de «recycler» les théories de la traduction et de poursuivre les idées élaborées par d'autres linguistes. Ainsi, *There's a Double Tongue* s'ouvre sur un chapitre intitulé «Translation and Translation Studies» qui constitue un état de la question sur le non-isomorphisme des codes et des langues et sur l'organisation complexe de tout message. Les

questions qui traversent le travail de Delabastita portent sur la fonction conative du texte. En tant que traducteur, il se demande, à juste titre, comment il est possible d'avoir à partir d'un texte des principes d'équivalence d'impact sur le lecteur, puisque l'étude des effets d'un texte est éminemment et évidemment subjective. C'est la notion de norme empruntée à Gideon Toury qui ici fonctionne comme critère de jugement d'une traduction. Les traductions adéquates doivent reproduire par des équivalences l'organisation plurielle du texte-source, mais elles sont paradoxalement le fait d'un seul système, celui du texte-cible, car la traduction a lieu dans l'intérêt et à partir de ce même texte-cible. Cette idée transforme pour Delabastita notre conception du schéma de la communication. Dans celui-ci, la communication établie entre l'émetteur (texte-source) et le récepteur (texte-cible) voit la présence du traducteur comme un possible parasitage qu'il s'agit de limiter. Une telle interprétation sous-estime le rôle du texte-cible et du traducteur à l'origine de la situation communicative et par là-même du texte-source. On traduit toujours pour un destinataire et ce destinataire redéfinit notre entière appréhension et conception du texte-source. Ainsi, la traduction n'apparaît pas comme une simple interférence: elle est accès à un texte et en ce sens elle demeure avant tout le processus de communication du texte-source.

Ces mises au point théoriques étant faites, Delabastita considère dans le second chapitre de son livre la notion de jeu de mots et ses conséquences pour une théorie de la traduction. Après un historique du concept, le lecteur est amené à comprendre le vide dans lequel le mot d'esprit se retrouve dans le domaine linguistique. Ce mépris intellectuel et culturel pour le jeu de mots a bien sûr influencé sa traduction, qui est très restreinte. Pour pallier ce manque d'intérêt conceptuel, Delabastita nous dresse un inventaire des différents types du mot d'esprit (syntaxique, sémantique, homonymique, etc.) et s'attarde sur le problème de l'économie du jeu de mots dans le texte et particulièrement dans la dramaturgie. À quoi servent les jeux de mots au théâtre? Ici sept fonctions leur sont attribuées: cohérence sémantique du texte, traits de personnages, interaction entre différents personnages, persuasion, ironie, manipulation de l'attention de l'auditoire et défi stratégique de la censure. À ces rôles, le traducteur doit être attentif s'il veut être à même de trouver des équivalences. Le jeu de mots doit être contextualisé et il est nécessaire d'examiner son efficacité.

Le chapitre trois de *There's a Double Tongue* donne une approche des diverses méthodes de traduction du jeu de mots et se penche sur les procédés de compensation que l'on retrouve dans les textes-cibles, lorsque le traducteur s'est trouvé dans l'impossibilité de rendre certains jeux de mots du texte-source. Delabastita aborde aussi la question du jeu de mots interlingual à l'intérieur du texte-source à l'œuvre tant chez un Chaucer que chez un Joyce.

Après avoir posé tant de nécessaires jalons théoriques, Dirk Delabastita s'attaque aux divers problèmes que soulève la traduction du jeu de mots dans le *Hamlet* de Shakespeare. Il constate que les traductions classiques de *Hamlet*, et particulièrement celles qui sont de très grande diffusion, ne respectent pas l'esprit du jeu de mots textuel. Les raisons en sont nombreuses. Elles peuvent être d'ordre linguistique bien sûr, mais aussi et surtout d'ordre culturel. Beaucoup pensent que Shakespeare est un génie de la langue anglaise qui ne saurait être imité dans aucune autre langue, d'autres ne peuvent supporter l'utilisation de mots familiers dans le texte et débarrassent donc celui-ci des ruptures des niveaux de langue, d'autres encore ont une conception tragique du héros shakespearien incompatible avec l'idée ludique du mot d'esprit. Enfin, la pruderie et la pudibonderie permettent des excès et, par conséquent, des coupures dès qu'il y a connotation sexuelle. On constate aussi des différences d'intérêt pour la traduction du jeu de mots suivant les époques: le courant néo-classique a complètement épuré les traductions de tout mot d'esprit alors que le vingtième siècle, amoureux des jeux sur le langage, tente de restituer le texte-source. Néanmoins, les traducteurs ont le défaut commun de signaler par des tours emphatiques leurs trouvailles et surchargent le texte de façon parfois très lourde. Ces réflexions sont menées par l'auteur de *There's a Double Tongue* de façon magistrale et à l'aide d'exemples de traductions de *Hamlet* tirés tout aussi bien du français, de l'allemand que du néerlandais.

Un tel travail permet aux théories de la traduction du jeu de mots de prendre leur essor et aux théories littéraires de repenser des œuvres comme celles de la psychanalyse et du structuralisme si attentives aux mots d'esprit. Mais il invite tout autant la critique shakespearienne à se renouveler. En effet, et Delabastita le remarque, les critiques de l'œuvre de Shakespeare restent très classiques et ne font

pas partie des courants de pensée contemporains: post-structuralisme, féminisme, sémiotique, psychanalyse et autres. Shakespeare semble être un des derniers auteurs à résister à la critique moderne et demeure un des bastions de l'idéalisme et de l'essentialisme. C'est dommage, et un travail comme celui de Delabastita permet de penser à un Shakespeare ludique capable d'un véritable travail sur la langue dans le sens moderne où nous l'entendons. Les théories de la traduction et la critique, grâce à un tel livre, peuvent – enfin! – penser travailler de concert.

Catherine Mavrikakis
Université Concordia