

ONUR ÖZCAN – PERİHAN YALÇIN

Traduire le non-sens dans le théâtre ionescien¹

In the criticism of literary translation, the studies about theatre play translations have remained secondary to those of the novel and poetry. The theatre has such characteristics as the stage and verbal expression that it is different from other literary genres. Therefore, it requires from translators to be more cautious during the translation process of a play and to transfer its own characteristics into the target language, especially if it is a kind of theatre like the theatre of the Absurd. Eugene Ionesco, one of the most important writers of the theatre of the Absurd, has not only demolished the traditional rules of theatre, but also renewed its language. The characteristics of this kind of theatre such as the language games and the meaningless expressions are not understandable at first glance and create a language barrier that the translator should overcome. From this process of understanding, the nonsense appears as an indispensable notion of each translation process. In this case, on the one hand the translator searches the meaning of nonsense expressions or words, on the other hand he must also be concerned to find equivalence and to make the untranslatable translatable. Like all other translations, Turkish translations of Ionesco's theatre plays also present good examples of nonsense in translator decisions. In this study, we will analyze and compare these decisions against nonsense within the framework of Ionesco's plays, translated from French into Turkish from 1962 to the present day.

Bref aperçu sur le théâtre de l'Absurde

C'est au cours de la première moitié du XX^{ème} siècle qu'ont éclaté les deux grandes guerres mondiales dont les conséquences ont causé d'immenses dégâts, propagé un grand pessimisme et bouleversé beaucoup de valeurs. À ce propos,

¹ Cette étude est inspirée de la thèse de doctorat intitulée « Analyse des pièces en turc d'Eugène Ionesco dans le cadre de la théorie interprétative de la traduction » de l'auteur sous la direction de Prof. Perihan YALÇIN, Institut des Sciences de l'Éducation, Université de Gazi.

Şener (2010 : 298) s'exprime ainsi « l'idée de l'homme a été paralysée devant les forces affreuses qu'il ne comprenait pas ».

En ce début de siècle, ce climat favorisa l'incommunicabilité entre les hommes et les idées. Au fil du temps, le pessimisme s'est installé devenant un obstacle à la communication dans un monde considéré de plus en plus comme un monde insensé et absurde. C'est dans cette atmosphère d'incommunicabilité qu'est apparu « le Théâtre de l'Absurde », un tout nouveau genre dont les auteurs les plus importants sont Ionesco, Beckett et Adamov. Nous pensons que les pièces de ces derniers comme *La Cantatrice chauve*, *En attendant Godot* et *la Parodie* traitent et reflètent mieux la notion de l'absurde ainsi que la vision pessimiste de ces auteurs.

Nous énumérons donc ci-dessous quelques caractéristiques principales des pièces de l'Absurde :

- Comme les auteurs sont contre les règles classiques, les pièces sont créées selon les règles du nouveau théâtre ou d'un théâtre d'avant-garde.
- La condition humaine, c'est la donnée qui forme le point de départ des pièces. Bousculant le spectateur, le poussant hors de ses habitudes, le théâtre de l'Absurde a pour thèmes l'incommunicabilité, la mort et l'absurdité de la vie.
- Les auteurs ont souvent recours à la contradiction, à la répétition et au jeu de langage.
- Les pièces n'ont pas de fin : à la fin, elles se terminent/recommencent par les mêmes répliques et actions de la première scène.
- Les personnes âgées, les couples, les personnages sans caractères et psychologie sont des personnages principaux.
- Personnification des objets : la présence d'une horloge dans *La Cantatrice chauve* et dans *la Parodie*.
- Elles présentent des éléments comiques et tragiques mêlés.

Le non-sens est abordé souvent par Ionesco dans ses œuvres. Avant de passer au titre « non-sens », il serait mieux de faire un bref résumé sur la traduction des pièces de théâtre en général.

Traduction de pièces de théâtre

Le théâtre, ayant des caractéristiques telles que la scène et l'expression verbale, est différent des autres genres littéraires et nécessite que les traducteurs

soient plus prudents lors de l'opération traduisante et transfèrent ses propres caractéristiques dans la langue d'arrivée. Par conséquent, les traducteurs doivent savoir qu'un texte de théâtre n'est pas qu'un texte écrit. Ils sont obligés de considérer que les éléments de la mise en scène tels que les décors, les costumes et les lumières sont également importants pendant le processus de traduction. Malheureusement, ces éléments sont souvent ignorés.

Pavis parle aussi de deux évidences pour les problèmes de traduction spécifique à la scène et à la mise en scène : « 1- Au théâtre, la traduction passe par le corps des acteurs et les oreilles des spectateurs, 2- On ne traduit pas simplement un texte linguistique en un autre, on confronte et on fait communiquer des situations d'énonciation et des cultures hétérogènes, séparées par l'espace et le temps » (2009 : 385). Donc, nous pouvons dire qu'un texte de pièce de théâtre est écrit pour être mis en scène, plutôt que pour être lu.

Non-sens et sa traduction chez Ionesco

Ionesco a renouvelé la langue du théâtre au XX^{ème} siècle. Il joue avec le langage dans les dialogues des personnages. Cependant, pour que ces dialogues produisent l'effet souhaité, il est aussi important de les mettre en scène. C'est pourquoi Ionesco affirme souvent que les textes de théâtre ne sont pas uniquement composés de dialogues, mais que la scène et les éléments visuels sont au premier plan. Et il ajoute : « *Tout est langage au théâtre : les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même car tout sert à exprimer, à signifier...* » (Ionesco, 1966 : 194).

Dans ce cas, comme dans d'autres traductions de théâtre, l'opération traduisante des traducteurs des pièces de Ionesco commencerait par ces deux étapes principales suivantes. Il s'agit d'un texte à jouer /à mettre en scène et chaque élément composant la scène doit trouver sa place chez le spectateur. Et après ces étapes, le processus de traduction doit se concentrer sur les caractéristiques comme le non-sens, le jeu de langage et la répétition qui créent un obstacle pour les traducteurs. Elles influenceront directement les décisions de traduction des traducteurs dans la langue d'arrivée. Si l'on veut en parler d'une manière plus claire, les processus de traduction comme la compréhension, la déverbalisation et la réexpression (ceux de la théorie interprétative de la traduction) sont centrés sur ces caractéristiques.

Dans cette étude, nous prendrons le non-sens comme sujet principal. Car « tout ce qui m'entoure est un spectacle, un spectacle dénué de sens » explique

Ionesco (1966 : 291), et il tente de montrer la réalité du non-sens du langage que nous utilisons aujourd'hui. Par conséquent, le sens des dialogues est souvent vidé et il en résulte un bruit cacophonique. Parce qu'il veut faire dire aux mots des choses qu'ils n'ont jamais voulu dire (Ionesco, 1966 : 252).

Lors de l'opération traduisante des pièces d'Ionesco, le traducteur devrait surmonter l'obstacle que posent la plupart des dialogues vidés de sens. Dans ce cas-là, le traducteur ne fouille pas seulement le sens du non-sens des expressions ou des mots, mais il doit aussi avoir le souci de trouver leurs équivalences dans la langue d'arrivée, et de rendre l'intraduisible traduisible autant qu'il peut. Pour mieux comprendre le processus de traduction du non-sens, on l'analysera à partir des dialogues des personnages via les tableaux comparatifs.

Tableaux comparatifs de traductions

Dans les tableaux comparatifs suivants, nous analyserons des traductions du français vers le turc de répliques contenant le non-sens de personnages de Ionesco. Il y a trois tableaux comprenant des répliques du texte source et des textes cibles avec lesquels nous observerons la traduction du non-sens dans le cadre des décisions de traducteurs.

TS	TC1	TC2
Mme. MARTIN Je peux acheter un couteau de poche pour mon frère, mais vous ne pouvez acheter pas l'Irlande pour votre grand-père.		BAYAN MARTİN: Ben kardeşime bir çakı satın alabilirim, ama siz büyük babanıza İrlanda'yı satın alamazsınız.
M. SMITH On marche avec les pieds, mais on se réchauffe à l'électricité ou au charbon.	BAY SMITH. İnsan ayaklariyle yürür, ama elektrik ya da kömürle ısınır.	BAY SMİTH: İnsanlar ayaklarıyla yürürler, ama elektrikle ya da kömürle ısınırlar.
M. MARTIN Celui qui vend aujourd'hui un bœuf, demain aura un œuf.	BAY MARTIN. Bugün bir öküz satanın yarın bir yumurtası olur.	BAY MARTİN: Bugün bir inek satan yarın bir sinek alır.
Mme. SMITH Dans la vie, il faut regarder par la fenêtre.		BAYAN SMİTH: İnsan yaşamda pencereden bakmalıdır.

<p>Mme. MARTIN On peut s'asseoir sur la chaise, lorsque la chaise n'en a pas.</p> <p>M. SMITH Il faut toujours penser à tout.</p> <p>M. MARTIN Le plafond est en haut, le plancher est en bas.</p> <p>Mme. SMITH Quand je dis oui, c'est une façon de parler.</p> <p>Mme. MARTIN À chacun son destin.</p> <p>M. SMITH Prenez un cercle, caressez-le, il deviendra vicieux ! (Ionesco, 1991 : 38-39).</p>	<p>BAYAN SMITH. Ben evet dediğim zaman muhakkak lâfın gelişidir.</p> <p>BAYAN MARTIN. Herkese kendi kaderi.</p> <p>BAY SMITH. Bir daire al, biraz okşa, canavar kesilir (Ionesco, 1965 : 45).</p>	<p>BAYAN MARTİN: Sandalyeye oturulabilir, eğer sandalyede sandalye yoksa.</p> <p>BAY SMİTH: Her zaman her şeyi düşünmek gerekir.</p> <p>BAY MARTİN: Tavan yukarıdadır, yerse aşağıda.</p> <p>BAYAN SMİTH: Evet dediğim zaman hep laf olsun diyedir.</p> <p>BAYAN MARTİN: Herkesin yazgısı kendisinedir.</p> <p>BAY SMİTH: Bir döngü alın, biraz okşayın, hemen kısırlaşırlar! (Ionesco, 1997 : 73-74).</p>
--	---	--

Tableau 1

Au premier tableau de non-sens, on traite la scène dans laquelle le couple Smith et Martin, laissé seul après le départ du chef des pompiers, s'est retrouvé dans un dialogue de phrases et d'expressions dénuées de sens. Le traducteur du texte cible 1 ne traduit pas cinq phrases du texte source. Cela peut être décrit comme une traduction appropriée, en particulier en essayant de se conformer linguistiquement. Mais, en cours de compréhension, le traducteur a probablement restreint la scène à cinq phrases en raison des expressions dénuées de sens. Ici, nous voudrions citer le témoignage d'un traducteur, celui du texte cible 2 : « Il n'est pas facile de traduire toutes les pièces d'Ionesco en turc et de trouver l'équivalence de jeux de mots et de jeux sonores. Dans cette traduction, j'ai essayé d'être fidèle autant que possible à la langue, au monde de mot d'Ionesco et je n'ai pas cherché à les interpréter. En fait, il me fallait parfois renoncer à traduire le sens et les jeux sonores selon le cas. Mais ce sont de petits changements qui n'ont rien à voir avec l'essence de la pièce » (Anamur, 1968 : 25).

Dans TC2, une traduction à la fois équivalente et appropriée a été faite, convenable au texte source. Bien qu'on mette l'accent sur le non-sens dans

TC1, il s'agit d'une traduction qui rend mieux cette scène dans TC2. En particulier, le traducteur du TC2 reconnaît l'harmonie sonore « un bœuf-un œuf » dans la deuxième phrase et exécute la phase de réexpression en l'interprétant comme « inek-sinek² » en turc. De ce fait, cette décision de traduction convient à la fois au texte source et à la langue cible, et représente aussi le non-sens du théâtre de l'Absurde dans la langue cible.

TS	TC1	TC2
<p>LE PROFESSEUR : Continuons, continuons. Quant aux langues néo-espagnoles, elles sont des parentes si rapprochées les unes des autres, qu'on peut les considérer comme de véritables cousines germaines. Elles sont d'ailleurs la même mère : l'espagnole, avec un e muet. C'est pourquoi il est si difficile de les distinguer l'une de l'autre. C'est pourquoi il est si utile de bien prononcer, d'éviter les défauts de prononciation. La prononciation à elle seule vaut tout un langage. Une mauvaise prononciation peut vous jouer des tours. À ce propos, permettez-moi, entre parenthèses, de vous faire part d'un souvenir personnel. (<i>Légère détente, le Professeur se laisse un instant aller à ses souvenirs ; sa figure</i></p>	<p>PROF. : Devam... devam... neo-ıspanyolca dillere gelince, birbirlerinin o kadar yakınlarıdır ki gerçekten süt kardeş denilebilir. Esasen anaları aynıdır: İspanyolca ca-ca -tanrıça gibi. Bunun için birbirlerinden ayırdetmek o kadar güçtür. Bunun için iyi söylemek, söyleyiş yanlışlarından kaçınmak o kadar faydalıdır. Söyleyiş, başlı başına bir dile bedeldir. Fena bir söyleyiş size oyun oynayabilir. Bu konuda müsaade ederseniz, tırnak açarak, size bir kişisel anımı anlatayım. (Hafif bir rahatlık olur, Profesör kendini hâtıralarına koyuverir, yüzü tatlılaşır, amma çabuk toparlanacaktır.) Çok gençtim, hemen hemen çocuktum. Askerliğimi yapıyordum. Alayımızda, söyleyiş kusuru olan, Vikont, bir arkadaş vardı. «F» harfini söyleyemezdi, «f» yerine «f» derdi. «Fırka komutanı»</p>	<p>ÖĞRETMEN : Devam edelim, devam edelim. Yeni-İspanyol dillere gelince, bunlar birbirleriyle o kadar yakın akrabadırlar ki, onları kardeş çocukları olarak kabul edebiliriz. Zaten hepsinin annesi de birdir: Bu da dışı İspanyolcadır. Bunları birbirlerinden ayırdetmek işte bu yüzden çok güçtür. Bütün sesleri çok iyi seslendirmek bu yüzden çok yararlıdır. Doğru seslendirme kendi başına bir dil demektir. Kötü seslendirmeyse insana kötü oyunlar oynayabilir. Burada, biraz konu dışına çıkarak size kişisel bir anımı anlatmama izin verin. (<i>ÖĞRETMEN bir süre biraz gevşeyerek kendini anılarına kapılır; yüzünden uygulandığı okunur; ancak çabucak eski haline döner.</i>) Çok gençtim, neredeyse çocuktum. Askerliğimi yapıyordum. Alayda, vikont olan bir arkadaşımın oldukça ciddi</p>

² La vache-la mouche.

<p><i>s'attendrit ; il se reprendra vite.)</i> J'étais tout jeune, encore presque un enfant. Je faisais mon service militaire. J'avais, au régiment, un camarade, vicomte, qui avait un défaut de prononciation assez grave : il ne pouvait pas prononcer la lettre <i>f</i>. Au lieu de <i>f</i>, il disait <i>f</i>. Ainsi, au lieu de : « fontaine, je ne boirai pas ton eau », il disait : « fontaine, je ne boirai pas de ton eau. » Il prononçait « fille » au lieu de « fille », « Firmin » au lieu de « Firmin », « fayot » au lieu de « fayot », « fchez-moi la paix » au lieu de « fchez-moi la paix », « fatras » au lieu de « fatras », « fifi », « fon », « fafa » au lieu de « fifi », « fon », « fafa » ; « Philippe », au lieu de « Philippe » ; « fictoire » au lieu de « fictoire » ; « février » au lieu de « février » ; « mars-avril » au lieu de « mars-avril » ; « Gérard de Nerval » et non pas, comme cela est correct, « Gérard de Nerval » ; « Mirabeau » au lieu de « Mirabeau », « etc. », au lieu de « etc. », et ainsi de suite « etc. » au lieu de « etc. », et ainsi de suite, etc. Seulement</p>	<p>diyeceğine «Fırka Komutanı» derdi. «Fil» yerine «Fil» derdi. «Fazla konuşma» yerine «Fazla Konuşma», «fifi, fofo» diyeceğine «fifi, fofo», «Felek» yerine «Felek», «Kelebek» e «Kelebek», «Melek» e, «Melek», «Şebek» e, «Şebek» derdi. «Viktor Hugo» der, gerektiği gibi «Viktor Hugo», «Lamartin» der, doğru dürüst «Lamartin» diyemezdi. «Ve başkaları» yerine «ve başkaları», «daha da neler» yerine «daha da neler» der dururdu. Yalnız, çok talihtiydi, kusurunu şapkalarının altında gizlerdi, kimse farkına varmazdı (Ionesco, 1962 : 23-24).</p>	<p>bir seslendirme sorunu vardı; <i>k</i> sesini söyleyemiyordu. Yani <i>k</i> diyecek yerde <i>k</i> diyordu. Örneğin: Uç kelebek uç, diyecek yerde: <i>Uç kelebek uç</i>, diyordu. Ayrıca, <i>kız</i> diyecek yerde <i>kız</i> diyordu, <i>kayık</i> yerine <i>kayık</i>; <i>beni rahat bırakın</i> yerine <i>beni rahat bırakın</i>; <i>kıyırık</i> yerine <i>kıyırık</i>; <i>kiki, kon, kaka</i> yerine <i>kiki, kon, kaka</i>; <i>hıyamet</i> yerine <i>hıyamet</i>; <i>kasım</i> yerine <i>kasım</i>; <i>ağustos-eylül</i> yerine <i>ağustos-eylül</i>; <i>Gerard de Nerval</i> diyeceğine, yanlış bir biçimde <i>Gerard de Nerval</i>; <i>Mirabeau</i> diyeceğine <i>Mirabeau</i> filan, yani böyle şeyler filan diyordu... gibi şeyler filan., böyle şeyler filan, bir de bunun gibi şeyler filan. Yalnız bu kusurunu şapkalar sayesinde o kadar güzel gizleyebiliyordu ki kimse bir şey fark etmiyordu (Ionesco, 1997 : 103-104).</p>
--	--	--

<p>il avait la chance de pouvoir si bien cacher son défaut, grâce à des chapeaux, que l'on ne s'en apercevait pas (Ionesco, 1991 : 62-63).</p>		
--	--	--

Tableau 2

Dans le tableau 2, la scène de la leçon de prononciation de la pièce *La Leçon* est présentée. Le traducteur du TC1 s'est concentré sur le son « ca » de l'espagnol, un des suffixes en turc mis à la fin des noms de langues, et a préféré le réexprimer avec une métaphore comme *tanrıça*³. En fait, l'espagnol ayant l'article « le » a été donné dans le TS en ajoutant un « e » à la fin comme un nom féminin. Puisque l'intégrité du sujet sera une langue, nous ne pouvons pas le percevoir comme une femme espagnole. Donc, le traducteur du TC1 a féminisé le suffixe avec la déesse.

Par la suite, nous voyons les mots commençant par la lettre « f » dans le TS à travers un souvenir du prof. Dans le TC1, on effectue le processus de traduction de manière équivalente et appropriée par rapport au non-sens. Le fait qu'on préfère Victor Hugo à Nerval et Lamartine à Mirabeau, semble être distancé du texte source. Et on croit que ce processus de traduction est fait sans le souci de trouver l'équivalence dans la langue cible sous prétexte qu'on cherche du non-sens.

Dans le TC2, on retourne de nouveau au mot « l'espagnol » et il est traduit à la forme féminine comme « dişi İspanyolca ». Cette décision de traduction est plus convenable que celle dans le TC1.

Dans le TC2, le traducteur prend conscience du processus de compréhension de l'utilisation de la lettre « f » et sélectionne la lettre « k » en turc lors de la réexpression. À la suite de cette sélection, il a été suivi d'une équivalence et d'une conformité comme suit : « kız⁴, kelebek⁵, kayak⁶, kıyırık⁷, kiki⁸, kaka⁹ ».

³ La déesse.

⁴ La fille.

⁵ Le papillon.

⁶ Le caïque.

⁷ Futile.

⁸ Mot insensé et harmonique.

⁹ Caca.

Dans le processus de traduction des noms de mois, qui a été omis dans le TC1, ici, un effort a été fait pour le garder équivalent à la lettre « l » comme la dernière lettre du nom suivant : Nerval. Par conséquent, la décision de traduction de « ağustos–eylül¹⁰ » à la place de « mars-avril » porte une équivalence et une harmonie sonore.

En bref, dans ce tableau, on comprend aussi encore une fois à quel point le rôle du traducteur est important dans la traduction du non-sens ou dans l'intraduisibilité.

TS	TC1
DEUXIÈME SORCIÈRE, <i>tournant autour de la Première</i> : Quis, quid, ubi... quibus auxiliis, cur, quomodo, quando. Felix qui potuit rengi cognoscere causas. Fiat lux hic et nunc et fiat voluntas tua. Ad augusta per angusta, ad augusta per angusta. (<i>La deuxième Sorcière prend le bâton de la Première Sorcière et le jette au loin.</i>) Alter ego, alter ego surge...	2. CADI, 1. CADI'nın çevresinde dönerken Quis, quid, ubi... quibus auxiliis, cur, quomodo, quando. Felix qui potuit regni cognoscere causas. Fiat lux hic et nunc et fiat voluntas tua... Ad augusta per agusta, ad agusta per augusta...Alter ego surge, alter ego surge...
DEUXIÈME SORCIÈRE, <i>même jeu</i> : Ante, apud, ad, adversus...	2.CADI: (Aynı oyunu sürdürerek) Ante, apud, ad, adversuz...
Circum, circa, citra, cis...	Circum, circa, citra, cis...
Contra, erga, extra, infra...	Contra erga, extra, infra...
Inter, intra, juxta, ob...	İnter, İntra, juxta, ob...
Penes, pone, post et praeter ...	Pones, pone, post et prater...
Prope, propter, per, secundum...	Prope, proptor, per, secundum...
Supra, versus, ultra, trans...	Supra, versus, ultra, trans...
DEUXIÈME SORCIÈRE : Video meliora, deteriora sequor.	2. CADI : Video melio meliora, deteriora sequer.
MACBETT, <i>pris dans la transe et le mouvement</i> : Video meliora, deteriora sequor. ...	MACBETT: (O da kendini havaya kaptırmıştır) Video meliora, deteriora sequer.
PREMIÈRE SORCIÈRE et MACBETT, <i>ensemble</i> : Video meliora, deteriora sequor.	1.CADI VE MACBETT : (Birlikte) Video meliora, detriora sequer.

¹⁰ Août-septembre.

PREMIÈRE SORCIÈRE et DEUXIÈME SORCIÈRE : Video meliora, deteriora sequor.	1.CADI VE 2. CADI :(Birlikte) Video meliora, deteriora sequer. Video meliora, deteriora sequer.Video meliora, deteriora sequer...
PREMIÈRE SORCIÈRE, DEUXIÈME SORCIÈRE et MACBETT : Video meliora, deteriora sequor. Video meliora, deteriora sequor. Video meliora, deteriora sequor...	
MACBETTE : Mirabile visu! Oh, Madame!	MACBETT : Mirabile visu! Oh, madam!
LA SUIVANTE, montrant Lady Duncan : In naturalibus...	NEDİME : (LADY DUNCAN'ı göstererek) In naturalibus.
LA SUIVANTE : Omnia vincit amor (Ionesco, 1991 : 1075-1079).	NEDİME : ... Omnia vincit amor (Ionesco, 1996 : 291-295).

Tableau 3

Dans le tableau 3, on présente une scène de magie ou d'hypnose de la pièce intitulée *Macbett*, qui se déroule entre Macbett et les sorcières. Les dialogues composés de mots et d'expressions en latin font partie du langage de Ionesco. Donc ses traductions sont aussi considérées comme un sujet problématique.

Dans cette scène, Ionesco accroît l'effet du non-sens avec ces mots et expressions en latin. D'une part, il y a deux sorcières concentrées sur leur travail, d'autre part la présence d'expression insensée ou absurde accompagne l'action de ces dernières.

Le fait que le traducteur du TC1 ait abordé ces expressions latines de manière très méticuleuse lors du processus d'interprétation et qu'il n'ait pris aucune décision de traduction contribue au souci esthétique de l'auteur et à la performance de la pièce dans la langue cible.

En fait, tous les sens en français de ces expressions sont détaillés dans les notes sur *Macbett* dans le Théâtre Complet de Ionesco, rédigé par Jacquart en 1991. Ce dernier a un conseil pour guider les traducteurs lors de l'opération traduisante de ces expressions : « Ces formules hétéroclites, composées de termes isolés, empreintes de dérision, visent aussi à créer une atmosphère magique, incantatoire, par l'usage du latin, langue des cérémonies religieuses, par celui de la répétition et du rythme quaternaire, et par le recours à des séries anaphoriques ou allitératives. Il va de soi que la traduction ne peut reproduire

ces effets » (Jacquart, 1991 : 1810). Donc, cette citation soutient la décision du traducteur du TC1 dans ce tableau.

Conclusion

Nous avons analysé des dialogues et des répliques de non-sens tirés des pièces *La Cantatrice chauve*, *La Leçon* et *Macbett* afin de comprendre les décisions de traduction des traducteurs. Notre conclusion est que les phrases dénuées de sens ne sont pas traduites ou qu'elles sont sautées dans la plupart des processus de traduction. On ne trouve des traductions équivalentes que dans les traductions récentes. Étant donné qu'il n'existe pas de stratégie commune pour une telle traduction et que celle-ci est directement liée aux compétences linguistiques et littéraires du traducteur, traduire le non-sens restera un obstacle à surmonter.

Pour finir, avant de traduire les pièces de Ionesco, il faudrait que le traducteur connaisse toutes les caractéristiques du théâtre de Ionesco comme le non-sens et les jeux de langage. Le traducteur doit être fidèle autant que possible au style de Ionesco. On ne peut pas sauter les phrases absurdes sous prétexte que le spectateur ne comprend pas si on les traduit. Si l'on n'arrive pas à trouver la correspondance, on pourrait créer la même atmosphère du non-sens à partir des énoncés ou des expressions convenables à la langue cible pour pouvoir donner l'équivalence. Et il ne faut pas oublier qu'un non-sens a un sens dans son contexte.

Bibliographie

- ANAMUR Hasan (1968), « Ionesco üzerine », *Devlet Tiyatrosu Dergisi*, vol. 39, p. 23-25.
- IONESCO Eugène (1962), *Ders* (traduit par F. Adil), İstanbul, Kent.
- IONESCO Eugène (1965), *Kel şarkıcı* (traduit par Ü.Tamer-G. Erkal), İstanbul, De.
- IONESCO Eugène (1966), *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard.
- IONESCO Eugène (1991), *Théâtre complet*, Paris, Gallimard.
- IONESCO Eugène (1996), *Toplu oyunları I: Amédée ya da nasıl kurtulmalı, Ölüm oyunları, Macbett* (traduit par H. Anamur), İstanbul, Mitoş Boyut.
- IONESCO Eugène (1997), *Toplu oyunları 2: Kel Şarkıcı, Ders* (traduit par H. Anamur), İstanbul, Mitoş Boyut.

JACQUART Emmanuel (1991), *Théâtre complet : Eugène Ionesco*, Paris, Gallimard.
ŞENER Sevda (2010), *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Ankara, Dost.
PAVIS Patrice (2009), *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin.

ONUR ÖZCAN

Université de Kırıkkale
Courriel : onurozcans@hotmail.com

PERİHAN YALÇIN

Université de Gazi
Courriel : perihan@gazi.edu.tr