

‘CONSTRUCTION’ ET ‘DECONSTRUCTION’ DE L’EQUIVOQUE DANS L’AUDIOVISUEL

CRISTINA VARGA*

ABSTRACT. The present study proposes to investigate the mechanism of the ambiguity and of the double meaning in the field of the audiovisual translation. In the beginning, the paperwork presents a general background; it focuses on the different linguistic perspectives studying the problem of the text translatability as settled by Jakobson, Coseriu or Hjelmslev. Taking as point of start Coseriu’s definition of the translation: «to reproduce the same reference and the same sense with the means (properly speaking, with the significations) of another language», this article moves forward and focuses on specific aspects of problematic translations (ambiguity and double meaning) illustrated with a corpus composed by the 21 James Bond movies. It points out that, in the case of audiovisual translation, the transfer of meaning can’t be accomplished completely in all situations. The responsibility of the subtitler is to decide which sense of an ambiguous or double meaning text has to appear on the screen.

Keywords: subtitling, subtitles, double meaning, audiovisual translation, translatability.

Introduction

La traductibilité est habituellement définie comme: «the capacity for some kind of meaning to be transferred from one language to another without undergoing radical change»¹ et sa problématique a été abordée en premier lieu d’une perspective linguistique par des auteurs comme Jakobson, Coseriu, Hjelmslev etc., dans leurs approches sur la création du sens dans une langue et sur son transfert d’une langue à une autre. Des théories comme la théorie rationaliste et celle relativiste, selon lesquelles tout contenu sémantique est transférable dans un autre système de signes, ont ses limites. Elles sont remises en question par d’autres prises de position dans la linguistique générale qui mettent en évidence les situations où le transfert complet du signifié d’une langue source vers une langue cible est impossible. Burge, par exemple, cite le cas de l’autoréférence² de la langue dans un texte à traduire, comme

* Babes-Bolyai University, Cluj-Napoca, Romania, Pompeu Fabra University, Barcelona, Spain. E-mail: cristina.varga@gmail.com, cristina.varga@upf.edu

¹ Mona Baker (ed.), (1998), *Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London, p. 273.

² Un exemple d’autoréférence peut être illustré par la situation où, dans un texte, on suggère un mot on le décrivant. Dans notre corpus, un exemple d’autoréférence le constitue une réplique du film *The Man with the Golden Gun*: “There’s a useful four-letter word, and you’re full of it.”

exemple de situation où l'on a un problème de traductibilité. Dans ses études, E. Coseriu se concentre davantage sur l'aspect du signifiant et du signifié et de leurs multiples possibilités d'interprétation selon le contexte de l'actualisation d'un sens ou d'un autre niveau significatif dans un texte³. Selon E. Coseriu, la traductibilité n'est pas un problème qui apparaît au niveau de la langue historique, entre une langue source et une langue cible, mais un problème de sens qui s'actualise à un moment précis, dans un contexte précis. Selon lui, «*no es posible una traducción, sino únicamente una adaptación*» (Coseriu: 1977: 231) complète la définition qu'il propose pour l'acte de traduire: «*to reproduce the same reference and the same sens with the means (properly speaking, with the significations) of another language*»⁴.

Considérer la traductibilité comme une catégorie dynamique a ouvert une perspective nouvelle: «*Instead of asking what is translatable, one might also ask what kind of translation satisfies criteria of translatability*»⁵. Roman Jakobson⁶ (1959) introduit un nouveau concept pour aborder la problématique de la traductibilité: «*equivalence in difference*» et une nouvelle perspective sur la traduction. Selon lui la traduction peut être: *intra-linguale* (à l'intérieur d'une même langue: paraphrase ou résumé); *inter-linguale* (entre deux langues) et *inter-sémiotique* (entre deux systèmes de signes) ce qui lui permet d'affirmer la validité de l'adaptation comme procédé légitime dans la traduction.

Quand on parle de traductibilité, on parle aussi d'interprétation, et quand on parle d'interprétation, on parle de subjectivité. Ainsi la traduction est le résultat d'un acte de communication qui passe par le filtre de la subjectivité du traducteur.

L'objectif de notre étude est d'aborder le problème de la traductibilité de l'audiovisuel et d'en discuter les limites dans le cas des textes où l'interprétation multiple est la principale difficulté pour le traducteur. L'analyse des fragments de l'audiovisuel à base d'un corpus de films⁷ nous permet d'identifier structures textuelles, mécanismes linguistiques et situations de communication où se manifeste un problème de traductibilité. Cette analyse pourra servir pour mieux comprendre la modalité de fonctionnement des 'textes' polysémiques et de permettre aux traducteurs, une fois identifié le type de texte et sa structure interne, de trouver des solutions dans des situations concrètes de traduction.

³ Il observe les différents sens qui s'actualisent quand on utilise l'expression: «*I'm out of my depth*» dans un texte qui traite sur la natation ou dans un texte d'un contenu plus abstrait. Il observe aussi que le meilleur transfert de sens dans ce cas est par l'utilisation des équivalents qui ont la même signification dans la langue cible.

⁴ Cf. *Encyclopedia of Translation*, p. 274.

⁵ Mona Baker (ed.), (1998), *Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London p. 275.

⁶ Jakobson, Roman (1959) 'On Linguistic Aspects of Translation', in R. A. Brower (ed.) *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 232-39.

⁷ Le corpus choisi est constitué par les fameux films qui ont comme personnage principal à James Bond. Il s'agit d'un corpus de 20 films, chacun comportant approximativement 1000 lignes de sous-titres.

Traduire l'équivoque

Si on commence par l'aphorisme de Jakobson '*there is no signatum without signum*', toute traduction est simplement un transfert de *signum* d'une langue source à une langue cible et cette procédure est universelle. Donc chaque traduction consiste à trouver un équivalent dans le plan du '*signum*' pour un même '*signatum*'. La limite de cette affirmation, dans le cas de la traduction, est représentée par la situation où le '*signatum*' est interprétable et active simultanément plusieurs sens. La polysémie, le double entendu d'un message, la possibilité d'interprétation multiple du sens d'un texte, la présence des *implicites*⁸ dans un texte, permettent au traducteur d'utiliser sa compétence encyclopédique pour compléter le savoir linguistique, qui dans ce cas n'est pas suffisant.

L'équivoque, tel comme il est défini par le *Trésor de la langue française* est:

Subst. Fém. A. Vx. Calembour, jeu de mots (parfois sur les tabous).

B. Péj. Double sens ou sens multiple d'un mot choisi en raison ou en dépit de son aptitude à prêter à des interprétations diverses.

C. P. ext. Situation d'incertitude d'ambiguïté qui laisse hésitant.

Selon le *Grand Usuel Larousse* l'équivoque comme substantif est:

1. Possibilité d'interpréter diversement un énoncé, un mot, ambiguïté. 2. Ce qui manque de clarté, est susceptible d'appréciations diverses, de créer la confusion.

Selon le *Dictionnaire des synonymes* le substantif *équivoque* peut être exprimé comme:

ambigu, incertain, douteux, obscur, louche, nébuleux, indécis, confus, ténébreux, suspect

Selon les différentes définitions des dictionnaires, *équivoque* peut être entendu comme une ambiguïté involontaire – c'est le cas des acceptions comme: *ambigu, incertain, douteux, obscur, louche, nébuleux, indécis, confus, ténébreux, suspect*; ou volontaire, dans le cas de certains genres discursifs, comme ceux de l'humour, utilisant le double entendu de manière intentionnée pour ironiser, critiquer ou ridiculiser.

La perspective sur la traduction de ces deux types d'équivoques mentionnés est différente. Elle dépend de la finalité de chaque texte. Si le texte est ambigu à cause de l'utilisation d'un mot, une expression ou une phrase dont le sens laisse place aux interprétations, le traducteur doit «'comprendre' un 'texte', puis, dans une deuxième étape, 'réexprimer' ce 'texte' dans une autre langue»⁹. Marianne Lederer, dans son livre, rejette l'idée de l'existence des difficultés pour le traducteur en ce qui concerne les ambiguïtés et affirme que, pour chaque cas concret d'un discours «*il n'y a d'ambiguïtés qu'en l'absence des compléments cognitifs pertinents qui habituellement viennent compléter les significations phrastiques*»¹⁰.

⁸ Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1994, p. 34. "*La compréhension embrasse celle des pré-supposés et des sous-entendus, qu'on peut classer sous le terme général d'implicites.*"

⁹ Marianne Lederer, *idem*, p. 13.

¹⁰ Marianne Lederer, *ibid.*, p. 31.

Nous considérons que l'affirmation de Marianne Lederer est valide en ce qui concerne la première catégorie d'équivoque celui où l'ambiguïté apparaît de manière involontaire dans un texte. Mais on n'est pas d'accord avec son affirmation:

«On peut également affirmer que l'univocité n'est pas due à une désambiguïsation mais qu'elle est immédiate. La psychologie expérimentale a démontré en effet qu'on ne saurait comprendre deux significations simultanément, les différentes significations ne peuvent qu'être successives dans le temps, et ne peuvent apparaître que si l'on s'arrête de lire un texte pour réfléchir aux différentes significations possibles de la phrase et des mots que l'on a sous les yeux». (Lederer: 1994, 31)

Notre réserve en ce qui concerne cette affirmation est liée au fait qu'elle est limitée seulement au texte écrit qui est linéaire et qui, par sa linéarité, nous oblige à activer en certains cas plusieurs sens de manière successive. D'autre part, cette affirmation est aussi réductionniste. Elle ne fait pas référence à la présence des équivoques comme modalité d'expression dans un texte. Utilisé comme une figure de style dans un certain type du discours, l'équivoque peut activer simultanément deux ou plusieurs sens à la fois.

Donc, si pour les textes où l'équivoque est involontaire il faut bien comprendre l'intention de l'auteur pour traduire avec précision, dans le cas des textes ayant l'équivoque comme finalité, le traducteur doit appliquer une stratégie différente. Il s'agit de 'reconstruire' l'ambiguïté du texte dans la langue cible afin d'en conserver les nuances critiques/ironiques et les sens multiples. Souvent une 'reconstruction' complète est impossible à réaliser et le traducteur se voit obligé à adapter la traduction et à 'perdre' du sens complet pour en conserver le message principal.

Dans ces études de linguistique appliquée, Terry Winograd (1983) fait une classification de plusieurs types d'ambiguïtés, expliquant aussi les causes de leur apparition. Il distingue:

- ambiguïté due à la polysémie du mot: *She walked towards a bank.*
- ambiguïté due à l'homographie des catégories grammaticales différentes (*context-free grammar*): *Time flies like an arrow.*
- ambiguïté due au contexte: *George thinks vanilla.*¹¹

Elles peuvent apparaître dans n'importe quel contexte, mais dans le cas des textes où elles sont utilisées intentionnellement, il faut considérer la classification de Winograd comme une classification des procédés de réalisation des équivoques. Elle peut servir dans l'analyse du mécanisme des textes plurisémantiques.

Double sens et équivoque

Bien que synonymes, quelques-uns des termes mentionnés ci-dessus ont été utilisés comme base pour différentes distinctions au niveau logique, psychologique

¹¹ Le contexte est relevant pour le sens. Dans la phrase antérieure on pose la question : *'Do you know what kind of icecream Haj likes? George thinks vanilla.* Terry Winograd, op. cit., p. 93.

ou linguistique. Une distinction entre *double sens* et *équivoque* est faite par Marie-Claude Casper, qui souligne que le *double sens* et l'*équivoque* peuvent se matérialiser de formes différentes à plusieurs niveaux discursifs: *lexical, phraséologique ou textuel*. Selon l'auteur, le *double sens* et l'*équivoque* se matérialisent au niveau discursif par différentes formes. Le double sens se matérialise comme *malentendu* ou *quiproquo* et l'*équivoque* par l'intermède du *mot d'esprit*. La distinction qu'elle opère entre les deux notions consiste à considérer l'*équivoque* comme un effet du *double sens*:

«Le «double sens» fait surgir deux significations possibles dans un ou exclusif. L'*équivoque* quant à elle, est un effet du «double sens» dans le maintien à part égale de deux interprétations différentes. Dans l'*équivoque*, le «double sens» ne se signale pas par un ou exclusif mais bien par un et de simultanéité. C'est bien dans cette modalité particulière qu'est le maintien des deux voies interprétatives que l'*équivoque* trouve sa pertinence.»

(Casper: 2003)

À partir de cette distinction, on peut traiter de manière différente le *double sens* et l'*équivoque* dans la traduction. Si dans le premier cas le traducteur peut créer un *double sens* dans une autre langue, même si n'est pas le même que dans la langue source (car selon l'algorithme de Casper AorB un des sens est passif), dans le cas des *équivoques* (qui fonctionnent selon l'algorithme AetB), la structure est plus difficile à 'reconstruire'.

Si l'on accepte que l'*équivoque* constitue le vrai problème quand on traduit, une approche plus détaillée de ce phénomène nous permettra de mieux comprendre son mécanisme.

Béatrice Priego-Valverde¹², dans son analyse de l'humour comme facteur '*opacisant*' du discours familier, analyse le mécanisme discursif qui est à la base des blagues réalisées à partir de l'*équivoque*. Citant Greimas (1966) et Morin (1966), elle affirme que l'*équivoque* dans les textes humoristiques est basé sur une incongruité mise en évidence par l'utilisation de deux éléments discursifs dénommés «*connecteur*» et «*disjoncteur*». Le premier est un élément qui relie entre elles deux «*isotopies*»¹³. Il s'agit, dans notre cas, de deux sens qui s'actualisent au moment d'une interaction verbale dans une situation de communication.

L'auteur nous présente une suite de séquences où l'interaction des deux locuteurs active deux sens d'une même séquence discursive. Dans l'exemple choisi, dans un premier moment s'actualise le sens propre, pendant que la deuxième isotopie sera actualisée dans la réplique de l'interlocuteur au moment de la prise de parole. Selon l'auteur, l'humour résulte du fait que le deuxième sens activé est le moins approprié à la situation, qu'il introduit une «*incongruité*» par l'intermède d'un «*disjoncteur*» dont le rôle est celui d'activer le deuxième sens.

¹² Priego-Valverde, B. (2001): «C'est du lard ou du cochon?»: lorsque l'humour opacifie la conversation familière, *Marges linguistiques*, nr.,

(www.revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%2009_ml112001_priego_v_b/09_ml112001_priego_v_b.pdf (consulté le 17.02.2008).

¹³ A.J. Greimas. (1966) *Semantique Structurale*. Paris. Larousse, p. 71.

L'auteur souligne que le «*disjoncteur*» est l'élément fondamental à la création du sens double, car il dirige l'interprétation de l'énoncé vers un deuxième sens, créant un nucléé générateur de sens pour l'énoncé. En citant Patrick Charaudeau, l'auteur attribue à cet élément discursif la double fonction d'un «*embrayeur*», parce qu'il dirige l'interprétation du sens – et celle d'un «*désembrayeur*» qui permet de suspendre la première isotopie sans l'annuler. Le résultat est un texte qui, dans un premier moment de la communication semble 'sérieux', mais qui, dans un deuxième moment, après l'intervention du «*disjoncteur*», se révèle plus riche de sens dans le registre comique.

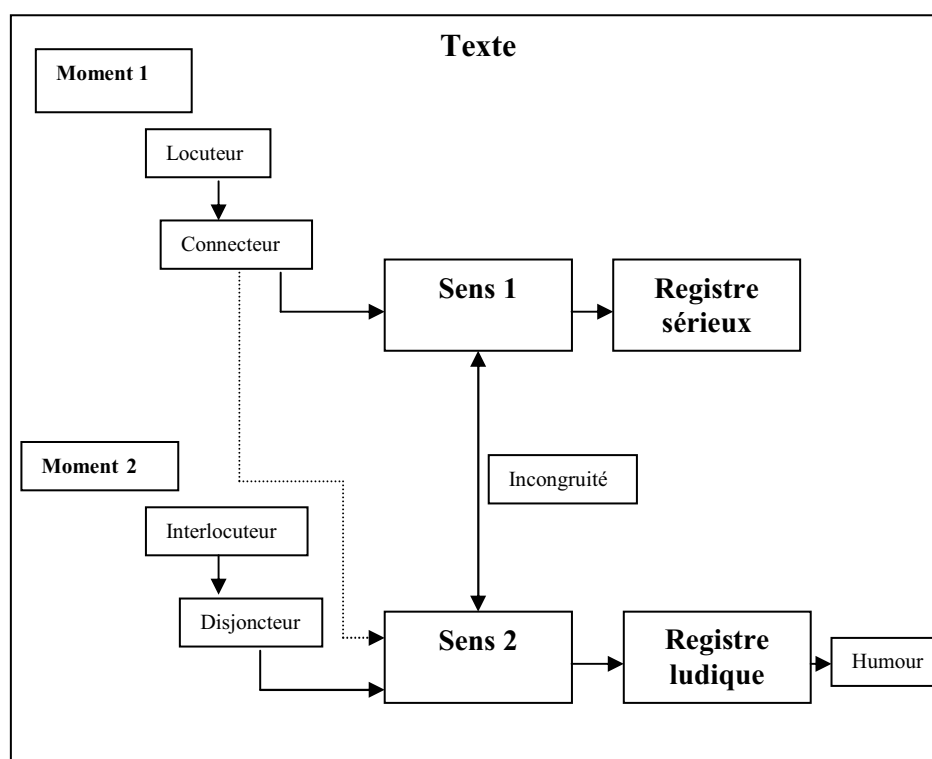
Double sens dans l'audiovisuel

On peut considérer le modèle de Béatrice Priego-Valverde comme valide pour aborder l'analyse de l'équivoque dans l'audiovisuel. Celui-ci englobe toute la problématique présentée au-dessus, qui décrit de la dimension textuelle d'un matériel multimédia. À notre avis, il faut développer le modèle qui, dans ce cas, est limité à la dimension textuelle et en faire un qui puisse servir à la description des séquences interprétables dans l'audiovisuel.

Dans notre analyse, nous ne trouvons pas nécessaire de maintenir la distinction entre *double sens* et *équivoque*, telle comme conçue par Casper. Pour ce qui suit, nous considérons que les deux notions sont des aspects d'un même phénomène linguistique.

Si on analyse le modèle décrit par Priego-Valverde, on observe qu'il est décrit dans les termes d'une situation de communication, dont les éléments fonctionnent comme descripteurs: *contexte général, canal de communication, locuteurs, registre, sens activé*.

En premier lieu, on peut observer que son modèle est un modèle linéaire, dû au fait qu'il décrit une séquence textuelle. À cette linéarité de la structure décrite, on ajoute une forme d'organisation bipolaire: on observe deux interlocuteurs, deux moments conversationnels, deux sens, deux registres. Tous ces éléments sont perceptibles de manière séquentielle – le récepteur se rend compte de la construction du sens graduellement, comme dans le schéma suivant:



En ce qui concerne la description de cette situation dans l'audiovisuel, l'activation d'un deuxième sens dans un contexte multimédia fonctionne d'une manière différente, car le «connecteur» et le «disjoncteur» peuvent être non seulement des éléments textuels, mais aussi multimédia (texte, son, vidéo, image). Donc, un message peut être transmis seulement par le canal textuel, et, dans ce cas, on peut utiliser pour l'analyse le modèle de Priego-Valverde ou le message peut être transmis simultanément par plusieurs canaux, cas dans lequel on doit observer quelle est la forme d'organisation discursive du message.

Traduire l'équivoque dans l'audiovisuel

Pour examiner les structures d'organisation discursive des équivoques dans l'audiovisuel, on a choisi comme corpus d'exemples l'une des plus célèbres 'séries' de long métrages, célèbre pour la pléthore de messages plurivoques qu'y apparaissent. Il s'agit des films qui ont comme personnage principal l'agent 007 – James Bond. Des 21 films réalisés jusqu'à présent dans cette 'série', nous avons choisi les exemples les plus représentatifs pour chaque situation, afin d'essayer d'en décrire les éléments spécifiques.

Comme dans le cas du modèle de Valvedre on identifiera le «connecteur» et le «disjoncteur», les moments de l'activation du sens, les participants, les registres de la langue et des éléments spécifiques au contexte multimédia. Le but de cette description est de réussir à mieux comprendre le mécanisme de formation des équivoques en vue de la traduction vers une autre langue de l'audiovisuel.

Selon le canal de communication du message, on peut avoir comme éléments de base: le texte, l'image/vidéo et le son. Il y a des situations où les plusieurs sens d'un message sont activés par un même canal ou par plusieurs. Tous les canaux qui y participent pouvant activer différents sens.

On peut identifier une première situation, identique à celle du modèle de Priego-Valverde, où les deux sens sont activés par un élément textuel. C'est le cas des noms propres de la plupart des personnages de la série James Bond qui ont une double fonction: noms propres et éléments lexicaux, constituant des calembours ou jeux de mots. On y distingue plusieurs catégories de noms polysémiques.

Calembours basés sur la sonorité, comme, par exemple, les noms à résonance orientale: *Hai Fat*, *Chew Mee*¹⁴ qui au-delà de leur sonorité sont porteurs d'un signifié dans la langue source. Calembours basés sur la sonorité du nom: *Melina Havelock*, *Octopussy*, *Miss Moneypenny*, *Xenia Zirkavna Onatopp*, *Dr. Molly Warmflash*, *Penelope Smallbone*. D'autres noms sont reliés à des symboles culturels: *Fiona Volpe*, *Christmas Jones*. Un cas spécial est celui du nom du personnage *Solitaire* qui a une triple valence: nom propre, élément qui suggère le statut marital du personnage et son statut professionnel – elle présage le futur à l'aide du tarot.

Noms qui définissent le caractère d'un personnage:

Dr. No, *Mrs. Whistler*, *Dr. Holly Goodhead*, *May Day*, *Necros*, *Sharkey*, *Ed Killifer*, *Gustav Graves*, *Mr. Kil*, *Le Chiffre*, *Renard*, *Miranda Frost*.

Noms à signification sexuelle:

Honey Ryder, *Kissy Suzuki*, *Pussy Galore*, *Donald Pleasence*, *Plenty O'Toole*, *Midnight*, *Bonita*.

Même si l'utilisation des noms sous forme de calembour est un procédé ordinaire dans les films Bond, ils ne représentent qu'un aspect marginal qui n'implique pas le processus de la traduction.

La première catégorie d'équivoques présents dans les films de James Bond et qu'on veut mettre en discussion est celle qui se ressemble à la structure décrite par Priego-Valverde. Par exemple, dans la scène où Pussy Galore se présente comme:

“I'm the **personal** pilot of Mr. Blofeld.”

la réponse de James Bond est:

“And just how **personal** is that?”

On peut reconnaître le mécanisme décrit avant qui se base sur un «connecteur», dans ce cas le mot «*personal*» et un «disjoncteur», le mot «*how*». Comme dans les exemples de Priego-Valverde l'équivoque se réalise seulement au niveau textuel, le canal visuel et audio n'ayant aucune contribution à sa réalisation.

¹⁴ *The Man with the Golden Gun* (1974), directeur Guy Hamilton.

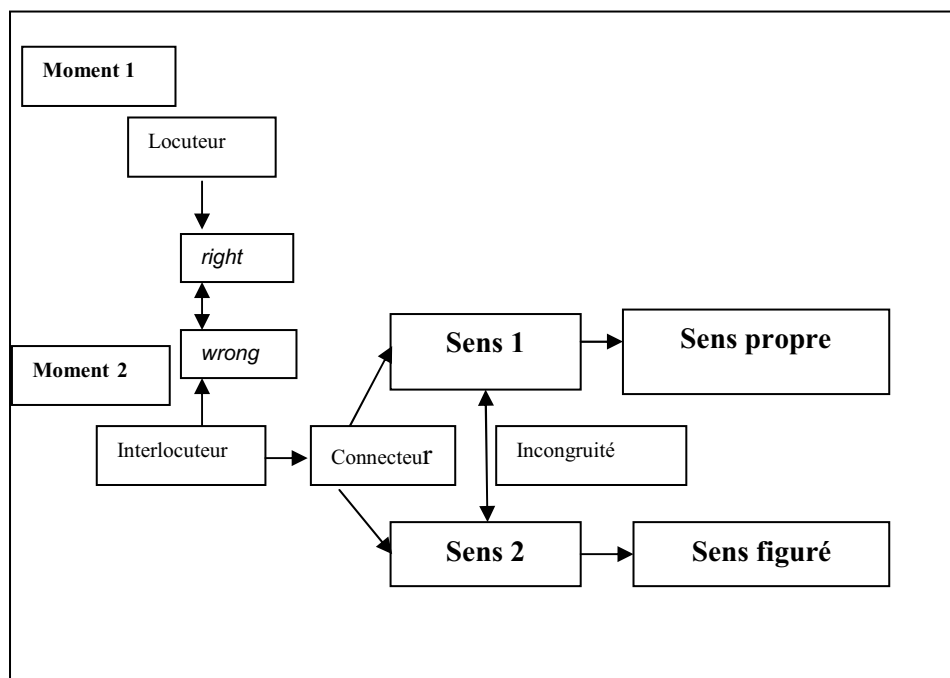
Une variante du modèle de l'équivoque est illustrée par une autre scène: dans une confrontation entre Blofeld et ses multiples sosies avec James Bond, celui-ci tue un d'eux. Pour vérifier s'il a tué le vrai personnage négatif et pas un alias, il oblige le chat de Blofeld, qui portait un signe distinctif (un collier de diamants), à se réfugier dans les bras de son maître. Cette scène est complétée par un court dialogue. Blofeld lui dit:

“*Right idea, Mr. Bond.*”

et James Bond lui répond:

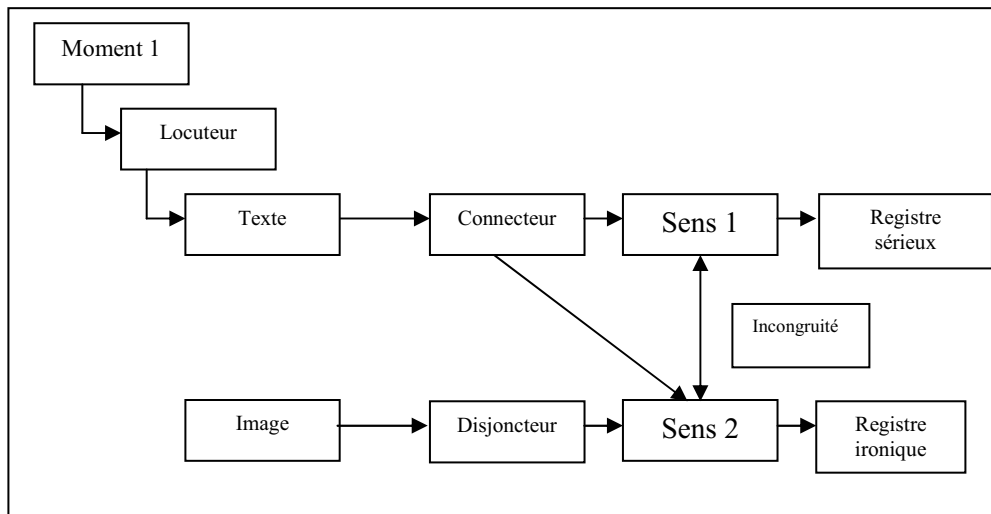
“*But wrong pussy.*”

On observe une structure symétrique du dialogue organisée autour de l'opposition *right-wrong* et qui est le nucléé générateur de l'équivoque dans cette situation. «*Pussy*» active deux sens suggérés par le contexte visuel: un sens propre – «*pussycat*» et un autre, dépréciatif, qui fait référence au caractère de Blofeld, suggéré précisément à cause de l'utilisation de la forme courte du mot «*pussycat*».



Une autre forme de l'organisation linguistique de l'équivoque est celle illustrée par l'exemple suivant. Il s'agit de l'affirmation ironique du début du film *Goldfinger*: “*I thought I'd find you in good hands*”. Expression qui généralement est comprise en sens figuré et qui fait partie de la catégorie des métaphores quotidiennes décrites par George Lakoff et Mark Johnson dans *Metaphors We Live By*. Cette séquence textuelle fonctionne comme «*connecteur*» dans cette situation de

communication. L'élément qui a le rôle du «*disjoncteur*» est une image. Cet élément canalise l'interprétation du sens qui, dans ce cas, est le sens littéral. La scène nous présente le héros dans un hôtel de luxe, au bord de la piscine pendant qu'une jeune fille très jolie lui fait un massage. Pour ce qui est de la description du contexte général de la situation de communication, on a un seul locuteur qui active un seul sens, mais qui à cause de la simultanéité des canaux de communication celui-ci devient un 'texte' où les deux sens sont valables et ne s'annulent pas l'un l'autre. Donc le 'texte' active un sens figuré, l'unique sens qui connaît cette expression et qui signifie: «*être bien pris en charge*»¹⁵, pendant que l'image joue avec la métaphore et illustre le sens littéral de la phrase, car le héros se trouve vraiment «*entre de bonnes mains*». Le schéma d'une telle situation de communication sera le suivant:



On observe une situation analogue dans le cas de l'énoncé: "*Hit me!*", qui active un sens en concordance avec le contexte visuel de la scène. L'action a lieu dans un casino d'Istanbul à une table de jeu de cartes où un personnage demande une carte disant: "*Hit me!*". Le «connecteur» dans cette scène est un texte qui, interprété littéralement, entraîne comme réponse un geste. On voit James Bond qui frappe le locuteur, comme réplique à ce qu'il a dit. La même situation d'un seul locuteur, un seul texte et double sens, est rencontrée dans la scène du jeu de golf du film *Goldfinger*, quand celui-ci demande à James Bond:

"What's your game Mr. Bond?"

¹⁵ selon l'Encyclopédie électronique:
www.linternaute.com (<http://www.linternaute.com/expression/langue-francaise/516/etre-entre-de-bonnes-mains/> - dernière consultation, 17.02.2008).

Dans la situation d'un jeu de golf serré, la question est absolument normale, mais elle se justifie aussi dans la situation d'un agent secret qui poursuit un infracteur international. Le «connecteur» est le mot «jeu» qui a multiples valences est le «disjoncteur» est le contexte général du film.

Une situation plus complexe réside dans l'exemple formé par une suite de trois expressions complétées par le contexte visuel, une structure peu courante. Dans une scène du film *Diamonds are forever*¹⁶, où le héros est mis dans un cercueil que ses adversaires déposent sur la bande glissante du crématoire. Les deux assassins présentent en guise d'hommage au «défunt» les répliques suivantes: “*Very moving*”, “*Heart warming*”, “*Glowing tribute*”. Le mécanisme de l'humour macabre dans cette situation, est d'activer le double sens de manière séquentielle, en jouant avec les différents registres de la langue. Le point d'origine du discours est bien déterminé: on voit un hommage au défunt et le texte à traduire est formé par des expressions qu'on utilise en contexte funéraire. Le double sens est activé simultanément et marque les moments les plus importants de la scène. La première réplique accompagne le mouvement du cercueil vers le four du crématoire, la deuxième et la troisième se synchronisent avec le moment de l'ouverture de la porte du four et l'allumage du feu. L'oscillation continue entre les deux plans, réel et funéraire, est la source de l'humour macabre dans ce cas.

Le cas le plus complexe du point de vue de la structure de l'équivoque est celui d'un nom propre qui a triple valence de sens. Comme il s'agit d'un nom propre, il est normalement intraduisible. Pour le traducteur le problème est compliqué, car il est impossible de transférer vers une autre langue les trois sens activés et qui sont tous entrelacés: en premier lieu il s'agit du nom d'un bar ; le sens principal «Bottoms Up !» défini par Encarta comme «*used as a drinking toast (informal)*»¹⁷ et celui du sens propre qui indique un mouvement d'une certaine partie du corps, sens qui est suggéré par le canal visuel où on voit exactement le mouvement mentionné pendant que les deux personnages principaux toastent disant «*Bottoms up !*» dans le bar avec le même nom.

La dernière catégorie d'équivoque qu'on peut rencontrer dans cette série de films est formée par de jeux de mots qui combinent l'homophonie, l'intertextualité et la simultanéité visuelle. Parlant avec Q, le spécialiste qui crée pour lui l'équipement d'espionnage, James Bond prend un sandwich et pour confirmer ce que Q lui avait dit avant il répond: “*Alimentary, Dr. Leiter*”. Tout d'abord on identifie un jeu de mots entre «*Elementary, my dear Watson*», la réponse fameuse de Sherlock Holmes¹⁸. Et une homophonie presque parfaite entre «*elementary*» et «*alimentary*». En plus, elle est complétée par le geste de prendre en main le sandwich qui renforce le sens ludique de la réponse.

¹⁶ *Diamonds are forever* (1971), directeur Guy Hamilton.

¹⁷ Encarta – encarta.msn.com/dictionary_/bottom.html (last visited on 17.02.2008)

¹⁸ Wikipedia - http://en.wikipedia.org/wiki/Sherlock_Holmes - “It does appear at the very end of the 1929 film, *The Return of Sherlock Holmes*, the first Sherlock Holmes sound film, and may owe its familiarity to its use in Edith Meiser's scripts for *The New Adventures of Sherlock Holmes* radio series. The phrase was first used by American actor William Gillette though.” (consulté le 18.02.2008).

Une situation de communication similaire apparaît en *Golden Eye*¹⁹, quand, après une explosion dans une conduite de pétrole, le personnage féminin Christmas Johnson demande à James Bond: “*By the way [...] what’s the story between you and Elektra?*”. Sa réponse: “*It’s strictly plutonic now.*” est aussi un équivoque basé sur la ressemblance entre *plutonic* et *platonic* en anglais, qui relie un peu l’histoire d’amour entre les deux personnages avec l’aventure de la récupération d’un nucléé de plutonium.

Conclusion

Analyser les structures linguistiques sur lesquelles se base l’équivoque est un aspect d’une importance essentielle pour le traducteur de l’audiovisuel. Catégorie de traduction pleine de restrictions de temps et espace, la traduction de l’audiovisuel (sous-titrage et doublage) est aussi une activité complexe du point de vue linguistique. Une analyse du matériel audiovisuel à traduire comme situation de communication peut offrir au traducteur la possibilité d’évaluer le mécanisme linguistique, qui est à la base des structures phrastiques d’un film.

Pour ce qui est des textes polysémiques qui jouent avec de multiples interprétations du sens, elles sont une présence continue dans les matériaux multimédias et constituent un phénomène complexe qui peut se présenter sous une grande diversité de formes. Leur inventaire et la présentation de leur structure interne peuvent aider le traducteur à utiliser le même mécanisme pour reconstruire la même structure dans la langue cible sans appeler vraiment à une traduction proprement dite, mais en utilisant d’autres alternatives qui sont à la portée du traducteur: *équivalence linguistique*, *adaptation culturelle* et *interprétation sémiotique*.

Pour revenir au problème de la traductibilité des séquences de l’audiovisuel à plusieurs sens, on constate que l’analyse du discours nous permet une vision plus large sur une scène comme un tout entier. Une telle conception du message polysémique donne plus de liberté au traducteur qui, par la déconstruction sémique d’une unité de traduction (dans le cas de l’audiovisuel une scène) en ses éléments basiques, peut en reproduire la structure dans une langue cible par un processus inverse de reconstruction sémique.

BIBLIOGRAPHIE

- A.J. Greimas. (1966) *Semantique Structurale*. Paris. Larousse
Baker, M. (ed.) (1998): *Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London, p. 273.
Casper, M. (2003): *Du «double sens» à l’équivoque: l’inconscient sur les chemins de la langue*, Cairn, nr. 68 (consulté le 13.02.2008 <http://www.cairn.info/revue-cliniques-mediterraneennes-2003-2-page-123.htm>)

¹⁹ *Golden Eye* (1995), directeur Martin Campbell.
276

- Coseriu, Eugenio. (1977): *Tradición y novedad en la ciencia del lenguaje*. Gredos, Madrid.
Dictionnaire des synonymes, (<http://www.crisco.unicaen.fr/> consulté le 12.02.2008).
Encarta – encarta.msn.com/dictionary_/bottom.html
Grand Usuel Larousse, Larousse, Paris, 1997.
- Hurtado Albir, Amparo, (2001): *Traducción y Traductología: Introducción a la traductología*, Cátedra, Madrid.
- Jakobson, R. (1959): 'On Linguistic Aspects of Translation', in R. A. Brower (ed.) *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard University Press, pp. 232-39.
- L'Internaute - Encyclopédie électronique*: www.linternaute.com
- Le Trésor de la langue française informatisé*, (<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> consulté le 14.02.2008)
- Leonardi, V. (2000): *Equivalence in Translation: Between Myth and Reality*, Translation Journal, nr. 4, october, 2000 (last consulted 11.02.2008 <http://www accurapid.com/journal/14equiv.htm>).
- Priego-Valverde, B. (2001): «C'est du lard ou du cochon?»: lorsque l'humour opacifie la conversation familière, *Marges linguistiques*, nr., (www.revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%2009_ml112001_priego_v_b/09_ml112001_priego_v_b.pdf (consulté le 17.02.2008).
- Winograd, T. (1983): *Language as a cognitive process*, vol. I: Addison-Wesley, Reading Mass, pp. 91-93.

Cristina VARGA – assistant du Département LEA de l'Université "Babes-Bolyai", Cluj-Napoca, Roumanie, où enseigne *Informatique pour les traducteurs, Internet et traduction audiovisuelle*. Doctorant de l'Université "Babes-Bolyai", Cluj-Napoca et de l'Université «Pompeu Fabra», Barcelone. Membre de différents groupes de recherche comme où elle s'occupe des aspects informatiques et terminologiques.