ISSN: 1824-7482

Publif@rum 6, 2007

Bouquets pour Hélène

Caterina Falbo

Le rire qui nous fait pleurer - Le comique des interprètes

Nota

Il contenuto di questo sito è regolato dalla legge italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'editore.

Le opere presenti su questo sito possono essere consultate e riprodotte su carta o su supporto digitale, a condizione che siano strettamente riservate per l'utilizzo a fini personali, scientifici o didattici a esclusione di qualsiasi funzione commerciale. La riproduzione deve necessariamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il documento di riferimento.

Qualsiasi altra riproduzione è vietata senza previa autorizzazione dell'editore, tranne nei casi previsti dalla legislazione in vigore in Italia.

Farum.it

Farum è un gruppo di ricerca dell'Università di Genova

Pour citer cet article :

Caterina Falbo, *Le rire qui nous fait pleurer - Le comique des interprètes*, Bouquets pour Hélène, Publifarum, n. 6, pubblicato il 2007, consultato il 03/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=5

Editore Publifarum (Dipartimento di Lingue e Culture Moderne - Univerità di Genova)

http://www.farum.it/publifarum/

http://www.farum.it

Documento accessibile in rete su:

http://www.farum.it/publifarum/ezine_articles.php?art_id=5

Document généré automatiquement le 03/05/2024.

Le rire qui nous fait pleurer - Le comique des interprètes

Caterina Falbo

Table

1. De l'interprète traducteur du comique à l'interprète initiateur du comique

2. L'interprète objet du comique

Conclusion

Références bibliographiques

Le rire est sans aucun doute un « signe foncièrement ambigu » (Dictionnaire Culturel p. 344) qui peut exprimer des sentiments aussi différents qu'une joie innocente ou une appréciation du comique provoqué par la moquerie, la raillerie ou l'ironie. La multiplicité des causes converge toutefois dans l'unicité d'un contexte culturel et social dans lequel le comique se forme et se révèle. D'où le caractère intraduisible de certains effets comiques « d'une langue dans une autre, relatifs par conséquent aux mœurs et aux idées d'une société particulière » (Bergson 1981 : 5). S'agissant d'interprétation et d'interprètes, il serait logique de s'attarder sur les plaisanteries, les anecdotes et les jeux de mots que les protagonistes d'un événement communicationnel insèrent volontiers dans leurs discours et qui représentent parfois de véritables défis de traduction pour l'interprète. Pourtant, nous n'évoquerons que de façon marginale les difficultés auxquelles est confronté l'interprète au niveau traductif, en passant brièvement en revue les réflexions que les différents auteurs1 ont menées sur la traduction de l'humour en interprétation. Nous nous étendrons plutôt sur le comique provoqué par l'interprète au travail (1.), c'est-à-dire pendant son activité de traduction et nous essayerons de décrire les effets qu'une traduction erronée peut avoir sur les destinataires de l'interprétation et sur les récepteurs occasionnels (les *overhearers* de Goffman 1981). Nous rendrons compte également du regard moqueur de ceux qui observent les interprètes et cherchent à en repérer les caractéristiques risibles et comiques (2.). Suivant le déplacement de ce regard railleur, nous passerons, selon les auteurs et leurs intentions, d'une attitude de pure observation répondant à un objectif de description des habitudes et du style de vie des interprètes, à des stratégies de spectacularisation mises en œuvre par les protagonistes d'un échange verbal (par exemple, à la télévision), à travers lesquelles l'interprète se trouve pleinement impliqué dans l'interaction verbale non pas en tant que professionnel de la traduction-communication, mais comme objet de l'humour ainsi provoqué.

Dans ce bref voyage à la recherche du rire suscité par l'interprète ou autour de sa fonction professionnelle, nous ne préciserons, que si besoin est, la modalité (simultanée, consécutive, liaison) employée dans l'événement évoqué. Dans ce contexte, il est utile de souligner que chaque modalité révèle par des degrés différents la présence physique de l'interprète. En simultanée, l'interprète est caché dans sa cabine et sa voix constitue l'image que le public se fait de lui ; en consécutive il 'prend la place' de l'orateur, puisqu'il parle après ce dernier et s'exprime devant son auditoire ; en interprétation de liaison, l'interprète prête sa voix à plusieurs interlocuteurs et est physiquement présent parmi eux. Il est aisé donc d'en conclure que dans les trois cas, que ce soit par sa seule voix ou par sa personne, l'interprète intervient, à des niveaux différents bien évidemment, dans l'interaction et par cela il influence et modifie l'interaction elle-même. Le mot 'interprétation', par conséquent, désignera l'activité traduisante de l'interprète et son résultat sans tenir compte des traits qui distinguent (surtout au niveau du contexte situationnel) l'interprétation de conférences (simultanée et consécutive, par excellence) de l'interprétation de liaison (cf. Delisle et al. 2002 : 89-91) .

1. De l'interprète traducteur du comique à l'interprète initiateur du comique

Jeux de mots, plaisanteries, anecdotes comiques ne représentent pas les éléments ancillaires d'un discours. Lorsqu'ils sont

présents, ils répondent à des besoins variés et plus ou moins transitoires du locuteur – faire face au retard et la gêne causée par un incident technique, rompre la glace, ramener une question à ses justes proportions, etc. – qui peuvent tous se résumer à la recherche d'établir un lien privilégié avec son auditoire2. Dans ce cadre, tous les moyens d'expression et de création du comique deviennent alors indispensables à l'orateur pour mettre en œuvre sa *captatio benevolentiae*, pour attirer l'attention de son public et déposer chez les auditeurs un sentiment de légèreté, d'amusement, de divertissement sur lequel se fixera le message fondamental qui sera lancé3. La recherche des motivations en mesure d'expliquer le recours à l'humour de la part du locuteur, toutefois, va au-delà de l'objectif de notre contribution qui, à ce point fera plutôt allusion à l'aspect traduisible ou intraduisible du comique.
S'il est vraisemblable que, dans un contexte international réuni autour d'une thématique commune, les locuteurs s'efforcent d'être compris par l'«étranger» et qu'ils adoptent presque inconsciemment un langage plus homogène, il est tout aussi probable qu'ils ne sont pas assez conscients des différences culturelles qui les distinguent les uns des autres et que très difficilement ils renoncent à ce qu'ils jugent 'fondamental' pour la réussite de leur communication4. C'est bien sur cette altérité culturelle que se greffe le comique en tant que problème épineux en situation de traduction. Le processus de traduction, en effet, dévoile dans toute son ampleur l'enchevêtrement profond entre langue et culture. C'est parce que « l'humour est un fonctionnement culturel intra-communautaire » qu'il devient « un obstacle interculturel » (Boyer 2001 : 39). Qui plus est, les conditions contraignantes de l'interprétation simultanée, rendent cette « activité culturelle », visant la création d'un rapport5 entre discours original et discours interprété, un véritable défi (Pavlicek et Pöchhacker 2002 : 385). Défi donc, qui s'exprime à travers un obstacle capable de résister à la traduction : « histoires drôles et jeux de mots sont […] parfois intraduisibles », comme le remarque Jean Herbert (1952 : 26)6. En réalité, seule la prise en compte des composantes socio-psychologiques des interactants, des deux langues intéressées par le processus traductif et de leur degré de correspondance socioculturelle ainsi que le type et les dimensions de l'événement communicationnel – à tout cela nous ajouterions volontiers le contexte verbal et situationnel co-construit par les interactants eux-mêmes – permet de choisir la stratégie la meilleure pour affronter la traduction de l'humour verbal (Viaggio 1996). Herbert (1952 : 26), quant à lui, s'interroge sur les stratégies possibles à adopter dans les quelques secondes dont dispose l'interprète au cours de la construction de son discours. Faute d'une traduction satisfaisante ou face à l'impossibilité de traduire, l'interprète pourrait conclure à l'explication d'un jeu de mots, d'une histoire drôle ou autre chose susceptible de faire rire, mais les expliquer leur ôterait « une partie de leur sel »7. Il pourrait les omettre et ensuite expliquer « à celui qui les a racontées qu'elles ne supportent pas la traduction et que ce serait cruauté que de les y vouloir soumettre » (Herbert 1952 : 26). Ce qu'Herbert ne prend pas en considération, c'est le niveau interactionnel omniprésent en situation de communication. Que faire, en cas d'omission par l'interprète d'une plaisanterie ou d'une histoire drôle, de l'absence de réaction de la part du public qui, faute de comprendre la langue de l'orateur, n'a pas eu droit à sa petite histoire et qui voit l'autre partie du public, celle qui écoute l'orateur en direct, rire et s'amuser ? Peut-être se plier au conseil provocateur des interprètes chevronnés représenterait-il une échappatoire : « Riez s'il vous plaît ! L'orateur vient de raconter une histoire drôle »8. L'effet n'est assuré que par un public respectueux du principe de coopération gricéenne.

Il n'empêche que l'interprète est appelé à respecter et à transmettre les propos de l'initiateur du processus de la communication. Bien que des études sur le rôle de l'interprète en tant que participant sur un pied d'égalité au processus de communication démontrent le droit de parole et le droit-devoir de l'interprète à gérer l'échange verbal (Wadensjö 1988 ; Merlini et Favaron 2005 ; Straniero Sergio sous presse), il reste que l'interprète n'est jamais l'initiateur de la communication et, par conséquent, de tout ce qui s'insère dans la communication et s'ensuit. Cependant, il peut être à l'origine d'effets que l'orateur n'avait pas du tout pris en considération.
Une myriade d'anecdotes, que les pères de l'interprétation de conférences se plaisaient à raconter lors d'interventions didactiques ou dans les manuels consacrés à l'apprentissage de l'interprétation (Falbo 2004), nous révèlent des interprètes… comiques, malgré eux. Ces récits ont de multiples objectifs : démontrer les travers de l'interprétation simultanée, mettre en garde les futurs interprètes face aux pièges de la traduction, montrer le côté humain, assujetti à l'erreur de celui qui s'exprime, afin peut-être de monter en exergue, grâce aux arts de la rhétorique, la grandeur de l'interprète qui est en lui.
André Kaminker fut l'un des plus farouches opposants à la simultanée9. Il estimait que la découverte par segments, de la part de l'interprète, du discours à traduire privait ce dernier de ce regard d'ensemble que seule la consécutive offre et qui est à la base d'une interprétation de qualité. Kaminker (1955b) ne ménage pas ses efforts quand il recourt à une série d'anecdotes dont le but est de démonter la simultanée en mettant en lumière les difficultés qui sont partie intégrante de cette modalité10. Ce faisant, Kaminker (1955b : 10) nous offre, sans le vouloir vraiment, un aperçu de l'aspect amusant de l'interprétation. Un interprète des Nations Unies, devant « le bel envol d'éloquence » d'un délégué anglais « Well, Ladies and Gentlemen, in this matter we should only try to remember the old and noble profession of matchmaker [agent matrimonial] », s'exclame « Nous devons nous rappeler la grande et noble profession de fabricants d'allumettes ». Et Kaminker (1955b : 10) de traduire l'affirmation suivante « Well, gentlemen, I do not understand the situation you just characterised, because in the Eumed [ju:mid] region the communications are excellent » par « Je ne sais pas à quel problème vont vos objections, parce que dans les régions humides les communications sont excellentes ». Malheureusement pour André Kaminker il ne s'agissait pas de climat mais plutôt de la région Euro-méditerranéenne. Et les yeux écarquillés de la délégation française se tournant vers les cabines lui confirmèrent le doute qui sournoisement rampait vers la conscience de cet excellent interprète, qui admet : « Je vous avoue que je n'avais pas hésité et que j'avais traduit humide, ce qui n'avait aucune espèce de sens ». Lapsus de l'oreille qui bien se

confond avec d'autres lapsus bien plus graves dont nous avons une illustration dans ce qui suit. Que dire, en effet, de l'affirmation d'une jeune interprète des Nations Unies qui un jour, pendant une séance à l'ONU, traduisit « The United Nations should take mesures to promote widowhood » alors que l'orateur avait parlé de mesures visant la protection des veuves (Gustafson 1950 : 11) ? Fatigue, habitude des collocations qui voient les mesures liées à la promotion, inavouable désir personnel ? La question reste ouverte.
A cela nous pourrions ajouter ces anecdotes que les interprètes se racontent volontiers à mi-voix11 et en prenant bien garde à ce que le nom de l'interprète responsable de la débâcle ne soit pas identifiable (esprit de corporation oblige !). Peut-être quelqu'un dans l'auditoire se sera-t-il renseigné à propos de ce Monsieur Jean Passe (« vorrei ringraziare il Sig. Caio, la Sig.ra Sempronio et il Sig. Jean Passe ») que personne n'avait cité auparavant : « Je voudrais remercier M. un tel, Mme une telle, et j'en passe ». Les étudiants aussi sont une source inépuisable de traductions comiques. Nous avons nous-même assisté, à l'occasion d'examens ou pendant les cours de simultanée et/ou consécutive, à des solutions traductives qui nous disent beaucoup du niveau de trac, de bon sens et de concentration de la personne qui traduit. Le naturel d'une traduction qui parmi les Grands de l'Europe « Schumann, Monet, Spinelli… » nous place « les Joints » ne peut révéler qu'une bonne connaissance du monde. Et celui qui, tout en faisant appel aux stratégies métaphoriques du langage, traduit 'cornicione' par 'cornichon' (« per non cadere nel vuoto cerca di aggrapparsi al cornicione » devient « attrape le cornichon ») nous dévoile des vertus inconnues des végétaux.
Face à ces dégringolades interprétatives, un bon éclat de rire nous soulage et nous montre que cela arrive aussi aux autres, ou bien nous fait tomber dans l'illusion que cela n'arrive qu'aux autres. Dans les deux cas, cette réaction semble trahir la volonté d'exorciser toute possible accusation d'incompétence. Mais elle nous permet également de récupérer la dimension sociale de toute activité humaine et sort de son isolement la figure d'un interprète toujours présent à lui-même, toujours en forme et capable de prêter un service impeccable, infaillible, irréprochable, bref, parfait (cf. Bergson 1981). Mais, on le sait, la perfection n'est pas de ce monde, encore moins du monde de l'interprétation.
Il reste à voir les effets que ces débâcles engendrent chez l'auditoire. Ce comique involontaire qui se dégage de l'interprète à l'œuvre reste, le plus souvent, à l'intérieur de la cabine et ne tombe que sous le sens du collègue co-équipier12, et sans aucun doute il serait souhaitable qu'il y reste enfermé13. Les réactions du public – les yeux grand ouverts de la délégation française se tournant vers Kaminker, le geste, si insupportable pour les habitants des cages vitrées, du délégué qui ôte ses écouteurs d'un air excédé ou, pire, résigné – nous font deviner ce qui arrive à l'auditoire, aux clients de l'interprétation : absence totale de sens posant les jalons de l'incompréhension et du dépaysement. Il est fort probable qu'un sourire amer fronce les lèvres de ceux qui, comprenant les deux langues en question, écoutent par curiosité ou méfiance à la fois l'original et l'interprétation, ou arrivent tout simplement à imaginer, grâce à leurs connaissances en la matière traitée et en écoutant une traduction privée de sens, les propos originaux. Ils peuvent donc surmonter le manque de sens, en établissant un lien explicatif entre le discours de l'orateur et l'incohérence de l'interprétation. Il va sans dire que, dans ce cas, la confiance en l'interprète et ses capacités d'agir en médiateur linguistique et culturel chutent périlleusement vers le bas. Il est tout aussi vrai qu'un public conscient des difficultés propres à la matière traitée et du niveau de fatigue qui pèse sur les interprètes, est disposé à pardonner les lapsus d'interprètes qui lui fournissent toujours, à quelques exceptions près, un service de qualité. Ainsi l'apparition de « paradisi artificiali » pour « tax heaven » [paradisi fiscali] dans le contexte de la fiscalité a amusé le public de spécialistes qui, dans ce cas, n'avait pas besoin de connaître l'anglais pour se rendre compte du glissement phonético-sémantique.
Au-delà du niveau proprement traductif, l'interprète participe, par son propre comportement, à l'action qui se développe en situation, par des initiatives personnelles. « They [les interprètes] clown constantly », nous disent Carolyn and Philip Gustafson (1950 : 10), pour contrecarrer une crise qui surgit de façon inattendue, pour lutter contre la fatigue, ou pour détendre l'atmosphère. Les interprètes enfermés dans leurs cages, remuant leurs lèvres au rythme de la parole, sous les yeux étonnés d'un auditoire qui n'entend que le silence ressortir des écouteurs, créent un effet de dépaysement et d'exclusion dans le public. Une solution admirable (micros fermés !) trouvée par des interprètes en proie au désespoir face à l'absence de l'interprète d'espagnol. Le problème technique dure le temps que le collègue arrive et s'installe. Après quoi, comme par magie les interprètes retrouvent le don de la parole14. Ce qui dans cette scène nous fait sourire, ce n'est pas tellement la ruse des interprètes, mais l'effet absurde qu'elle provoque. L'interprète, professionnel de la communication, n'existe pas sans sa voix. La négation de la parole chez lui, c'est la négation d'une caractéristique essentielle, c'est l'absurdité élevée au statut de règle. Et l'absurde, Bergson (1981) nous l'enseigne, est à l'origine du comique qui surgit du renversement de la réalité typique des rituels de carnavalisation (Bachtin 1995).

2. L'interprète objet du comique

L'interprète initiateur du comique cède parfois le pas à l'interprète objet du comique. Et c'est le discours sur les interprètes qui pourrait rentrer de plein droit dans le comique professionnel de Bergson (1981). L'article de Gustafson (1950 : 9-11) est, pour peu qu'on puisse dire, exhilarant. L'incipit est prometteur : « This is the story of the greatest travelling collection of sociological freaks ever to be assembled in one organization – not excepting […] the French Foreign Legion ». Les auteurs s'apprêtent à décrire dans les détails cette espèce bizarre, avec le souci typique de l'éthologue qui observe de près un animal dans son milieu naturel, dans ce cas, les Nations Unies. Les épithètes par lesquels ils désignent les interprètes sont éclairants : « bizarre individuals », « head-phoned men and women […] moving their lips incessantly », « an eighth wonder of the world », « globe-

trotters cum laude », « high-pressure language converters », etc. Pour la description de leurs habitudes et de leur style de vie, les auteurs en appellent au regard que les interprètes eux-mêmes promènent sur la profession, leur travail, leur âme : « Some of them are frustrated souls who on bad day call themselves parrots and despise the routine of their jobs ». Le tableau est complété par les pathologies qui affectent l'espèce de façon endémique. À part leurs « chronically itchy feet », l'un des interprètes interviewés déclare : « We are all mad […] it's an occupational desease ». Quant à la vie sociale, à ce qu'il paraît, on compte plus de divorces que de personnes dans le service. Si une stricte minorité reste « happily married or unmarried », la grande majorité a collectionné deux à trois divorces, ce qui fait de la rupture du lien matrimonial une caractéristique essentielle de l' 'espèce', tant que « it takes at least one divorce to make a good interpreter ».
La curiosité suscitée chez le public par la simultanée affecte celui qui l'effectue et se transfère, par un processus métonymique, sur l'équipement qui la rend possible. Toujours Carolyn and Philip Gustafson (1950 : 8) relatent que devant ce concentré linguistique qu'est l'interprète, certaines personnes qui suivaient les travaux de l'ONU à ses débuts, s'approchèrent des cabines, battèrent sur les vitres et, n'arrivant pas à freiner leur indiscrétion, posèrent des questions comme « How many languages were you translating into German ? ». La soif de connaissance des visiteurs poussa une fois le Chef du service à afficher un panneau éloquent : « DO NOT FEED OR TEASE THE ANIMALS ». Et les auteurs de signaler ironiquement que ces êtres bizarres, avec une langue qui rentre par les oreilles et l'autre qui sort par la bouche, disposent d'un « gadget », situé quelque part, qui, « in today's electronic age, is falling into growing disrepute : the human brain ». La présence d'un cerveau humain derrière le processus de traduction simultanée devait être ignorée aussi par ceux qui étaient convaincus que l'interprétation se faisait électroniquement dans la petite boîte installée sur chaque siège. Évidemment c'est cette conviction qui a amené quelques délégués à protester après avoir essayé chez eux le système walkie-talkie utilisé pour l'Assemblée Générale de 1948 à Paris : ils n'arrivaient pas à comprendre pourquoi, chez eux, aucune traduction ne sortait de l'appareil (Gustafson 1950 : 8). À eux aussi André Kaminker (1955a : 12) aurait adressé l'argumentation dont il s'était servi pour expliquer à un représentant d'IBM pourquoi il était impossible de vendre facilement l'équipement technique pour la simultanée : « J'ai essayé de lui faire comprendre que les machines de l'I.B.M., jusqu'à présent, avaient le cerveau à l'intérieur et le manœuvre à l'extérieur, et que là c'était le contraire, que dans l'interprétation le manœuvre c'était l'appareil, et que le cerveau était à l'extérieur ».
Le discours sur (le comique de) l'interprète et (de) l'interprétation sort parfois du milieu spécialisé et devient matière à modeler par son insertion dans la vie racontée. Ce sont les aspects ténébreux et pathologiques de l'interprétation, frôlant parfois le ridicule, qui ressortent du roman *L'interprete* de Diego Marani. L'auteur nous montre le protagoniste à la recherche des causes qui sont à la base de la folie d'un interprète des Communautés Européennes. Le simple contact avec le monde de l'interprétation aura des conséquences redoutables sur la vie du protagoniste qui devra supporter un divorce et qui sera impliqué dans des situations grotesques. L'interprétation donc entre dans le quotidien de l'individu avec son côté artificiel capable de bousculer la vie vécue et de diviser en mille facettes contradictoires la réalité d'un seul individu, ainsi qu'elle fait coexister dans son cerveau deux facultés aussi séparées et opposées que sont l'écoute et le parler. À cela s'oppose la tendresse d'un père (Roberto Benigni, *La vita è bella*), qui dans un effort digne d'éloges traduit en italien le discours qu'un soldat allemand tient aux prisonniers, tout en ignorant la langue allemande et, à plus forte raison, les informations que le soldat pense transmettre. C'est le désir de protéger son enfant qui transforme le prisonnier-père en un interprète amusant qui invente les contenus de son discours pour qu'ils ne soient pas choquants pour son enfant. Benigni se place ainsi à peu près sur la même longueur d'onde que celle qui se dégage d'une anecdote ayant comme protagoniste André Kaminker (1955b : 11 ; voir aussi Gustafson 1950 : 12). Après avoir traduit l'intervention d'un délégué, il aurait eu droit aux remontrances de l'orateur qui lui dit : « Vous savez, je n'ai pas du tout dit ce que vous avez dit en traduisant » ; à quoi Kaminker répondit : « Non, vous ne l'avez pas dit, mais vous auriez dû le dire »15. Là aussi nous assistons au renversement de la réalité qui exige de l'interprète fidélité et adhérence parfaite au discours primaire.
Ces quelques exemples nous montrent que le métier d'interprète est vu et représenté, dans la littérature et le cinéma, dans toute sa raideur professionnelle (cf. Bergson 1981). À cela s'ajoutent les effets comiques que, dans les émissions télévisées16, le conducteur provoque en exploitant la présence de l'interprète. La véritable élévation de l'interprète à élément intégrant du spectacle se passe à la télévision. L'attention réservée par le conducteur à l'interprète se concrétise dans un échange verbal entre eux, sorte d'entracte (Straniero Sergio sous presse) qui se déroule à l'exclusion des autres participants, vrais protagonistes de l'événement. Très souvent ce mini-dialogue conducteur-interprète est sacrifié sur l'autel de l'hilarité générale17:

> *Conducteur : sei Olga18?*
> *Interprète : sì ciao Fiorello*
> *Conducteur : ah : Olga : tutto bene ?*
> *Interprète : bene : tu ?*
> *Conducteur : tutto bene (.) OLGA FERNANDO (.) OLÉ ((applausi)) Olga Fernando*
> (Stasera pago io, Rai Uno, 13.1.2001)

L'interprète est pris dans le rituel qui anime la télévision et qui impose la spectacularisation de tout ce qui la traverse. Le nom

de l'interprète est assimilé par le conducteur aux sonorités stéréotypées de l'espagnol, d'où l'exclamation « OLÉ ». Le rôle de professionnel de la communication est laissé de côté pour répondre à l'impératif du divertissement, comme il arrive, par exemple, en cas de problèmes techniques qui affectent l'écoute de la voix de l'interprète. Ces derniers se transforment parfois en matière propice pour amuser le public grâce à un glissement métonymique et imperceptible qui déplace l'attention de l'aspect technique au professionnel-individu :

> *Conducteur: ecco vogliamo un attimo : commentare se potete (.) alzare la voce del traduttore che evidentemente è come se si trovasse in questo momento nel lavandino della cucina e cercasse disperatamente di comunicare ve ne saremo grati*
> (Alla ricerca dell'Arca, Rai Tre, 10.2.1990)

On aurait envie de poser à notre brave conducteur une série de questions à commencer par : pourquoi aller déranger l'évier ? Pense-t-il que les traducteurs aiment passer leur temps dans un évier ? L'évier est-il cause de désespoir et source d'une communication manquée ? Étranges parcours des procédés métaphoriques.

Conclusion

L'illustration des différents types de comique qui relèvent de l'interprète constitue une base de données précieuses pour essayer d'analyser les traits constitutifs du rire dans les milieux de la traduction orale.
Si l'humour présent dans le discours à traduire ne représente que l'une des nombreuses difficultés auxquelles l'interprète se trouve constamment confronté, le comique provoqué par l'interprète lui-même constitue un véritable 'acte de création'. C'est du 'nouveau' qui vient s'ajouter au discours-interprète qui se voudrait copie conforme du discours-orateur ; cette 'intégration' dépasse les limites du message à faire passer et produit des effets perlocutoires évidents. L'éclat de rire du/des collègue/s ainsi que les réactions possibles – énervement, dépaysement, amusement – de l'auditoire nous montrent, une fois de plus, l'insertion de l'interprète dans l'interaction discursive et la violation du principe sacré de l'effacement de soi si cher à Jean Herbert (1952). La bouffonnerie, le comique, le rire provoqué par l'interprète constituent dans le manuel d'Herbert autant d'éléments qui nuisent à la crédibilité du professionnel. D'où la nécessité d'éviter tout effet comique volontaire. Les conseils de l'auteur ne font pas défaut. Que faire de la vivacité et de l'emportement d'un orateur ? Quel ton adopter ? On écartera bien évidemment un ton trop plat mais aussi « l'exubérance, avec gestes et éclats de voix, qui caractérise les politiciens de préau d'école. L'interprète qui fait ainsi le pitre peut faire rire un moment les éléments les moins intéressants de son auditoire, mais, outre qu'il manque de dignité, il trahit l'orateur et s'attire le plus souvent de tenaces rancunes » (Herbert 1952 : 58). Et les gestes ? « L'interprète qui donne un coup de poing sur la table au passage où l'orateur irascible a cru bon de ponctuer son discours de la sorte risque de ne pas obtenir du tout le même résultat et simplement de faire rire. Imiter d'autres gestes peut être encore pire » (Herbert 1952 : 59). Même recommandation pour ce qui concerne la reproduction des accents « peu de gens, même parmi les interprètes, peuvent passer sans bouffonnerie d'un accent à un autre » (Herbert 1952 : 64). Par ces recommandations Herbert nous montre que la fidélité de l'interprète ne s'applique qu'au verbal et à sa force illocutoire, toute reproduction des gestes et des accents sonnant comme une raillerie insupportable de l'orateur. C'est là qu'apparaît le caractère subordonné de tout discours-interprète. Si le professionnel peut s'approprier et mettre scrupuleusement en œuvre les conseils d'Herbert, les exemples illustrés plus haut nous montrent, qu'il est impuissant contre l'inconscience, la fatigue ou une attention défaillante. C'est sur l'esprit fatigué qui n'arrive pas à être constamment en éveil, que se greffent l'humour et le comique, puisque, comme nous l'enseigne Henri Bergson (1981 : 13), « le comique est *inconscient* ». Dans ces conditions, l'image d'un interprète qui se veut canal neutre, aseptique et fiable cède la place à un être défaillant, limité, bref humain. Et dans les défaillances prises en considération plus haut, les traductions 'erronées' qui déclenchent le comique, ne relèvent, en paraphrasant Defays (1999 : 19), ni d'un discours *dit-pour-rire* ni d'un discours *dit-pour-faire-rire* ; elles ne sont que le fruit de la finitude humaine. La conscience constamment en éveil, la maîtrise d'une technique, la connaissance du monde sont bousculées par la toute simple distraction, sorte d'outil à la disposition de l'être humain pour marquer sa révolte – contre soi-même, contre les 'devoirs' choisis ou imposés[19] – prometteuse de détente, de repos et, par là, de bonheur ; et cela, par simple détachement de la réalité. Distraction, fille également de la fatigue qu'aucune machine ne ressentirait. Distraction, étrangement et paradoxalement liée à l'automatisme dans lequel parfois se met à l'abri le cerveau de l'être traduisant. Ainsi se laisse-t-il aller à une transposition mécanique des mots et non pas du discours, ou cède-t-il à la tentation du glissement phonétique, ou encore se rend-il devant l'assaut des craintes, des désirs, des inquiétudes qui remontent de son inconscient, de cette « inattention à soi et par conséquent à autrui » (Bergson 1981 : 112).

Le discours *de* l'interprète n'épuise pas pour autant l'humour et le comique qui surgissent du discours *sur* l'interprète. Le regard posé par les autres sur le professionnel de la traduction orale et sur son travail, s'attarde forcément sur les traits qui le distinguent de ceux qui appartiennent à d'autres catégories professionnelles. Les instruments dont l'interprète se sert

deviennent partie intégrante de son corps (« head-phoned men and women ») et lui-même n'est vu que comme une machine sophistiquée, la présence d'un cerveau apparaissant comme une véritable surprise. Cette mécanique qui ressort de l'observation de l'interprète au travail se conjugue avec l'automatisme intérieur au processus de la 'mauvaise' traduction, à laquelle notre professionnel se laisse parfois aller ; de cet amalgame naît l'impitoyable caricature d'un interprète stéréotypé qui traduit, débranchant son cerveau, d'une voix monotone, sur un rythme irrégulier et un ton chantant, allongeant démesurément ses voyelles. L'affirmation de Bergson (1981 : 43) adhère parfaitement à la réalité de l'interprétation : « D'ordinaire, c'est dans le rythme de la parole que réside la singularité physique destinée à compléter le ridicule professionnel ». Si Roberto Benigni est plus orienté à la représentation de la dureté de la langue allemande, ainsi qu'elle apparaît dans l'imaginaire collectif des italophones, il y a bien d'autres parodies, centrées sur l'interprète, qui reviennent facilement à l'esprit de chacun.

La recherche des éléments déclencheurs du rire nous a révélé un interprète qui, d'une façon ou d'une autre, n'arrive pas à remplir sa tâche première, ce que Jean Herbert (1952, 1954) ne craignait pas d'appeler « mission ». C'est l'interprète qui n'honore pas son contrat, dans le sens où il est incompréhensible ou outrancier, qui nous fait rire. C'est l'exagération des défauts et des fautes du professionnel qui nous dévoile le comique et engendre le rire. Mais, comme il arrive très souvent, cet humour, ce n'est que « le sérieux caché derrière la plaisanterie » (Schoentjes 1999 : 26). La découverte de ce sérieux, qui affleure et se cristallise dans les ratés et les trahisons de l'interprète, ressemble à l'écume bergsonienne, pétillante et pleine de gaîté. Et de même que le « philosophe qui en ramasse pour en goûter », y trouve « pour une petite quantité de matière, une certaine dose d'amertume » (Bergson 1981 : 153), nous pourrions être incapables d'empêcher les larmes gaies du rire de se transformer en larmes d'amère résignation.

Références bibliographiques

BAIGORRI JALÒN J. (2004), *De Paris à Nuremberg*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.
BACHTIN M. (1995), *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino.
BERGSON H. (1981), *Le rire*, Paris, Presses Universitaires de France.
BERTONE L. (1999), *En torno de Babel: Estrategias de la interpretación simultánea*, Buenos Aires, Hachette.
BOYER H. (2001), "L'humour comme connivence intraculturelle et comme obstacle interculturel", in LAURIAN A.-M. et SZENDE T. (eds.), *Les mots du rire: comment les traduire?*, Berne, Peter Lang, pp. 35-41.
CORDONNIER J.-L. (2001), "Traduire le discours: Colon et les femmes dans La harpe et l'ombre de Alejo Carpentier, in LAURIAN A.-M. et SZENDE T. (eds.), *Les mots du rire: comment les traduire?*, Berne, Peter Lang, pp. 53-72.
DEFAYS J.-M. (1999), "Les problèmes de l'analyse du discours comique", in ROSIER L. et DEFAYS J.-M., *Approches du discours comique*, Dolembreux, Mardaga, pp. 13-20.
DELISLE J., LEE-JAHNKE H. et CORMIER M. (2002), *Terminologia della traduzione*, [a cura di M. Ulrych, trad. di C. Falbo e M.T. Musacchio], Milano, Hoepli.
FALBO C. (2004), *La ricerca in interpretazione. Dagli esordi alla fine degli anni Settanta*, Milano, FrancoAngeli.
FROBERT-ADAMO M. (2002), "Humour in oral presentations: what's the joke?", in VENTOLA E., SHALOM C. AND THOMPSON S. (eds.), *The Language of Conferencing*, Frankfurt am Main, Peter Lang, pp. 211-225.
GOFFMAN E. (1981), *Forms of Talk*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
GUSTAFSON C. et GUSTAFSON P. (1950), "Dizziest performers in the U.N.", *L'Interprète*, 4, pp. 8-13.
HERBERT J. (1952), *Manuel de l'interprète*, Genève, Georg.
HERBERT J. (1954), "La mission de l'interprète", *L'interprète* 2, pp. 9-15.
KAMINKER A. (1955a), "Conférence de Monsieur André Kaminker", *L'Interprète* 3, pp. 9-12.
KAMINKER A. (1955b), "Conférence de Monsieur André Kaminker (suite et fin)", *L'Interprète* 4, pp. 9-12.
MERLINI R. et FAVARON R. (2005), "Examining the 'voice of interpreting' in speech pathology", *Interpreting*, 7/2, pp. 263-302.
MESCHONNIC H. (1999), *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier.
PAVLICEK M. et PÖCHHACKER F. (2002), "Humour in simultaneous conference interpreting", *The Translator*, 8/2, pp. 385-400.
REY A. (dir.) (2005), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert.
SCHOENTJES P. (1999), "Ironie et theories du rire: l'enseignement de Schopenhauer et de Bergson", in ROSIER L. et DEFAYS J.-M., *Approches du discours comique*, Dolembreux, Mardaga, pp. 21-34.
STRANIERO SERGIO F. (sous presse), *Talkshow interpreting: la mediazione linguistica nella conversazione-spettacolo*.
VIAGGIO S. (1996), "The pitfalls of metalingual use in simultaneous interpreting", *The Translator*, 2/2, pp. 179-198.

Notes

? 1A vrai dire les contributions expressément consacrées à l'humour et au comique en interprétation sont rares.

? 2Pour une approche analytique de l'humour dans le langage des conférences cf. Frobert-Adamo (2002).

? 3André Kaminker (1955 b : 12), l'un des premiers interprètes de la moderne interprétation de conférences, attribuait une grande valeur à l'humour que les orateurs introduisent dans leurs discours, et s'adressant à ses collègues interprètes affirmait : "L'orateur vous pardonnera d'avoir laissé de côté un argument, même si l'argument est important; ce qu'il ne vous pardonnera jamais, c'est d'avoir laissé passer un bon mot, une plaisanterie ou une citation, parce qu'il y tient essentiellement, car c'est le bijou de son discours."

? 4De l'étude effectuée par Ventola et Pöchhacker (2002 : 389) il ressort que les orateurs anglo-américains très souvent ont recours à des anecdotes ou à des histoires drôles pour rompre la glace et créer une atmosphère détendue, ce que ne feraient pas les Allemands.

? 5Nous faisons allusion à l'idée illustrée par Cordonnier (2001 : 52) à propos de la traduction en tant que rapport et non pas transport ; idée qu'il emprunte à Henri Meschonnic (1999) et qu'il applique à ses analyses critiques de la traduction.

? 6Jean Herbert fut l'un des pères de la moderne interprétation de conférences et l'auteur, en 1952, d'un des premiers ouvrages consacrés à l'interprétation, Le Manuel de l'Interprète.

? 7D'après Voltaire « Toute plaisanterie expliquée cesse d'être plaisante » (cité dans Defays 1999 : 16).

? 8Bertone (1999) fait également état de cette affirmation qui circule dans les milieux des professionnels de l'interprétation.

? 9Le procès de Nuremberg marqua la naissance officielle de l'interprétation simultanée qui, depuis lors, commença à remplacer petit à petit l'interprétation consécutive. Cette dernière fut la seule forme d'interprétation de conférences depuis la Conférence de la Paix de Paris, en 1919, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre Mondiale. La plupart des interprètes consécutivistes les plus célèbres s'opposèrent opiniâtrement à l'introduction de la simultanée (cf. Baigorri Jalòn 2004, Falbo 2004).

? 10Après avoir raconté une anecdote comique concernant la simultanée, Kaminker (1955b : 10) conclut : « Comment voulez-vous que l'interprète simultané s'en sorte, qu'il s'en aperçoive ? ».

? 11Nous voudrions remercier les collègues qui nous ont fait part de situations comiques dont ils ont été témoins et que personne n'a jamais osé réunir dans une publication.

? 12En général, les interprètes travaillent à deux en simultanée et en consécutive, se donnant la relève.

? 13L'évidence nous montre, hélas, qu'il est très facile pour le comique de trouver des voies d'échappement. En effet, comme nous l'avons vu plus haut, les interprètes racontent volontiers les fautes de traduction à effet comique.

? 14Le récit original est trop amusant pour ne pas être cité amplement : « Though the sole Spanish interpreter was delayed one day, the meeting started on schedule. The interpreters, in unspoken conspiracy, switched off their mikes and started talking with highly exaggerated lip mouvements. The delegates gestured to the booths to indicate that nothing was coming over. The interpreters gestured widly back, pointing to their equipment, twiddling the switches and meanwhile jabbering like crazy. The chairman remarked, " There must be something wrong with the system. Will the system please correct itself ? " Just then the Spanish interpreter slid into base, everyone switched on his mike and the language started flowing like magic. The system had corrected itself » (Gustafson 1950 : 11).

? 15Kaminker (1955: 11) démentit sans appel cette anecdote : « Je tiens à affirmer de la façon la plus formelle que cette histoire a été inventée de toutes pièces, que je ne me suis jamais permis une incartade de ce genre ». De toute façon, nous en savons gré à l'inventeur pour l'éclat de rire qu'il nous a offert.

? 16Nous renvoyons à l'ouvrage de Straniero Sergio (sous presse) pour les approfondissements concernant l'interprète à la télévision.

? 17Les exemples qui suivent sont tirés de Straniero Sergio (sous presse).

? 18Le conducteur entend la voix de l'interprète qui n'apparaît pas sur la scène, et reconnaît Olga Fernando, une des interprètes plus célèbres en Italie.

? 19« Ce que la vie et la société exigent de nous, c'est une attention constamment en éveil, qui discerne les contours de la situation présente, c'est aussi une certaine élasticité du corps et de l'esprit, qui nous mette à même de nous y adapter »

(Bergson 1981 : 14).

Pour citer cet article :

Caterina Falbo, *Le rire qui nous fait pleurer - Le comique des interprètes*, Bouquets pour Hélène, Publifarum, n. 6, pubblicato il 2007, consultato il 03/05/2024, url: http://www.farum.it/publifarum/ezine_pdf.php?id=5