

Mécanismes de l'ironie situationnelle dans *Une vie* de Maupassant. Traduire sans juger ?

Situational irony mechanisms in Maupassant's A Woman's Life. Translating without judging?

Carmen-Ecaterina Ciobâcă

Université Alexandru Ioan Cuza, Roumanie

 <https://orcid.org/0000-0002-2892-7487>

carmen.ciobaca@gmail.com

Résumé : Notre étude porte sur la traduction de l'ironie situationnelle du roman *Une vie* de Guy de Maupassant. Après avoir défini l'ironie et avoir discuté de ses marques et de ses conditions, nous mettrons en parallèle l'ironie verbale et l'ironie situationnelle afin de faire ressortir leurs traits spécifiques. Les deux s'appuient sur un écart, mais la manière dont l'écart est exprimé est différente. L'ironie situationnelle est finement tissée dans le récit et comporte des marques plus subtiles que l'ironie verbale, étant souvent une ironie filée. Pour cette raison, la réception de l'ironie situationnelle est parfois difficile et implique une analyse macro et microtextuelle, tout comme la connivence du lecteur. La traduction en anglais et en roumain de quelques séquences visant des personnages-type du roman *Une vie* sera examinée dans la partie finale de notre travail. Seront ainsi analysés les prototypes suivants : la jeune fille aux aspirations romantiques, le noble déchu, le prêtre, la vieille fille, le paysan normand. Les deux tendances extrêmes observées lors de l'analyse comparative sont la surtraduction et la sous-traduction.

Mots-clés : ironie situationnelle, Maupassant, traduction, réception, personnage-type.

Abstract: Our study focuses on the translation of the situational irony in the novel *A Woman's Life* by Guy de Maupassant. We first define irony and discuss its marks and conditions, then we compare verbal and situational irony to establish their features. Both are based on a contrast, but the way in which the contrast is created is different. Situational irony is finely woven in the story and implies marks that are more subtle than those employed by verbal irony. Often, we may speak about extended irony. That is why the reception of situational irony is sometimes difficult and requires the analysis of the macrotextual and of the microtextual level, as well as the complicity between the author and the reader. The translation into English and Romanian of several excerpts referring to typical characters from the novel *A Woman's Life* is examined in the final part of the study. Thus, we explore the following archetypes: the romantic young girl, the impoverished nobleman, the priest, the spinster, the Norman peasant. The two extreme trends noticed during the comparative analysis are overtranslation and undertranslation.

Keywords: situational irony, Maupassant, translation, reception, typical character.

Introduction

L'ironie est une figure complexe qui a fait l'objet de nombreuses études relevant de la rhétorique, de la stylistique, de la pragmatique ou de la sémantique. Dans le domaine de la traductologie, le phénomène a été abordé de manière ponctuelle, avec une préférence manifeste pour l'ironie verbale. Les auteurs ont visé un certain type de discours, tel que le commentaire politique (Chakhachiro, 2009) ou le texte dramatique (Kitanovska-Kimovska, Neshkovska, 2016 ; Walton, 2014).

L'ironie situationnelle n'a été discutée que rarement, en raison du fait que, à la différence de l'ironie verbale, elle serait transparente, résultant du contraste entre les prétentions d'un personnage et le contexte dans lequel il évolue. Il s'agirait d'une ironie non-intentionnelle, facilement saisissable, ce qui détermine certains auteurs à affirmer qu'elle est rendue sans exception par une traduction littérale (Kitanovska-Kimovska, Neshkovska, 2016, p. 116). Il y aurait donc une corrélation entre le type d'ironie présent dans le texte et la stratégie de traduction utilisée.

Nous considérons qu'il y a des nuances : l'ironie situationnelle est un phénomène ample et complexe, qui suppose des mécanismes divers et qui requiert des compétences particulières de la part du traducteur. Notre étude se propose d'examiner en détail l'ironie situationnelle afin de voir quels sont les dispositifs sur lesquels elle s'appuie et quels sont les défis traductifs engendrés. Le texte source est représenté par le roman *Une vie* de Guy de Maupassant, choix expliqué par le style particulier de cet auteur, qui se propose de raconter sans juger. L'ironie verbale est donc assez rare dans ses écrits, qui abondent en revanche en occurrences d'ironie situationnelle.

Pour voir quelles sont les particularités de l'ironie, il faut définir cette figure, ensuite établir ses mécanismes et les conditions dont elle dépend. Nous passerons en revue les différentes formes de l'ironie et nous mettrons en évidence les traits de l'ironie verbale et ceux de l'ironie situationnelle.

La seconde partie de notre étude est consacrée à l'ironie situationnelle du roman *Une vie* et aux défis traductifs qu'elle implique. Le réalisme humoristique de Maupassant se matérialise dans la manière dont l'auteur, en Dieu omniscient, joue avec ses personnages, les mettant dans des situations risibles. On distingue ainsi certaines catégories prototypiques visées par l'ironie situationnelle : la jeune fille aux aspirations romantiques, le noble déchu, le prêtre, la vieille fille, le paysan normand.

Certaines instances de l'ironie peuvent passer inaperçues ou nécessitent un déchiffrement particulier fondé sur la complicité du lecteur plutôt que sur une compatibilité d'ordre culturel. Pour mettre en évidence les mécanismes que véhicule cette figure, nous examinerons des occurrences de l'ironie situationnelle correspondant à chaque personnage-type. Par l'intermédiaire d'une analyse contrastive, nous discuterons ensuite des techniques utilisées pour rendre en anglais et en roumain le texte maupassantien.

1. L'ironie et ses mécanismes. Ironie situationnelle et ironie verbale

L'ironie est un phénomène langagier complexe, à facettes multiples. Selon Pierre Fontanier, cette figure « consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser » (1977, pp. 145-146). Catherine Kerbrat-Orecchioni voit dans l'ironie un trope fondé sur une antiphrase,

repérable au niveau cotextuel et contextuel, qui comporte une double nature : sémantique et pragmatique (1980, p. 121). Selon l'approche rhétorique, cette figure est définie « par son fonctionnement tropique d'antiphrase et par sa fonction interactionnelle de moquerie (ou de louange) » (Bres, 2010, p. 696).

Pourtant, l'approche rhétorique ne doit pas être l'unique méthode d'examen de l'ironie car elle exclut certaines occurrences (Bres, 2010, p. 698). L'ironie situationnelle, par exemple, n'est pas prise en compte ou est expressément écartée. Comme l'ironie est un phénomène plurivalent, on a besoin d'une définition compréhensible. Selon nous, cette définition se fonde sur l'idée d'écart : entre ce qui est dit et ce qui est suggéré (ironie verbale), entre les prétentions et les actions d'une personne (ironie situationnelle), entre le savoir du personnage et le savoir du public (ironie dramatique), entre l'apparente ignorance et l'intention réelle du locuteur (ironie socratique).

L'ironie vise toujours une cible : « l'interlocuteur ou un tiers (hétéro-ironie) ; ou le locuteur lui-même (auto-ironie) » (Bres, 2010, p. 703). Du point de vue discursif, l'ironie ne doit pas être confondue avec la comédie, car elle représente un moyen visant un certain but (la moquerie, la critique, la dérision), tandis que la comédie est un but en soi (Chakhachiro, 2009, p. 33). L'ironie partage avec l'humour certains mécanismes tels que le paradoxe et le jeu de mots, mais elle instaure une distance plus importante par rapport à la cible. Selon Quintilien, on peut parler d'ironie négative (louer pour blâmer) et d'ironie positive, moins fréquente (blâmer pour louer) (1978, p. 119). Le plus souvent, l'ironie frise le mépris car elle est censée dévaloriser la cible. En tant que raillerie, elle institue un rapport de connivence avec l'auditoire : on montre du doigt les stéréotypies, on se sent membre d'une élite. La distance ironique ainsi instaurée est irréductible. L'ironie exprime une intention évaluative et sert à partager « effectivement et réellement un auditoire ou un public de lecteurs » (Hamon, 1996, p. 125).

L'analyse de l'ironie a été souvent effectuée par référence aux maximes conversationnelles de Grice (1975, p. 45). L'ironie verbale enfreint la maxime de qualité et, parfois, la maxime de manière car « l'ambiguïté est proprement constitutive de l'ironie » (Kerbrat-Orecchioni, 1976, p. 15). Pourtant, David S. Kaufer soutient que l'ironie verbale peut se produire même si toutes les maximes sont respectées (1981, p. 502), tandis que Linda Hutcheon considère que la violation en bloc des maximes mène plutôt à la confusion (1995, p. 154).

L'ironie situationnelle ne semble pas enfreindre les maximes de Grice, bien au contraire : elle est ancrée dans un contexte plus ample ; en outre, l'information fournie est exacte, pertinente, concise et en quantité raisonnable, afin que le lecteur puisse repérer l'intention visée. Nous en présentons un exemple extrait de notre corpus :

Le baron, de son côté, méditait de *grandes entreprises agricoles* ; il voulait faire des *essais*, organiser le *progrès*, expérimenter des *instruments nouveaux*, acclimater des *rares étrangères* ; et il passait une partie de ses journées en conversation avec les paysans qui *hochaient la tête, incrédules à ses tentatives* (Maupassant, 1901, p. 26).¹

¹ Les séquences ironiques sont signalées par des italiques dans les extraits du corpus.

L'ironie se fonde sur le contraste entre les plans du baron et l'attitude des paysans. Les projets du baron sont décrits par l'intermédiaire du style indirect libre avec un luxe de détails, dans des termes prétendument neutres, mais qui sont en fait bombastiques, surtout lorsqu'ils sont néologiques : « entreprises », « essais », « progrès », « expérimenter », « instruments », « acclimater », « races ». Les adjectifs (« grandes », « nouveaux », « étrangères ») contribuent à accentuer les ambitions irréalistes du baron. Dans le contexte plus large du roman, cette ironie est mordante, car le baron mourra pauvre, sans avoir mis en œuvre ses « grandes entreprises ». On observe donc qu'aucune maxime de Grice n'est manifestement violée ; l'ironie découle de l'écart entre la condition du personnage et ses ambitions extravagantes.

L'ironie se produit dans un cadre socio-culturel donné : elle remplit une fonction pragmatique (critique, humour, surprise) ; elle comporte des formes variées (questions, compliments, critique, moquerie) ; elle comprend des indices verbaux ou non-verbaux ; elle provoque des réactions au sein du public (Neshkovska, 2014). L'analyse du fragment ci-dessus montre que l'ironie situationnelle remplit toutes ces conditions : masquée sous la forme d'une simple narration, elle est censée ridiculiser les plans futuristes du baron par l'intermédiaire de certaines marques (énumération en cascade, néologismes, hyperbole, antithèse). L'ironie situationnelle est donc un type d'ironie à part entière.

L'ironie ne doit pas être réduite à la simple antiphrase ; elle comporte en effet plusieurs avatars. Roger Kreuz et Richard Roberts distinguent quatre types d'ironie étroitement liés : l'ironie socratique (on adresse des questions apparemment naïves afin de découvrir les pensées d'une personne), l'ironie dramatique (le public connaît des détails ignorés par les personnages qui se trouvent sur la scène), l'ironie verbale (on suggère le contraire de ce qui est dit) et l'ironie situationnelle (qui dérive du contexte). Leur point commun est la divergence entre l'état mental et la situation proprement-dite et leur différence réside dans la manière dont cette divergence se fait voir (Kreuz, Roberts, 1993, p. 98). Comme l'ironie socratique et l'ironie dramatique sont spécifiques à des contextes particuliers, notre discussion portera sur l'ironie verbale et l'ironie situationnelle, leurs similitudes et leurs différences.

Si l'ironie verbale procède de l'écart entre les dires et les convictions de l'ironiste (Kitanovska-Kimovska, Neshkovska, 2016 p. 111), l'ironie situationnelle (ou référentielle) se fonde sur l'incongruence entre certaines attentes et la réalité : c'est l'exemple d'un poste de pompiers ravagé par un incendie (Kreuz, Roberts, 1993, p. 99). L'ironie verbale et l'ironie situationnelle sont construites sur un écart et partagent une même intention (Gibbs, 1994, p. 363). C'est la nature de l'écart qui est différente. Catherine Kerbrat-Orecchioni définit l'ironie verbale comme une « contradiction entre deux niveaux sémantiques » et l'ironie situationnelle comme une « contradiction entre deux faits contigus » (1976, p. 17). Ces deux types d'ironie forcent le lecteur à se désolidariser du personnage cible. Comme l'ironie situationnelle se fonde sur la dichotomie entre les prétentions et la condition d'un individu, sa cible est souvent représentée par le personnage typifié.

En ce qui concerne l'ironiste, il est visible dans le cas de l'ironie verbale et moins visible ou absent lorsque l'on a affaire à l'ironie situationnelle, surtout dans une prose qui relève du réalisme objectif. Certains auteurs considèrent même qu'on ne peut pas parler d'ironiste en cas d'ironie situationnelle, mais seulement d'un « état des choses » (« condition of affairs ») ou d'un enchaînement événementiel (« outcome of events ») (Muecke, 1969, p. 8). De ce point de vue, l'ironie contextuelle est plus finement tissée dans le texte et peut passer inaperçue, car l'auteur laisse au lecteur le plaisir de

découvrir le contraste qui découle de l'enchaînement des faits. L'ironie verbale, en revanche, est une ironie manifeste, qui provoque instantanément le rire ou le mépris.

Les études traductologiques portent principalement sur l'ironie verbale, considérée comme plus complexe et plus aisément interprétable. Pourtant, il s'agit d'une ironie ponctuelle, fondée sur un mécanisme facilement observable : une incompatibilité d'opinions (« conflicts of beliefs ») ou une discontinuité stylistique (« clashes of styles ») (Booth, 1974, p. 6). Elle se résume d'habitude à une seule phrase : une remarque par laquelle on suggère le contraire de ce qui est affirmé. L'ironie référentielle, au contraire, est un phénomène ample, qui comporte des marques subtiles et qui se construit au fur et à mesure que le récit avance. Par exemple, dans le roman *Une vie* il y a des passages entiers dans lesquels le narrateur fait référence dans une note ironique à la condition réifiée de tante Lison, vieille fille dont personne ne se soucie. Ce type d'ironie requiert une attention particulière de la part du traducteur, qui doit être conséquent dans ses choix lexicaux et stylistiques et qui prêtera attention à la tonalité qu'il imprime au texte cible.

L'ironie se fait remarquer par des mécanismes spécifiques, comme l'antiphrase, le paradoxe, la métaphore, l'hyperbole, l'énumération, la répétition, l'oxymore, le zeugme, l'ellipse. Ces techniques sont propres en égale mesure à l'ironie verbale et à l'ironie situationnelle, mais la première joue d'habitude sur une seule marque, tandis que la seconde se fonde sur une multitude de marques éparpillées dans le texte. La tâche d'assembler les pièces de ce « puzzle » revient au lecteur.

2. L'ironie situationnelle chez Maupassant. Stratégies de traduction

Peut-on considérer que, par l'intermédiaire de l'ironie situationnelle, l'auteur du roman *Une vie* a abandonné son principe selon lequel il faudrait raconter sans juger ? Nous analyserons, dans un premier temps, le paradoxe du narrateur ironique et la manière dont le réalisme humoristique est déployé dans le texte, pour passer ensuite à l'examen des stratégies de traduction. La question de la réception de l'ironie sera discutée ce faisant.

2.1. Ironie situationnelle : quand le narrateur sort de son invisibilité

La prose de Maupassant relève du réalisme objectif. Disciple de Flaubert, l'auteur a l'ambition de reproduire le réel tel qu'il est. Il laisse ses personnages agir, se débrouiller, lutter contre leur destin. Ainsi, « Maupassant ne bavarde pas, ne se perd pas en péroraisons inutiles, en analyses ténébreuses : ses héros agissent, montrent ce qu'ils sont d'après ce qu'ils font. » (Delaisement, 1995, p. 236) La plupart de ses écrits sont rédigés dans un style froid, impartial, semblable au réquisitoire ou au reportage journalistique.

L'auteur n'a pas l'habitude de montrer directement du doigt les péchés humains. L'ironie découle de la trame du récit : « À mesure que l'intrigue romanesque est abandonnée, la progression de l'action doit reposer sur les choix des personnages, conformément à leur psychologie et à leur position sociale. » (Färnlöf, 2020, p. 100)

Si le narrateur est objectif, comment qualifier ses interventions ironiques ? Pour répondre à cette question, il convient d'établir les avatars de l'ironie dans le roman *Une vie*. L'ironie verbale est assez rare, car les personnages n'ont pas le temps ou l'habitude de ridiculiser leurs semblables. Une occurrence à part de l'ironie verbale est le moment où Jeanne et son père se moquent du vicomte et de la vicomtesse de Briseville auxquels ils viennent de rendre visite. Leurs répliques et leurs gestes relèvent du registre dramatique (Maupassant, 1901, p. 124). On peut y voir une ironie en

abysses : l'auteur se moque de la noblesse déchue par l'intermédiaire de ses personnages.

Tout comme l'ironie situationnelle, l'ironie verbale sert à critiquer des faits récurrents à l'époque, tels que le mariage de convenance ou l'adultère. Ainsi, Désiré Lecoq, qui épouse la bonne Rosalie en échange d'un montant important, est envié par les paysans du pays : « *Il était né coiffé, disait-on avec un sourire malin où n'entraît point d'indignation.* » (Maupassant, 1901, p. 182) Quant à l'adultère, il est étroitement lié au mariage forcé, qui était pratiqué en égale mesure par les nobles et par les gens du peuple. Ainsi, Julien raconte que la femme du boulanger a été surprise dans le four à côté de son amant et émet à ce propos un sarcasme inattendu : « *Ils nous font manger du pain d'amour, ces facteurs-là.* » (Maupassant, 1901, p. 200) À d'autres occasions, l'ironie verbale est une marque de tendresse, comme au moment où le baron appelle sa femme par son prénom : « *Comme elle portait ce nom pompeux d'Adélaïde, il le faisait toujours précéder de 'madame' avec un certain air de respect un peu moqueur* » (Maupassant, 1901, p. 5)

Du reste, le roman abonde en ironie situationnelle par l'intermédiaire de laquelle le narrateur laisse l'impression que ce qu'il y a de dérisoire découle des choix des personnages. Cette ironie est finement tissée dans le récit, étant filée d'une phrase à l'autre. Parfois elle se déploie dans un épisode entier, comme la visite au château des Peuples du peintre Bataille (dont le nom même est ironique), le seul « spécialiste » en ornements héraldiques resté dans le pays : il est « *une sorte d'homme-blason à qui les gentilshommes serraient la main* » (Maupassant, 1901, p. 114) ; il « *semblait apporter avec lui, dans son esprit, dans sa voix même, une sorte d'atmosphère de noblesse* » (*idem*, p. 115) ; il est vu comme « *un garçon de grands moyens qui [...] serait devenu, sans aucun doute, un artiste* » (*idem*, p. 116).

Le véhicule préférentiel de l'ironie est le style indirect libre, qui signale la différence d'opinion entre le narrateur et les personnages. Ainsi, les pensées des héros sont reproduites sans avertissement dans le récit, ce qui crée une forte impression d'étrangeté. Le narrateur intervient au niveau microtextuel, par des formules telles qu'« une sorte de », censées tourner en dérision une affirmation apparemment sérieuse. Les deux perspectives se mêlent et se confondent, comme l'indiquent les passages qui parlent du peintre Bataille.

L'ironie situationnelle marque donc la présence discrète du narrateur dans le texte. Même s'il est extradiégétique, il ne s'efface pas complètement, mais pénètre dans la conscience des héros et nous laisse l'impression qu'ils sont maîtres de leur sort. L'auteur recourt à l'ironie même dans les situations les plus tragiques. Un exemple en est donné par les négociations menées par les paysans qui, après avoir découvert les corps écrasés du vicomte de Lamarre et de la comtesse de Fourville, ont un seul but : extorquer de l'argent aux parents des défunts. La prose de Maupassant peut être qualifiée de réalisme humoristique, car la ligne de démarcation entre le comique et le tragique est très fine.

Le narrateur émet très rarement des jugements de valeur. Lorsque cela arrive, il fait du lecteur son complice. Il affirme, par exemple, que « *Rosalie [...] songeait de cette songerie animale des gens du peuple* » (Maupassant, 1901, p. 7) et explique le charme de l'abbé Picot par « *cette astuce inconsciente que le maniement des âmes donne aux hommes les plus médiocres appelés par le hasard des événements à exercer un pouvoir sur leurs semblables* » (*idem*, p. 32). Les adjectifs « animale » et « médiocre » marquent une rupture stylistique, mais sont délibérément employés afin de caractériser des personnages-type : le paysan normand et l'homme d'église.

L'adjectif démonstratif « cette » marque une intervention du narrateur dans la grammaire et crée une connivence avec le lecteur. Maupassant oscille entre une prétendue objectivité et une subjectivité à peine perceptible, entre son hypostase de Dieu omniscient et la tentation de pénétrer dans le psychisme de ses héros. En ce sens, Aurore Loison parle de « la douloureuse et utopique objectivité » de Maupassant (2008, p. 143).

S'agit-il donc d'une ironie voulue, savamment maîtrisée ? Sans doute. À l'instar de Flaubert, la phrase de Maupassant est construite mathématiquement ; aucun élément n'y est introduit au hasard. L'auteur ne se propose pas de créer une copie stérile de la réalité, mais d'offrir « l'illusion complète du vrai, suivant la logique ordinaire des faits » (Maupassant, 1888, p. XVII). Il n'est pas un moraliste ; il raconte apparemment sans juger, laissant au lecteur le plaisir de statuer sur les faits. En effet, « l'écrivain devient celui qui, littéralement, ne parle plus, mais donne à entendre la distance ironique envers tout énoncé » (Rabaté, 2003, p. 7).

Du point de vue traductif, il faut prêter attention à cette présence discrète du narrateur dans le récit et dans la grammaire, à la tonalité, aux mécanismes de création de l'ironie. Comme il s'agit, très souvent, d'une « ironie filée », elle peut passer inaperçue. Nous parlerons dans ce qui suit de la réception de l'ironie, pour analyser ensuite la traduction de quelques séquences du roman *Une vie* qui caractérisent des personnages-type.

2.2. Ironie situationnelle dans le roman *Une vie* : réception et traduction

L'ironie, qu'elle soit verbale ou situationnelle, constitue une difficulté redoutable pour la traduction, étant « pointée comme un obstacle langagier et culturel important » (Lievais, Schoentjes, 2021, p. 11). Cela arrive parce que la réception de l'ironie n'est pas facile : « L'ironie doit être reconnue et comprise pour qu'elle puisse se réaliser » (*idem*, p. 14).

La compréhension de l'ironie représente l'étape préliminaire de toute traduction et « exige une très grande lucidité dans la manière de concevoir l'ironie d'abord, et la traduction ensuite » (*idem*, p. 17). De multiples aptitudes entrent en jeu : « Le décodage de l'ironie met en œuvre, outre leur compétence linguistique, les compétences culturelle et idéologique des partenaires de l'allocution » (Kerbrat-Orecchioni, 1976, p. 30). Le déchiffrement de l'ironie ressemble à une traduction avant la lettre car « reading irony is in some ways like translating » (Booth, 1974, p. 33).

L'ironie référentielle risque de se perdre entre les lignes parce que ses marques sont éparpillées dans le récit. Dans un premier temps, elle est reconnue par l'intermédiaire d'une approche macrotextuelle censée comprendre la voix du texte : « Appréhender l'ironie c'est alterner une lecture minutieuse et détaillée [...] avec une interprétation plus ample de la tonalité générale de l'œuvre tout entière. » (Lievais, Schoentjes, 2021, p. 16) L'ironie a aussi besoin d'une approche microtextuelle par laquelle sont identifiés ses mécanismes. La connivence entre le narrateur et le lecteur semble être plus importante que la compatibilité culturelle ou le partage des mêmes valeurs.

La restitution de l'ironie commence avec la reconnaissance de la figure à l'aide de l'examen macro et microtextuel et comprend trois étapes : la compréhension de l'ironie, sa traduction et la réception de l'ironie par le lecteur (Lievais, Schoentjes, 2010, p. 20). Pour que le transport soit réalisé, il faut que l'approche traductive soit guidée par un principe général, à savoir la création d'un équivalent stylistique (Chakhachiro, 2009, p. 38). Ce principe se matérialise par des stratégies appropriées. L'ironie oblige le traducteur à prendre parti et à faire un choix (Walton, 2014, p. 145).

La question des techniques de traduction devient donc cruciale. Nous tenterons de voir si l'ironie référentielle est rendue sans exception par une traduction littérale, comme le soutiennent Kitanovska-Kimovska & Neshkovska (2016, p. 116), ou si elle oblige le traducteur à avoir recours à d'autres techniques, comme l'interprétation et la reformulation créative (Chakhachiro, 2009, p. 32). Lievois & Schoentjes comparent en effet l'ironie à la poésie et mettent en doute le littéralisme (2010, p. 13).

Notre examen sera centré sur les personnages-cibles parce que l'ironie chez Maupassant s'associe au stéréotype culturel : « En effet, ce qui est valable pour le déchiffrement de l'ironie l'est par extension pour celui du personnage stéréotype » (Place-Verghnes, 2002, p. 245) Ces héros-type illustrent des réalités mentales et sociologiques de l'époque, mais ils présentent aussi des traits à caractère universel.

L'ironie situationnelle est souvent une ironie filée. Vu l'espace dont nous disposons, nous avons sélectionné quelques séquences-clé qui représentent l'essence de l'ironie référentielle visant un personnage donné. L'approche comparative nous aidera à détecter les stratégies de traduction employées. Les textes cibles sont représentés par la première traduction en anglais du roman *Une vie*, réalisée par Henry Blanchamp et publiée en 1888 par Vizetelly & Co., et par l'unique traduction en roumain, réalisée par Otilia Cazimir en 1961 et republiée par la suite à maintes reprises. Nous avons choisi ces versions d'une part parce qu'elles illustrent le premier impact du roman *Une Vie* dans les deux cultures cibles et, d'autre part, parce qu'elles peuvent être mises en antithèse du point de vue des techniques employées, comme nous le montrerons par la suite.

Une vie est un roman antisystème : l'auteur se propose de « détrôner le patriarche et nous faire passer sa vision du mariage comme prison conjugale » (Loison, 2008, p. 62). Au centre du récit on retrouve Jeanne, la fille du baron de Perthuis de Vauds, une jeune fille aux aspirations romantiques, mariée avec le vicomte Julien de Lamare et condamnée à une existence malheureuse. L'héroïne est présentée dans une tonalité tendre, marquée par les espoirs démesurés de la jeunesse, ou amère, traduisant la tristesse des dernières années. L'ironie découle du contraste entre les aspirations romantiques des jeunes filles de l'époque et la réalité du mariage-prison, vu comme un « trou ouvert sous [les] pas » (Maupassant, 1901, p. 75). On trouve dans le destin de la baronne une préfiguration de celui de sa fille :

Texte source	Traduction en anglais	Traduction en roumain
À mesure que sa taille s'était épaissie, son âme avait pris des élans plus poétiques ; et quand l'obésité l'eut clouée sur un fauteuil, sa pensée vagabonda à travers des aventures tendres dont elle se croyait l'héroïne (p. 29).	As her waist got bigger, her mind became more and more poetical, and when, through her size, she had to remain nearly all day in her armchair, she dreamed of love-adventures of which she was always the heroine (p. 25).	Pe măsură ce se îngrășase, sufletul ei căpătase avânturi tot mai poetice. și când obezitatea o țintui într-un fotoliu, mintea ei rătăci prin numeroase aventuri de dragoste, a căror eroină se credea (pp. 27-28).

L'ironie provient du contraste entre la condition de la baronne et ses aspirations : clouée sur un fauteuil, elle s'imagine l'héroïne d'aventures amoureuses. La traduction en anglais est euphémistique (par l'emploi de l'expression verbale « got

bigger » et du nom « (her) size »), tandis que la traduction en roumain rend l'ironie plus explicite (par l'emploi du verbe « a se îngrășa » (« grossir ») et du syntagme « aventuri de dragoste » (« aventures d'amour »)). Même si la surtraduction n'est pas toujours un péché car, parfois, c'est la seule possibilité de préserver l'ironie (Lievais, Schoentjes, 2021, p. 18), elle représente ici une infidélité par rapport à la voix du texte source, parce que le jugement de valeur ainsi exprimé est plus prégnant.

Deux autres séquences où le narrateur se moque de l'idée de mariage et qui peuvent être mises en antithèse sont présentées ci-dessous :

Texte source	Traduction en anglais	Traduction en roumain
Entre eux flottait déjà cette subtile et vague tendresse qui naît si vite entre deux jeunes gens, lorsque le garçon n'est pas laid et que la jeune fille est jolie (pp. 41-42).	[...] for there was already that vague, subtle fondness between them which springs up so quickly between two young people when the youth is good-looking and the girl is pretty (p. 34).	Între ei începuse să plutească duișia neînțeleasă și subtilă ce se naște atât de repede între doi tineri, atunci când băiatul nu-i urât și când fata e frumoasă (p. 37).
Et la journée s'écoula ainsi qu'à l'ordinaire comme si rien de nouveau n'était survenu. Il n'y avait qu'un homme de plus dans la maison (p. 81).	[...] and the day passed exactly the same as usual, without anything extraordinary happening. There was only an extra man in the house (p. 61).	Și ziua trecu așa, ca de obicei, ca și cum nu se întâmplase nimic nou. Atâta doar, că era un bărbat în plus în casă (p. 69).

Les moments évoqués expriment, d'un côté, l'élan romantique de Jeanne qui se croit amoureuse de son futur mari et, de l'autre, la fin de ses aspirations, après leur première nuit passée ensemble. Dans le premier cas, l'ironie ressort de la dichotomie « laid » vs. « jolie », tandis que dans le second elle est créée par la remarque apparemment innocente en italiques. Dans la version en anglais on observe la même tendance à sous-traduire : la litote « le garçon n'est pas laid » du texte source est éliminée (« the youth is good-looking »). La version en roumain est littérale.

Un autre prototype cible de l'ironie situationnelle est le noble déchu. La disparition progressive de la classe nobiliaire marque le début de la révolution industrielle et l'avènement de la bourgeoisie. Le fragment ci-dessous décrit les gestes de Julien qui regarde Bataille en train de peindre ses armoiries sur la portière de la voiture :

Texte source	Traduction en anglais	Traduction en roumain
Julien était demeuré près de sa belle-mère, à cheval sur une chaise. Il fumait sa pipe, crachait par terre, écoutait, et suivait de l'œil la mise en couleur de sa noblesse (p. 115).	Beside her, astride a chair, sat Julien, smoking a pipe and occasionally spitting on the ground as he watched the growth of this coloured certificate of his nobility (p. 81).	Julien stătea și el lângă soacra lui, călare pe un scaun. Își fuma luleaua, scuipa pe jos, asculta și urmărea din ochi cum i se colora noblețea (p. 96).

L'ironie découle du contraste entre les gestes grossiers de Julien et sa prétention à voir ses origines nobles affirmées. Dans les deux cas, la traduction est littérale. Il y a quand même un ajout dans le texte anglais : l'adverbe « occasionally », censé atténuer l'attitude du personnage dans ce qu'elle a de grossier, est inutile. La traduction de l'expression très plastique « la mise en couleur de sa noblesse » frise la confusion : en anglais, le nom « certificate » alourdit le propos, tandis qu'en roumain la formule utilisée (« cum i se colora noblețea ») est dépourvue de sens. Ainsi, l'ironie situationnelle se perd entre les lignes.

Le fragment ci-dessous parle du vicomte et de la vicomtesse de Briseville :

Texte source	Traduction en roumain
Et sous le <i>haut</i> plafond <i>noirci</i> du vaste salon <i>inhabité</i> , tout empaqueté en des linges, l'homme et la femme si <i>petits</i> , si <i>propres</i> , si <i>corrects</i> , semblaient à Jeanne des <i>conserves de noblesse</i> (p. 123).	Și, sub plafonul înalt și înnegrit al vastului salon <i>nelocuit</i> , bine împachetat în pânzeturi, bărbatul și femeia aceea, atât de <i>mici</i> amândoi, atât de <i>curați</i> , atât de <i>corecți</i> , îi păreau lui Jeanne un <i>fel de conserve de noblețe</i> (p. 102).

L'ironie, créée par l'écart entre le cadre (« le haut plafond noirci », « le vaste salon inhabité ») et l'attitude pleine d'importance des deux époux, est frappante. La version en roumain montre le même penchant pour le littéralisme : la figure « conserves de noblesse » est rendue mot à mot, même si la tournure est bizarre en roumain. La traductrice essaie de compenser l'étrangeté de l'expression par la modulation « un fel de » (« une sorte de »). Malheureusement, ce fragment a été entièrement omis de la traduction en anglais.

Une autre cible de l'ironie est le curé. Dans le roman *Une vie* on trouve deux figures antagoniques : l'abbé Picot – jovial, pragmatique, habitué aux mœurs du pays, et l'abbé Tolbiac – sévère, fanatique, dépourvu d'humanité. Le premier est décrit plutôt comme « un agent de stabilité sociale » (Loison, 2008, p. 59). Il devient la cible de l'ironie ; l'abbé Tolbiac, représentant d'une « religion mutilatrice » (*ibidem*), est décrit dans des termes durs, qui frisent le naturalisme. Le fragment suivant présente l'attitude de l'abbé Picot dans le contexte du décès de la baronne :

Texte source	Traduction en anglais	Traduction en roumain
Il parla de la trépassée, la célébra en termes sacerdotaux, et, <i>triste de cette fausse tristesse de prêtre pour qui les cadavres sont bienfaisants</i> , il s'offrit à passer la nuit en prières auprès du corps (p. 207).	Then he spoke of her dead mother's good life, and offered to pass the night in prayers beside the body (p. 153).	Vorbi de răposată, o ridică în slavă cu vorbe bisericești și, trist, cu <i>mâhnirea prefăcută a preotului pentru care mortul e o binefacere</i> , se oferă să-și petreacă noaptea în rugăciuni, lângă trupul neînsuflăit (p. 171).

L'hypocrisie du prêtre découle du contraste entre sa « tristesse » simulée et la situation *de facto* qui lui est profitable : le décès d'une paroissienne. L'adjectif

démonstratif « cette », qui marque la présence du narrateur, attire la complicité du lecteur. Si la version roumaine est littérale, le traducteur anglais occulte la charge ironique de l'expression, ce qui change complètement la voix du texte.

La curiosité de l'abbé Picot, soucieux de découvrir des détails se rapportant au lit conjugal, est décrite dans les lignes suivantes :

Texte source	Traduction en anglais	Traduction en roumain
L'abbé se retourna vers elle, intéressé tout à fait, prêt à fouiller avec <i>une curiosité de prêtre dans ces mystères du lit qui lui rendaient plaisant le confessionnal</i> . [...] il se mit à interroger avec des détails précis et minutieux, <i>une gourmandise d'homme qui jeûne</i> (p. 230).	The abbé got very interested, and turned towards her, ready to hear more of those secrets of <i>wedded life</i> , the revelation of which made the task of confessing so pleasant to him. [...] he asked for all the details, and enjoyed them as a hungry man would a feast (p. 169).	Abatele se întoarse spre ea, deodată interesat, gata să scormonească, cu o <i>curiozitate de preot</i> , în tainele de <i>alcov care făceau să-i placă atât de mult jilțul duhovnicesc</i> . Și începu s-o întrebe, cu amănunte precise, cu o <i>lăcomie de om care postește</i> (p. 188).

La tendance à niveler l'ironie s'observe à nouveau dans la version anglaise, où l'expression « une curiosité de prêtre » est complètement ignorée, le syntagme « les mystères du lit » est rendu par la formule neutre « wedded life » et l'allusion au « jeûne » sexuel est transposée dans le domaine culinaire. La version roumaine est quasiment littérale, mais comprend une récréation poétique de la métaphore « les mystères du lit » (« tainele de alcov ») et manifeste une orientation cibliste (le terme catholique « confessionnal » est rendu par l'équivalent orthodoxe « jilțul duhovnicesc »). Du moment que l'effet est recréé, le traducteur dispose d'une liberté importante dans l'emploi des stratégies de traduction.

La vieille fille, incarnée par tante Lison, est visée elle aussi par une ironie plutôt tendre ou amère que mordante, comme le montre le fragment suivant :

Texte source	Traduction en anglais	Traduction en roumain
Quand on prononçait « <i>tante Lison</i> », ces deux mots n'éveillaient pour ainsi dire aucune affection en l'esprit de personne. <i>C'est comme si on avait dit « la cafetière ou le sucrier »</i> (p. 61).	When anyone said "Aunt Lison" the words caused no more feeling of affection in anyone's heart <i>than if the coffee pot or sugar basin had been mentioned</i> (p. 48).	Când cineva spunea „ <i>mătușica Lison</i> ”, cuvintele acestea două nu trezeau niciun sentiment în sufletul nimănui, <i>ca și cum ar fi spus „ibricul de cafea” sau „zaharnița”</i> (p. 54).

Le passage ci-dessus signale la non-existence de ce personnage dont personne ne se préoccupe. Il s'agit d'une héroïne réifiée, dont le nom n'éveille aucun sentiment. La phrase mise en italiques est traduite littéralement dans les deux versions. On observe aussi que la traductrice roumaine a changé la voix du texte, lui conférant une note plus tendre par l'emploi du diminutif « mătușica » (« tantine »).

Le paysan normand est également visé par l'ironie maupassantienne, étant caractérisé par ses instincts et par son désir de faire fortune. Il y a une exception : la bonne Rosalie, mariée de force, qui revient près de sa maîtresse pour l'aider vers la fin de ses jours. Dans le passage ci-dessous, l'ironie provient de la condition réifiée de cette servante qui est jetée dans le couloir après qu'elle eût confessé comment le vicomte de Lamare l'avait séduite :

<i>Texte source</i>	<i>Traduction en anglais</i>	<i>Traduction en roumain</i>
[...] le baron, ayant de nouveau saisi Rosalie par les épaules, la souleva, la traîna jusqu'à la porte, et la jeta, <i>comme un paquet</i> , dans le couloir (p. 159).	[...] the baron seized Rosalie by the shoulders, dragged her to the door and thrown her into the passage <i>like a bundle of clothes</i> (p. 116).	[...] baronul, apucând-o iarăși pe Rosalie de umeri, o ridică, o târî până la ușă, și o aruncă în hol, <i>ca pe un pachet</i> (p. 131).

Si la comparaison « comme un paquet » est rendue littéralement en roumain, en anglais elle est interprétée et recrée (« like a bundle of clothes »), en gardant pourtant le caractère inanimé suggéré dans le texte source.

L'analyse menée montre que les deux traductions présentent des approches très différentes de l'ironie situationnelle, raison pour laquelle elles font partie de notre corpus. La traductrice roumaine est adepte du littéralisme, mais elle recourt aussi à l'interprétation créative. Parfois, elle rend l'ironie plus explicite ou change la voix du texte par ses choix lexicaux. Une ironie trop évidente enfreint le principe de Maupassant selon lequel il faut raconter sans juger. Dans la version anglaise on découvre, en revanche, une tendance à niveler l'ironie et à sous-traduire, tendance manifestée par des omissions ou par l'emploi de termes neutres. Ainsi, l'intention auctoriale est trahie et le texte cible est loin d'être l'équivalent stylistique du texte source. Les deux versions sont, en effet, dichotomiques.

Conclusion

La condition préliminaire de la traduction de l'ironie situationnelle est de la reconnaître. Par la suite, le traducteur se confronte au défi de reproduire l'ironie dans le même registre. Cela peut être assez difficile, car les signaux présents dans le texte sont parfois déstabilisants : « Le traducteur et le traductologue dansent [...] sur la corde raide : ils ne peuvent ni faire confiance à certains indices traditionnels de l'ironie, ni les ignorer complètement. » (Lievoy, Schoentjes 2010, p. 20)

L'analyse du corpus a montré que le traducteur anglais a souvent ignoré les marques de l'ironie, ce qui a changé non seulement la tonalité du texte, mais aussi l'intention auctoriale. On y découvre ainsi un Maupassant moins spirituel et un récit terne, sans éclat. La traductrice roumaine a manifesté une fidélité plus visible par rapport au texte de départ, en essayant de recréer l'ironie. Parfois, elle a surtraduit, rendant l'ironie plus explicite, ou elle a manifesté une orientation cibliste. Il est possible que la culture britannique, peu familière de ce genre d'ironie, ait empêché Henry Blanchamp de reconnaître l'ironie subtile de l'original et que la culture roumaine, de tradition balkanique, ait encouragé Otilia Cazmir à surtraduire. Mais nous pensons que c'est plutôt la connivence du traducteur avec l'auteur que la compatibilité culturelle qui compte. Toute stratégie est appropriée du moment que le traducteur recrée dans la langue d'arrivée le contraste sur lequel se fonde l'ironie.

Bibliographie

- BOOTH, W. C. (1974). *A Rhetoric of Irony*. Chicago : University of Chicago Press.
- BRES, J. (2010). L'ironie, un cocktail dialogique ? In NEVEU, F., MUNI TOKE, V., DURAND, J., KLINGER, T., MONDADA, L., PREVOST, S. (éds.), *Discours, pragmatique et interaction*. Actes du deuxième Congrès mondial de linguistique française. Paris : Institut de Linguistique Française, pp. 695-709.
- CHAKHACHIRO, R. (2009). Analysing Irony for Translation. *Meta*, 54 (1), pp. 32-48. <https://doi.org/10.7202/029792ar>
- DELAISEMENT, G. (1995). *La modernité de Maupassant*. Paris : Rive Droite.
- FÄRNLÖF, H. (2020). L'excès de réel – caricature et réalisme dans quelques nouvelles de Maupassant. *Quêtes littéraires*, 10, pp. 94-105. <https://doi.org/10.31743/ql.11535>
- FONTANIER, P. (1977). *Les figures du discours*. Introduction de Gérard Genette. Paris : Flammarion.
- GIBBS, W. R. (1994). *The poetics of mind: figurative thought, language, and understanding*. Cambridge : Cambridge University Press.
- GRICE, P. H. (1975). Logic and conversation. In COLE, P. & MORGAN, J. L. (eds.), *Syntax and Semantics*, vol. 3 : *Speech Acts*. New York : Academic Press, pp. 41-58.
- HAMON, P. (1990). L'ironie. In BERSANI, J., SCHWEIZER, H., LECOMTE, L., LARDY, M. (dir.), *Le grand atlas des littératures*. Paris : Encyclopaedia Universalis, pp. 56-57.
- HUTCHEON, L. (1995). *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London and New York : Routledge.
- KAUFER, D. (1981). Understanding ironic communication. *Journal of Pragmatics*, 5, pp. 495-510.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1976). Problèmes de l'ironie. In *L'ironie : Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon, pp. 10-46.
- KERBRAT-ORECCHIONI, C. (1980). L'ironie comme trope. *Poétique*, 41, pp. 108-128.
- KITANOVSKA-KIMOVSKA, S. & NESHKOVSKA, S. (2016). The importance of being Earnest: strategies for translating irony from English into Macedonian. *Acta Neophilologica*, 49, 1-2, pp. 109-125. <https://doi.org/10.4312/an.49.1-2.109-125>
- KREUZ, J. R., & ROBERTS, R. M. (1993). On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic. *Metaphor and Symbolic Activity*, 8(2), pp. 97-109.
- LIEVOIS, K., & SCHOENTJES, P. (2021). Traduire l'ironie. *Linguistica Antverpiensia, New Series – Themes in Translation Studies*, 9. <https://doi.org/10.52034/lanstts.v9i.259>
- LOISON, A. (2008). *Une vie de Maupassant ou « l'écriture du vide »*. Littératures. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00498644> [15/03/2024].
- MAUPASSANT, G. de (1888). *A Woman's Life*. Translated by Henry Blanchamp. London : Vizetelly & Co.
- MAUPASSANT, G. de. (1888). Preface. *Pierre et Jean*. Paris : Paul Ollendorff.
- MAUPASSANT, G. de. (1901). *Une vie (L'Humble Vérité)*. Paris : Paul Ollendorff.
- MAUPASSANT, G. de (2021). *O viață*. Traducere de Otilia Cazimir. București : Editura Orizonturi.
- MUECKE, D. C. (1969). *The Compass of Irony*. London : Methuen.
- NESHKOVSKA, S. (2014). *Expressing Verbal Irony in Formal and Informal Speech in Macedonian and English: Contrastive Analysis*. Doctoral Dissertation. Faculty of Philology "Blaze Koneski", "Ss Cyril and Methodius" University, Skopje.
- PLACE-VERGHNES, F. V. M. (2002). *Maupassant et ses lecteurs*. Durham theses, Durham University. <http://etheses.dur.ac.uk/4625/> [15/03/2024].

- QUINTILIEN (1978). *Institution oratoire [Institutione oratoria]*. Tome V. Traduction du latin par Jean Cousin. Paris : Belles Lettres.
- RABATE, D. (2003). Le chaudron fêlé. *Études françaises*, 39 (1), pp. 25-37.
- WALTON J., M. (2014). The Translator's Invisibility: Handling Irony. *Gamma: Journal of Theory and Criticism*, 22 (1) pp. 143-158.
<https://doi.org/10.26262/grammar.v22i1.6242>