

## Traduire l'ironie : un point de vue pragmatique et textuel sur la traduction

Édit Bors  
Maître de conférences  
Université Catholique Pázmány Péter  
de Piliscsaba (Hongrie)

### **Mots-clés:**

traduction des signaux textuels de l'ironie ; alliance des termes paradoxaux, rythme accéléré, ellipse des causes ; complémentation, remplacement

### **Résumé:**

Dans cette communication, nous nous proposons d'examiner la traduction de *Candide* de *Voltaire* en hongrois afin de démontrer l'effet modificateur des procédés utilisés au cours de la traduction de l'ironie. Nous allons montrer que les signaux textuels de l'ironie (alliance des termes paradoxaux, système binaire, rythme accéléré ou ellipse des causes) sont adaptés aux particularités de la langue cible par le moyen des procédés tels que complémentation, remplacement et ajout des morphèmes.

### **Key-words:**

translation of textual signs of irony ; union of paradoxical terms, rhythm accelerando, ellipsis of causes ; completion, replacement

### **Summary:**

In this paper we study the translation of *Voltaire's Candide* into Hungarian by focusing on some mechanisms which serve to express the irony by using textual signs of irony like union of paradoxical terms, binaric system, rhythm accelerando or ellipsis of causes. It is argued that during the translation process these marks are adapted to suit the linguistic properties of the target language by means of mechanisms such as completion, replacement and adjunction of morphemes.

L'ironie, en tant que phénomène de langage se définit, d'après la tradition rhétorique, comme antiphrase. Cette définition est complétée, depuis un certain temps, par des approches linguistiques qui prennent également en considération la prise en charge énonciative, le cotexte et le contexte linguistiques. Dans cette communication, tout en s'appuyant sur la pragmatique et la linguistique textuelle, nous nous proposerons d'examiner la traduction de l'ironie à partir de textes de Voltaire afin de démontrer l'effet modificateur des procédés utilisés au cours de la traduction des textes ironiques.

Kerbrat-Orecchioni<sup>1</sup> définit l'ironie comme un trope sémantico-pragmatique qui se constitue d'une antiphrase tout en prenant en considération l'acte de la moquerie. Dans cette approche, l'ironie actualise simultanément deux niveaux : le niveau des indices cotextuels (qui sont repérables à partir du cotexte linguistique) et le niveau des indices contextuels (qui sont repérables à partir du contexte extralinguistique). Dans le texte ironique, ces deux niveaux sont intimement liés : en employant des signaux textuels de l'ironie (atténuations, ellipses, exagérations, métaphores, comparaisons, énumérations ou amplifications disproportionnées<sup>2</sup>, etc), Voltaire démontre la différence entre le monde comme il va et le monde du théodicée optimiste<sup>3</sup> qui professe la perfection du monde. Dans l'exemple (1), on peut observer tout un arsenal rhétorique<sup>4</sup> comme l'énumération (*les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons*), l'amplification (*Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné.*), l'hyperbole appelé par les stylisticiens « arithmétique de la bataille<sup>5</sup> » qui transforme le champ de bataille en objet de comptabilité (*Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins*), la comparaison (*Candide, qui tremblait comme un philosophe,*) et la métaphore très connue (*pendant cette boucherie héroïque*), basée sur l'alliance des termes paradoxaux<sup>6</sup>, et ayant pour fonction de marquer la différence entre le dogme optimiste et l'atrocité de la réalité.

(1a)

---

<sup>1</sup> Kerbrat-Orecchioni, 1980

<sup>2</sup> Milly, 1992

<sup>3</sup> Starobinski, 1989

<sup>4</sup> Hamon, 1996

<sup>5</sup> Herschberg Pierrot, 1999

<sup>6</sup> Herschberg Pierrot, 1999

*Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie, telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ; ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baïonnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien remonter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha de mieux qu'il pût pendant cette **boucherie héroïque**<sup>7</sup>.*

(1b)

*Sose volt szebb, fényesebb, frissebb, jól rendezettebb gyülekezet, mint ez a két hadsereg. Kürtök, sípok, trombiták, dobok és még inkább az ágyúk oly összhangban olvadtak össze, amilyent a pokolban sem hallhattak még. Előbb az ágyúktól fordult fel hat-hatezer ember mindkétfelől; aztán a puskák oltották ki vagy kilenc-tízezer gazembert, akik a világ legjobbjának szennyezték be a felszínét. A szuronyok is nyomósan érveltek, s kellő okául szolgáltak pár ezer ember halálának. Az egész emberveszteség harmincezer lélekre rúghatott. Candide remegett, mint egy filozófus, s úgy elbújt ahogy csak tudott, e **heroikus mészárlás** elől.<sup>8</sup>*

Le même processus peut être observé dans les exemples suivants (2) : l'alliance des termes paradoxaux apparaît dans la traduction avec un verbe modalisé (remplaçant le verbe donner à valeur modale neutre ) qui renforce le caractère paradoxal et absurde de l'événement. Comparons : *donner au peuple un bel autodafé* / *szép autodaféval kedveskedjenek a népnek* ['offrir au peuple un bel autodafé'].

(2a)

*Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de **donner au peuple un bel auto-da-fé**; il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques*

<sup>7</sup> Voltaire, 1985, 196

<sup>8</sup> Voltaire, 2003, 13

*personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie, est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler.*<sup>9</sup>

(2b)

*A földrengés Lisszabonnak háromnegyed részét lerombolta, mire az ország bölcsei nem leltek hatékonyabb módot a teljes romlás meggátlására, mint azt hogy **szép autodaféval kedveskedjenek** a népnek ; a coimbriai egyetem ugyanis amellet döntött, hogy pár ember lassú tűzön s nagy ceremóniával való megégetése mindennél csalhatalanabb gyógyszer mindennemű földrengés ellen<sup>10</sup>.*

Plus intéressant encore est le phénomène qui consiste à compléter le texte hongrois par un élément modal (kényelmesen [’confortablement’]) et à reproduire la configuration paradoxale, trait caractéristique de l’écriture voltairienne. C’est ce processus qu’on observe dans l’exemple (3), où l’alliance des termes paradoxaux est absente du texte français, mais apparaît inopinément dans la traduction : *s’y noyât / kényelmesen belefúlladhasson.*

(3a)

*Candide approche, voit son bienfaiteur qui réparait un moment et qui est englouti pour jamais. Il veut se jeter après lui dans la mer ; le philosophe Pangloss l’en empêche, en lui prouvant que la rade de Lisbonne avait été formée exprès pour que cet anabaptiste **s’y noyât***<sup>11</sup>.

(3b)

*Amikor Candide is közelebb ment, látta, hogy derék jótevője felvetődött egy pillanatra, aztán örökre lebukott. Utána akart ugrani a vízbe, de Pangloss, a filozófus, megakadályozta e tervében, s ott helyben bebizonyította néki, hogy Lisszabonn kikötője egyenesen arra készült, hogy ez az anabaptista ott **kényelmesen belefúlladhasson.***<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Voltaire, 1985, 203

<sup>10</sup> Voltaire, 2003, 24

<sup>11</sup> Voltaire, 1985, 201

<sup>12</sup> Voltaire, 2003, 20

On aura vu que l'effet modificateur de la traduction, qui est justifié par la signalisation contextuelle ayant pour but de se moquer de la disparité des mondes idéal et réel, se présente ici principalement sous forme de remplacement et de complémentation par des termes à valeur modale positive constituant un assemblage d'éléments paradoxaux.

Mais ces constructions paradoxales ne sont pas les seules à assurer la signalisation ironique. En relisant les extraits précédents, on découvre toute une série d'événements survenus rapidement sous forme de mouvements contraires (*son bienfaiteur qui réparait un moment et qui est englouti pour jamais / Il veut se jeter après lui dans la mer ; le philosophe Pangloss l'en empêche*) qui, comme le dit Starobinski, constituent un système binaire<sup>13</sup>. Cette dualité des mouvements contraires est souvent reprise sur le mode de l'alternance du parallélisme morphologique (*tantôt-tantôt*) traduit en hongrois par les termes *hol-hol*. L'extrait (4) ci-dessous fournit un exemple typique de la dualité simultanée :

(4a)

*Agitée, éperdue, tantôt hors de moi-même, et tantôt prête de mourir de faiblesse, j'avais la tête remplie du massacre de mon père, de ma mère, de mon frère, de l'insolance de mon vilain soldat bulgare, du coup de couteau qu'il me donna, de ma servitude, de mon métier de cuisinière, de mon capitaine bulgare, de mon vilain Don Issacar, de mon abominable inquisiteur, de la pendaison du docteur Pangloss, de ce grand misereux en faux-bourdon pendant lequel on vous fessait, et surtout du baiser que je vous avais donné derrière un paravent, le jour où je vous avais vu pour la dernière fois*<sup>14</sup>.

(4b)

*Nyugtalanul, félőrülten, hol egészen magamon kívül, hol azonnal készen arra, hogy meghaljak a gyöngeségetől, szegény fejem tele volt ezerféle gondolattal, apám, anyám, testvérem gyilkos lemészárlásával, a csúf bolgár katona ungorkodásával meg késszűrésével, szolgálómmal, szakácsnőségómmal, helyes bolgár kapitányómmal, no meg a csúnya zsidóómmal, gyalázatos inkvizitorómmal, Pangloss doktor felakasztásával*

<sup>13</sup> Starobinski, 1989

<sup>14</sup> Voltaire, 1985, 210

*meg a háromszólamú misererével, miközben kegyelmedet fenekelték, s főképpen azzal a csókkal, amelyet, ha emlékszik rá, egy spanyolfal mögött adtam kegyelmednek, azon a napon, amikor utoljára láttuk egymást.*<sup>15</sup>

Dans les exemples suivants (5), l'idée de la dualité des mouvements contraires, cachée dans le texte français, apparaît explicitement dans la traduction, d'une part, à l'aide des conjonctions *hol-hol*, d'autre part à l'aide de l'itération assurée par des préverbes itératifs (*vissza-visszafordult*).

En revanche, dans le texte français, l'itération est exprimée implicitement par le changement du mode d'action du verbe *tourner* accompagné de l'adverbe *souvent*. La dualité permet aussi d'opposer les animés et les inanimés : en effet, *mezőkre és Candide-ra* ['sur le sol et Candide'] est absent du texte original. On peut ici observer une incompatibilité de la sous-catégorisation sémantique, autrement dit, si la construction *la neige tombait à gros flocons* ['sur le sol et Candide'] accepte normalement un complément inanimé ou un complément animé à dénomination contingente<sup>16</sup>, l'opposition avec un animé à dénomination rigide<sup>17</sup> (Candide) produit un effet surprenant.

(5a)

*Candide, chassé du paradis terrestre, marcha longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux qui renfermait la plus belle des baronnettes ; il se coucha sans souper au milieu des champs entre deux sillons ; la neige tombait à gros flocons*<sup>18</sup>.

(5b)

*Candide, miután kiűzték az ő földi paradicsomából, sokáig ment, mendegélt, anélkül, hogy tudná, hová; hol sirt, hol meg tekintetét az ég felé emelte, hol pedig vissza-visszafordult a legeslegszebb kastély felé, amelyben a legeslegszebb bárókisasszony lakozott; mikor este lett, étlen-*

---

<sup>15</sup> Voltaire, 2003, 32

<sup>16</sup> Cf. Corblin, 1983 : la dénomination du personnage se fait à l'aide d'éléments définis ou démonstratifs

<sup>17</sup> Cf. Corblin, 1983 : la dénomination se fait à l'aide de noms propres

<sup>18</sup> Voltaire, 1985, 191

*szomjan kinn a mezõn nyugodott le, a puszta földön, két barázda között; a hó kövér pelyhekben hullt a mezõkre és Candide-ra is.*<sup>19</sup>

Les signaux ironiques se distribuent donc à plusieurs niveaux du texte : syntaxique, rhétorique, lexical et rythmique<sup>20</sup>. Ce dernier est appelé en linguistique du texte tempo narratif accéléré ou presto. En fait, Weinrich<sup>21</sup> distingue deux variantes du tempo narratif : les temps de l'arrière-plan produisent un tempo narratif ralenti (*lento*), tandis que les temps du premier plan contribuent à un tempo narratif accéléré (*presto*) pour lequel la prose de Voltaire est célèbre. Ce tempo narratif accéléré est dû, d'une part, à la répartition des temps verbaux, surtout à l'emploi massif des passés simples et d'autre part, à l'architecture syntaxique, notamment à la prédominance des phrases minimales juxtaposées. Observons les extraits suivants (6).

[6a]

*Elle rencontra Candide en revenant au château, et rougit ; Candide rougit aussi ; elle lui dit bonjour d'une voix entrecoupée, et Candide lui parla sans savoir ce qu'il disait. Le lendemain après le dîner, comme on sortait de table, Cunégonde et Candide se trouvèrent derrière un paravent ; Cunégonde laissa tomber son mouchoir, Candide le ramassa, elle lui prit innocemment la main, le jeune homme baisa innocemment la main de la jeune demoiselle avec une vivacité, une sensibilité, une grâce toute particulière ; leurs bouches se rencontrèrent, leurs yeux s'enflammèrent, leurs genoux tremblèrent, leurs mains s'égarèrent. Monsieur le baron de Thunder-ten-tronckh passa auprès du paravent, et, voyant cette cause et cet effet, chassa Candide du château à grands coups de pied dans le derrière ; Cunégonde s'évanouit ; elle fut souffletée par madame la baronne dès qu'elle fut revenue à elle-même ; et tout fut consterné dans le plus beau et le plus agréable des châteaux possible*<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Voltaire, 2003, 10

<sup>20</sup> Hamon, 1996

<sup>21</sup> Weinrich, 1989

<sup>22</sup> Weinrich, 1989, 47

[6b]

*Hazamenet találkozott Candide-dal a kastély előtt, s elpirult: Candide is piros lett. Köszönt neki, elfülő hangon; és Candide is szólt hozzá, bár maga se tudta, hogy mit mond. Másnap, mindjárt vacsora után, ahogy otthagyták az asztalt, Kunigunda is, Candide is egy spanyolfal mögé került; **hogyan, hogyan se**, Kunigunda leejtette a zsebkendőjét, Candide meg azonnal felszedte; a kisasszony ártatlanul megszorította a fiú kezét, a fiú meg ártatlanul megcsókolta a kisasszonyét, oly hevesen, oly érzékenyen, oly kecsesen, hogy az már sok volt; **hogyan, hogy sem**, ajkuk találkozott, szemük lángolt, térdük reszketett, s a kezük ide-oda tévedt. Thunder-ten-Tronckh báró úr ott ment el a spanyolfal mellett, s látva ez okot és okozatot, egyszerre kidobta Candide-ot az ő gyönyörű kastélyából, jókorákat rúgva a fenekébe; Kunigunda elájult: a bárónő öméltósága összevissza pofozta, mihelyt kissé magához tért; s minden csupa zűrzavar lett ebben a lehetséges legszebb s legüditőbb kastélyban.*”<sup>23</sup>

L’ironie des extraits (6) vient non seulement du rythme accéléré, mais du contraste entre la forme et notre attente concernant le genre du récit. On remarquera que les événements racontés au passé simple ne sont pas forcément dignes d’être racontés : en effet, il s’agit des faits secondaires qui ne font pas véritablement progresser le récit. Comme la traduction hongroise doit se passer des procédés d’accélération dûs à l’opposition passé simple/imparfait, on doit chercher la source du tempo accéléré ailleurs.

Les particularités stylistiques du passé simple sont transposées ici à travers ses valeurs aspectuelles : la perfectivité, on le voit, se traduit par des préverbes en hongrois (*elpirult, leejtette, felszedte, megcsókolta, kidobta*) et la consécution narrative est assurée par des adverbes marquant la rapidité de l’action (*azonnal, meg*).

Rappelons que l’histoire de Candide se développe en épisodes brefs caractérisés par le rétrécissement du champ causal<sup>24</sup> ayant pour fonction de détacher l’événement de l’ensemble qui lui donnerait un sens. Comme le dit Starobinski : « L’un des moyens constants de Voltaire pour mettre en évidence le ridicule et l’absurdité des choses humaines consiste à donner la priorité à

---

<sup>23</sup> Voltaire, 2003, 9

<sup>24</sup> Starobinski, 1989



l'évocation de l'effet (particulier, bizarre, parfois infime, et surtout dénué de justification) : livré à la perception de façon inexplicée, l'effet est un phénomène brut, dérisoire et vain (...)»<sup>25</sup> ». Par une dissociation de la séquence logique, Voltaire présente une pluralité des conséquences, tandis que la cause demeure simple. Dans l'exemple (5) la redondance des formules *sokáig ment, mendegélt, anélkül, hogy tudná, hová* s'explique justement par la priorité donnée aux effets. En fait, le texte original ne comporte qu'une seule formule *marcha longtemps sans savoir où* que la traduction hongroise reproduit principalement à l'aide de procédés morphologiques (*ment, mendegélt*) renforcés par une construction syntaxique (*anélkül, hogy tudná, hová*) utilisée également dans le texte français.

Comparons, pour terminer, les deux extraits de l'exemple (6). Dans la traduction, la répétition de l'expression *hogyan hogy se* ['Dieu sait comment'] n'est pas fortuite. On voit que la série des passés simples, qui constitue dans le texte français la charpente du récit, n'est pas apte à développer les événements antérieurs. Ainsi, le lecteur qui, par conséquent, ne peut pas connaître les causes, se trouve directement affronté aux conséquences. Cette valeur spéciale du passé simple n'étant pas transposable au texte hongrois (vu que le hongrois n'a qu'un seul temps du passé), le traducteur a introduit une formule qui est capable de reproduire la disproportion de la cause et de l'effet. L'expression *hogyan hogy se(m)* a donc pour fonction d'attirer l'attention sur la pluralité des conséquences possibles.

Résumons en guise de conclusion le procédé que nous avons suivi ici. Nous espérons avoir montré que les modifications effectuées au cours de la traduction correspondent le plus souvent à des traits stylistiques propres à l'écriture de l'auteur choisi et adaptés aux particularités de la langue cible. Dans cette communication nous nous sommes proposé d'analyser l'effet modificateur de la traduction de l'ironie à partir de quelques mots-clés comme arsenal rhétorique, alliance des termes paradoxaux, système binaire, rythme accéléré et ellipse des causes, concepts empruntés à des littéraires, stylisticiens et linguistes comme Starobinski, Hamon, Herschberg Pierrot et Weinrich qui nous ont fourni un outil efficace pour explorer les difficultés et les plaisirs de la traduction des textes de Voltaire.

---

<sup>25</sup> Starobinski, 1989, 155

## Références bibliographiques

Corblin, F. (1983) : Les désignateurs dans les romans, *Poétique*, 54, 199-211.

Hamon, P. (1996) : *L'ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette.

Herschberg Pierrot, A. (1993) : *Stylistique de la prose*, Paris, Belin.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1980) : L'ironie comme trope, *Poétique*, 41, 108-128.

Milly, J. (1992) : *Poétique des textes*, Paris, Nathan.

Starobinski, J. (1989) : Le fusil à deux coups de Voltaire dans *Le remède dans le mal*, Paris, Gallimard, 123-165.

Voltaire (2003): *Candide* (traduit par Albert Gyergyai), Budapest, Európa.

Voltaire (1985) : *Candide* dans *Romans et contes*, Moscou, Éditions Radouga, 189-282.

Weinrich, H. (1989) : *Grammaire textuelle du français*, Paris, Didier/Hatier.