

Claire Brétecher *fait la fête* aux femmes modernes : ironie et traduction

Françoise OLMO

Universidad Politécnica de Valencia

Real, E., Jiménez, D., Pujante, D. y Cortijo, A. (eds.), *Écrire, traduire et représenter la fête*, Universitat de València, 2001, pp. 769-778, I.S.B.N.: 84-370-5141-X.

Introduction

Humoriste, sociologue, Claire Brétecher nous emporte avec la série des *Frustrés* dans le microscope intellectuel français. Nous entrons dans la classe des bourgeois désœuvrés, esclaves de leur condition de « moderne », qui dialoguent ou soliloquent en refaisant le monde. L'auteur en fait une critique ironique en employant certains procédés particuliers et traite de tous les sujets tabous et sociaux dans un registre familier. Celui que nous avons choisi d'analyser est le thème des femmes car l'engagement féministe est un des sujets les plus récurrents et donc privilégiés de ces bandes dessinées. Les femmes « modernes », comme nous le verrons, servent de cible aux railleries de C. Brétecher qui très intelligemment leur « fait la fête » en critiquant tous leurs faits et gestes.

Nous avons axé notre étude sur un corpus de 8 BD traduites en espagnol qui nous ont permis de relever certains problèmes de traduction auxquels le traducteur s'est vu confronté à cause du niveau de langue employé et des connotations socioculturelles. Nous allons donc voir, dans une première partie, quels sont les procédés que Claire Brétecher a employés pour faire fonctionner l'ironie et dans la seconde partie, nous consacrerons notre travail aux difficultés d'interprétation du message humoristique dans la traduction du texte d'arrivée.

L'ironie verbale : Procédés utilisés

Pour qu'il n'y ait pas de confusion dans l'explication des procédés utilisés dans les histoires, nous allons tout d'abord citer les titres des BD étudiées en les faisant suivre d'un nombre qui coïncide avec l'évolution chronologique des

thèmes choisis, en l'occurrence: la femme-enfant, l'adolescente, la cédibataire et la femme mariée : *Un couple* (1), *Guiguite en vacances* (2), *Questions féministes* (3), *Au bon accueil* (4), *H comme femme* (5), *Que reste-t-il de nos amours* (6), *Les suceuses* (7) et *Le prix d'une larme* (8).

Avant de passer aux procédés utilisés, il convient de remarquer que chaque histoire est composée de 12 vignettes à l'exception d'une, la (2), qui n'en a que dix mais dont les deux dernières occupent un espace double ce qui revient plus ou moins à la même chose. Toutes ces histoires sont élaborées avec des procédés presque identiques. Dans les premières vignettes, le récepteur est entraîné dans la présentation du « monde », du contexte dans lequel des acteurs dialoguent. Les locuteurs parlent d'une réalité à laquelle le/s récepteur/s adhèrent apparemment. Nous employons « apparemment » car les lecteurs s'attendent à un revirement de situation. Mais, dans les trois vignettes avant la fin, il se produit un glissement isotopique qui fait que les récepteurs s'aperçoivent de l'inacceptabilité de la première vérité de l'énonciation et prennent conscience de la dimension ironique. Ce retour à l'autre réalité est annoncé dans ces textes par des signes conventionnels extralinguistiques que nous allons expliciter.

Dans la première histoire, il s'agit de deux enfants, un garçon et une fille, qui jouent à « la femme et au mari », il calquent exactement les comportements de leur parents jusqu'au moment de l'arrivée de la maman (9ème vignette) qui déclenche un changement d'attitude chez la fillette, changement qui n'est visible que lors de la chute c'est-à-dire deux vignettes avant la fin. Les traces de l'énonciation ironique sont ici marquées par les points de suspension de la dixième vignette : « Oui, on joue au mari et à la femme... moi je suis le mari et je... ». En effet, ils précèdent l'énonciation ironique qui apparaît dans la vignette suivante : « Colas est le mari et il fait la lessive et la cuisine et moi je vais au bureau avec la volkswagen ». Nous avons ici une mention écho directe et immédiate : « je suis le mari », « Colas est le mari » et aussi une ellipse volontaire « et moi je vais au bureau avec la volkswagen ». En effet, tout le long du récit le locuteur mentionne toujours le mari et la femme conjointement, dans cette phrase la fillette ne dit pas : « je suis la femme », elle adhère ainsi aux idées féministes de sa maman et joue davantage à *faire l'homme*. La mention écho nous permet d'identifier la cible qui est ici la fillette et qui représente aussi les personnes ou les états d'esprit, réels ou imaginaires auxquels elle fait écho qui seraient ici la critique de l'éducation des femmes modernes qui se veulent on ne

peut plus féministes et qui en réalité, ne le sont qu'en apparence puisqu'elles mènent une vie complètement normale de femmes au foyer. Elles veulent inculquer la mentalité féministe qui est à la mode et en fait, elles inculquent le double jeu, le manque de sincérité.

La deuxième histoire nous présente une jeune adolescente qui est en vacances avec ses parents et qui décide apparemment, dans les six premières vignettes, d'aller à la recherche de n'importe quel « mecton » car l'important c'est « le contact ». Puis, tout d'un coup ce « mecton » arrive, il s'adapte exactement à la réalité, nous avons ici aussi une mention écho directe et immédiate : « [...] il aura peut-être des copains [...] », « moi, je suis au camping du Maquis avec DES COPAINS » qui annonce l'ironie qui suit dans les deux dernières vignettes et qui est précédée dans la huitième vignette par les points de suspension de la phrase : « [...] t'es vachement bronzée... ». La chute est la réaction de Guiguite qui dit à la surprise du récepteur : « ça va pas non ? ». Le locuteur dénonce ici les femmes qui se veulent libérées sexuellement en paroles mais qui en réalité réagissent mal lorsqu'on les aborde.

La troisième histoire semble aborder tout le long des neuf premières vignettes des *Questions féministes*. Un groupe de femmes disposées commodément autour d'un fauteuil, meuble par excellence des récits de C. Brétecher, tiennent un discours réellement incompréhensible sur la différence des sexes. Tout d'un coup, dans la dixième vignette nous retrouvons des indices extralinguistiques qui sont d'une part, les points de suspension : « [...] au niveau du vagin » et d'autre part, l'exclamation : « les nanas on s'égare ! » qui servent à focaliser l'intérêt du récepteur et à l'avertir de l'ironie qui devient apparente dans les deux dernières vignettes. Nous retrouvons ici aussi une mention écho d'un verbe employé dans la première vignette : « [...], tu occultes le blocage du discursif féminin... » qui est repris ainsi dans l'avant-dernière vignette : « [...] et on est en train d'occulter complètement le thème de réflexion ». Cette mention écho permet une nouvelle fois d'introduire la chute qui est la dernière vignette : « 'Pourquoi un tel écart de salaire entre les gouverneurs et les gouvernantes' ». Les guillemets employés dans le texte marque l'axe de distanciation. Le locuteur ironiste n'assume pas son discours puisqu'il veut que l'auditeur, lui non plus, ne le prenne pas au pied de la lettre et décode un sens second : les femmes ne sont pas du tout intéressées par les questions féministes. Elles aiment être différentes,

elles aiment être le centre d'intérêt des hommes, ce qui les gêne vraiment c'est la différence de salaire et pas n'importe lesquelles, celles des catégories élevées.

Dans *Que reste-t-il de nos amours ?* Un groupe de vieilles filles sont réunies autour d'une table où l'on a servi le thé pour refaire vivre les histoires d'amour qu'elles ont vécues naguère. Nous retrouvons comme procédés extralinguistiques :

– L'utilisation des points de suspension et de l'exclamation dans la dixième et l'avant-dernière vignette.

– La mention écho, dans l'avant-dernière vignette, qui joue un rôle prépondérant dans la découverte de la victime : « une fois j'ai raconté ÇA à ma petite sœur elle m'a regardée comme si j'avais fait la guerre de quatorze ! ».

– La chute qui a un effet de surprise et nous fait découvrir la réalité. Ici, la réalité est le silence linguistique qui répond à la question formulée dans le titre et qui nous dévoile la situation actuelle des actrices dont l'activité sexuelle se réduit à l'évocation de leurs ébats amoureux d'antan.

Dans la cinquième histoire, l'appétit sexuel des femmes est encore sur la sellette. Les personnages de cette histoire sont encore disposés autour d'un fauteuil qui est un élément qui est privilégié pour dialoguer. L'une des femmes raconte qu'elle a chez elle un russe : « [...] il faut que j'amène Youri Varjanski à la campagne [...] tu sais ce peintre soviétique dissident », d'où le titre *Au Bon Accueil*, et parle de chose et d'autres en rapport avec les relations politiques mais les autres commencent à se faire des idées sur les possibilités de goûter à ce nouveau personnage. Nous avons un changement qui se produit dans la neuvième vignette : « il est marié ? », puis les informations données se ciblent encore plus : « physiquement il est bien comme mec ! », dans l'avant-dernière vignette, on passe à la question de rhétorique : « on peut le voir ou tu te le gardes ? » pour déboucher dans la dernière vignette sur la chute qui fait entendre une autre voix qui est une mention écho de la première : « j'ai un copain qui a un réfugié chilien ». La cible est évidente encore ici : les femmes ont un vif intérêt pour tout ce qui est homme peu importe la nationalité : il leur faut à tout prix attraper quelqu'un.

H comme femme est la dernière de nos histoires qui parlent du manque d'activité sexuelle des femmes célibataires et de la difficulté de trouver un « mec ». Deux femmes marchent dans la rue et ne parlent que des femmes qui ne sortent qu'avec des femmes, qui se comportent comme des hommes et qui n'ont pas

l'air d'en avoir besoin. Le changement d'orientation se produit dans les trois dernières vignettes, avec dans la dixième et onzième vignettes, l'apparition des points de suspension et la chute qui est la grosse surprise et qui comporte aussi des mentions écho que nous écrivons en majuscules : « ÇA m'angoisse parce que c'est pas comme ÇA que je vais me retrouver un mec ». L'ironie a une nouvelle fois critiqué les femmes féministes qui veulent se suffire par elles-mêmes mais qui en réalité ne peuvent pas se passer des hommes.

Dans *Les suceuses*, un couple dialogue autour d'un fauteuil, la femme est une moderne qui commande et décide de tout et cette idée est mise en valeur par l'utilisation d'un verbe directif « je veux » qui est répété 6 fois par lequel le locuteur (la femme) tente « de faire faire quelque chose à l'auditeur » : se faire acheter un cadeau. Nous avons ici clairement l'attaque, l'agression dont nous parle Catherine Kerbrat-Orecchioni.¹ Elle spécifie que « l'ironie est liée au dialogisme, à l'affrontement d'idée, à la polémique ». En effet, le mari s'affronte à sa femme, il lui tient un discours psychologique et essaie de la convaincre que ces caprices ne sont pas en accord avec leurs idées. Il résiste jusqu'à la neuvième vignette où apparaissent les signes extralinguistiques : les points de suspension qui indiquent que la disjonction va avoir lieu : « mais chais pas quoi t'offrir moi... ». L'ironie est annoncée quand l'homme cède dans l'avant-dernière vignette : « d'accord, d'accord... tu m'auras à l'usure comme d'habitude. Dis-moi ce que tu veux qu'on en finisse ». Et arrive la chute dans l'ultime vignette : « je veux une surprise ». La surprise appartient à la société de consommation, eux qui veulent vivre comme des modernes ne peuvent pas se comporter autrement. La critique est ici encore ciblée contre les femmes modernes féministes qui comme les autres femmes ont, en réalité, besoin d'affection et de cajoleries.

Dans *Le prix d'une larme*, le titre présente déjà une ambiguïté lexicale qui provient de la polysémie du mot « larme ». En effet, nous pouvons parler ici d'une première isotopie de contexte car, de prime abord, « larme » peut nous faire penser *aux pleurs*. Mais le déroulement de la BD en fait surgir une seconde et « larme » devient synonyme de *goutte*. Cette histoire tourne toujours autour d'une table basse entourée de fauteuils et le thème apparent est celui de l'alcool. Le mari propose une boisson alcoolique à un copain et la femme éclate à propos du prix du whisky qu'elle achète tout le temps. Dans la première partie, elle

¹ Kerbrat-Orecchioni, Catherine, « L'ironie comme trope », in *Poétique*, n°40, Paris, Seuil, 1980.

traite quand même le copain avec un certain hypocorie : « Mon Michou », « mon poussin » et va même jusqu'à l'embrasser sur la bouche en guise d'adieu. Le départ du copain qui se situe dans la neuvième vignette est le commencement du glissement isotopique. Dans la dixième vignette, c'est le départ du mari qui, fâché, décide d'aller boire le verre en plus agréable compagnie. L'ironie est annoncée dans l'avant-dernière vignette par : « hé... » qui dans une situation normale devrait être le début d'une excuse et la surprise est donnée par la dernière vignette, la chute où la femme demande au mari de lui payer le whisky de son copain : « tu me dois 6frs50 pour le wisky de Michel c'est ton copain et c'est toi qui l'a amené ». Cette dernière phrase contient aussi une mention écho qui est le prix du wisky qui est cité deux fois de plus dans le texte antérieurement. Ici comme dans l'histoire des questions féministes c'est l'intérêt des femmes pour l'argent qui est ciblé et en outre, le souci d'être égaux dans les frais du ménage.

Problèmes de traduction

La classe des modernes prétendument cultivée à laquelle appartiennent *Les Frustrés* emploie un langage particulier qui fait partie du champ populaire et dont elle se sert de façon à la fois ludique et provocatrice. Ce type de langage implique un gros travail pour le traducteur car il se voit contraint à se maintenir à jour de l'évolution quotidienne qu'il subit. Il doit être capable de reconnaître l'ensemble de connotations ou de références incluant les modes de vie, les traditions et toutes sortes de domaines dans lesquels les locuteurs natifs sont immergés en permanence. Bien souvent les difficultés de traduction de l'humour de ce type de texte sont fondées sur la connivence entre l'auteur et le lecteur, le locuteur et l'auditeur. Ce sont les éléments de cette connivence, de ces connaissances communes et de ces intentions partagées qui représentent le caractère socioculturel qui ne sont pas toujours bien rendus dans le texte d'arrivée et que nous allons étudier. Nous avons choisi pour former notre corpus certains défauts de traduction qui nous ont paru essentiels.

Dans l'histoire (1), nous pouvons observer tout d'abord les relâchements de consonnes ou de voyelles dans certains mots qui sont retranscrits ainsi : « pasqu'il y a », « pisque c'est » et qui sont le reflet du langage enfantin que le

locuteur a voulu reproduire. Dans la traduction le sens est respecté mais il y a une certaine perte du niveau de marquage car ces élisions ne se retrouvent en aucune façon que ce soit dans le texte d'arrivée : « porque resulta que », « puesto que es ». Il convient de remarquer la traduction de « il y a », expression très fréquente chez les enfants par « resulta » qui est un type de verbe que les petits emploient très peu pour ne pas dire « pas » dans leur jeu quotidien et qui change donc le niveau de langage. Une autre perte pourrait-on dire, est due à la difficulté rencontrée par le traducteur pour retraduire la charge socioculturelle qui se retrouve :

– Dans l'utilisation de certains mots pris à la publicité et qui soulignent l'influence des massmédias dans la langue parlée : « heureusement j'ai ma nouvelle X-tra spéciale machine ». Avant de pouvoir traduire cette phrase, il faut savoir que X-tra est une marque de lessive et que cette phrase est un calque pris à la publicité qui l'accompagnait. La seule modification existante est l'apparition du « e » de « spécial ». Cette féminisation des adjectifs est une des tendances de la prononciation du français populaire. La traduction dans la langue d'arrivée transforme la marque de lessive en marque de machine à laver : « por suerte tengo mi nueva lavadora extra especial ». Ce faux sens est dû à un manque de connaissances de la culture française généralement étendue.

– Dans les valeurs supplémentaires de certains mots comme « cambouis » et « souillon ». En effet, le cambouis véhicule une connotation d'huile ou de graisse noircies par le frottement, il est traduit ici simplement par « grasa » qui ne rend pas, à notre avis, le même niveau de saleté exprimée qui aurait peut-être été mieux retranscrit par un mot comme « pringue ». En ce qui concerne « souillon », c'est un terme dévalorisant qui dans le français populaire est utilisé pour désigner la femme, il signifie la « guenille à essuyer la vaisselle ou laver le parquet ». C'est-à-dire la femme négligée et sale. Il comporte donc une charge affective dénigrante et caricaturale, qui est une des constantes de la vision populaire. Ici, « souillon » est appliqué à un homme et il est traduit par « sucio » qui, selon notre critère n'est pas aussi imagé que le mot de départ, nous suggérons comme rectification possible le mot « porcachón » ou « puerco » qui s'adapte un peu mieux au niveau de langage tenu. Dans la huitième vignette, la phrase française : « aller acheter des robes » est traduite en espagnol par « iré a comprarme trapos ». Cette transformation de « robes » par « trapos » ne semble pas nécessaire car elle enlève du sens à la réalité de l'histoire. Rappelons que

dans la première partie de cette histoire la fillette imite sa maman et l'utilisation de ce mot connote une valeur essentielle qui est qu'elle ne se comporte pas du tout comme une moderne. En effet, les femmes modernes agissent comme les hommes, elles les imitent dans leurs façons de faire, de penser, de travailler et de s'habiller. Elles ne peuvent donc porter que des pantalons. L'emploi du même mot dans la traduction espagnole « vestidos » semblerait plus adéquat car il est représentatif du monde féminin.

Le registre sociolinguistique que nous trouvons dans *Guiguite en vacances* contient une forte proportion d'origine populaire péjorative. Nous y trouvons : « mecton » qui veut dire petit mec, « ringard » qui s'emploie pour décrire un individu sans valeur, médiocre et des expressions vulgaires comme « pas question de me faire chier », « j'en ai rien à foutre ». Ces mots à fortes charges expressives sont traduits respectivement par :

- « tío » qui est synonyme de « mec » mais qui d'après nous perd l'effet dépréciatif connoté.
- « pesado » qui est un défaut de comportement et qui perd complètement le sens de la phrase du texte d'origine qui parle d'un physique pas trop « ringard ».
- « ni hablar de pasarlas canutas » qui est traduit par *Le Larousse Bilingue* par « en voir de toutes les couleurs » et qui est loin de retranscrire et le sens et le niveau de langage utilisés dans le texte d'origine. Cette expression fait partie de celles dont la traduction n'est pas simple et qui sont pour certains intraduisibles mais en y réfléchissant on pourrait toujours essayer de trouver une traduction plus ou moins adéquate qui n'en changerait pas autant le sens.
- « me da igual » traduit bien le sens mais perd un peu de marquage par rapport au niveau de langue utilisé, une expression comme « me importa un pepino » ou « me la trae floja » nous paraît un peu mieux adaptée.

Un autre défaut de traduction se retrouve dans : « moi je suis au camping du maquis » dont le nom est maintenu en espagnol, le traducteur ajoute une majuscule qui n'existe pas dans le texte d'origine : «yo estoy en el camping du Maquis». Le fait de ne pas traduire ce mot enlève toute la valeur significative que comporte le mot maquis, « matorral », qui est peut-être cité comme endroit idéal pour avoir un « contact » sans être vus.

Dans l'histoire (4), la couleur locale du français populaire est marquée par la consonne chuintante : « ch » qui remplace le « s » dans le verbe savoir, « chavais pas », cette dérivation expressive se retrouve dans ce même verbe dans les histoires 6 et 7 : « chavais pas » et « chais pas » respectivement. Et, elles ne sont rendues en aucune manière que ce soit dans la traduction du texte espagnol.

Nous retrouvons aussi une autre faute de sens dans la traduction de l'adjectif « une masseuse glauque » (6) qui, selon *Le Petit Robert*, voudrait dire « pas clair, pas net. Qui inspire la méfiance » et que l'on a interprété par « una masajista viscosa » et donc, le trait de méfiance a disparu. Nous proposons par exemple comme possibilité de traduction, « una masajista turbia ».

Un manque de marquage apparaît aussi dans la traduction des divers synonymes employés pour décrire les enfants : « ses gosses »(4) et « ses mômes »(5) deviennent respectivement « niños » (4) et « sus hijos »(5). L'espagnol étant une langue très riche dans ce type de vocabulaire, la traduction aurait peut être pu garder le même ton en employant : « chaval(ines) », « muchacho » ou « chico ».

Dans l'expression « une piaule de bonne » (6), « piaule » veut effectivement dire « cuarto » mais il contient une signification péjorative qui aurait pu être rendu par l'ajout du suffixe « ucho » car la langue populaire espagnole comme la française se caractérise par un fort coefficient d'expressivité exprimée entre autres dans l'utilisation de ces types de suffixes.

L'expressivité du langage a aussi recours à l'utilisation des adverbes qui expriment des formes intensives, c'est ainsi que l'on a dans l'histoire (5) « carrément rigoler » et dans la (2) « vachement bronzée ». La traduction supprime le premier « le produce risa » et modifie le second : « estás de lo más moreno » ce qui rend le texte d'arrivée un peu plus fade en couleur locale.

Une certaine perte de sens de l'expression « à la limite lui il serait plutôt pour la guerre froide » est commise dans la traduction de l'histoire (5). D'après *Le Petit Robert*, « elle permet de garder une certaine distance avec ce qu'on dit ». En français, elle est synonyme de « à la rigueur » et dans le texte espagnol cela devient : « si le empujas ves que él es más bien partidario de una guerra fría ».

Il convient de citer aussi la perte de niveau de langue dans la traduction des mots : « bagnole »(8), « bouffe »(8) qui donnent en espagnol : « coche » et « comida » et qui auraient bien pu être traduits par « carro » et « papeo » par exemple.

La dernière remarque que nous ferons sur le langage utilisé dans ces BD est sur sa dégradation dans la prononciation des phonèmes qui disparaissent. Citons la phrase suivante comme exemple : « i va encore plus y avoir » (8) où la consonne « l » s'efface. Cette façon de s'exprimer, qui est une façon de calquer le langage parlé, n'est à aucun moment rendu en espagnol ni dans la phrase où nous avons : « ¡ya no habrá ni una gota de whisky otra vez ! » ni ailleurs dans le texte.

Conclusion

L'ironie apparaît, dans ces histoires drôles, comme une énigme à découvrir. Le locuteur sème des traces ironiques qui en sont les indices. Le lecteur-récepteur est tout d'abord entraîné dans une réalité qui a un moment donné est bouleversée et cause un effet de surprise dans la chute finale. Pour que ce décodage ait lieu, il faut qu'il existe entre le locuteur et le récepteur une complicité linguistique et socioculturelle. Et à son tour, le traducteur doit posséder des connaissances approfondies de la culture des langues avec lesquelles il va travailler pour réussir à bien en traduire le sens et à chercher dans ses compétences un niveau de langage qui coïncide dans les deux langues. En effet, comme nous avons essayé de le démontrer dans ce travail, les connotations socioculturelles jouent un rôle significatif dans le message transmis et sont porteuses d'informations non négligeables. Nous voulons nous excuser si nous avons fait preuve d'un certain dogmatisme dans les quelques solutions que nous avons essayé de proposer, ce n'était pas là notre but. Mais il est vrai que souvent nous avons le défaut d'être impatientes dans la recherche d'une rectification qui nous semble plus correcte. Il faut reconnaître quand même que toutes les traductions ne sont pas excellentes et loin de vouloir blesser le traducteur de ces histoires, nous nous voyons contraints à avouer que de graves fautes d'interprétation ont été commises. Le ton et le style plutôt standards du texte d'arrivée, les lacunes socioculturelles, ont sûrement une explication. Mais, comme nous ne le savons pas, nous le laissons en interrogation.