

Elżbieta Skibińska
Université de Wrocław, Pologne

Synergies Pologne n°5 - 2008 pp. 51-65

Résumé : *Dans un acte de communication, la parole est accompagnée d'éléments de nature paraverbale (ou paralinguistique): les caractéristiques de la voix, les mimiques ou les gestes. Ces moyens auxiliaires (partiellement conventionnels) s'additionnent aux moyens linguistiques pour ajouter à la valeur communicative du message et/ou y suppléer. Cette étude a pour but de montrer que la dimension paraverbale peut jouer aussi dans la traduction des textes écrits, qui sont considérés ici comme résultat d'une transposition de l'oral à l'écrit par divers moyens (signes de ponctuation à fonction prosodique ; verbes introducteurs de paroles citées ; expressions plus ou moins développées formant le commentaire qui entoure les paroles citées pour indiquer les interlocuteurs, leur mimique, gestes, attitudes, émotions, ton employé, etc.). Dans la traduction, les informations véhiculées par le matériau linguistique restituant la composante paraverbale devraient être transmises aussi fidèlement que possible. Or - comme le montrent les exemples analysés - ceci n'est pas une règle.*

Mots-clés : *traduction littéraire - marqueurs de prosodie - gestuelle commentée*

Abstract: *In a communication act, speech goes together with paraverbal (or paralinguistic) elements such as voice characteristics, mimics or gestures. These auxiliary (and partially conventional) means add up to linguistic means in order to increase the communicative value of the message and/or to replace it.*

In this study, we try to show that the paraverbal dimension can also appear in the translation of written texts. The transposition from oral speech to a written form uses several means to describe the paraverbal situation: prosodic punctuation signs, verbs introducing quoted speech, more or less developed expressions added as a comment to the quoted speech in order to make clear who speaks and which are his/her mimics, gestures, attitudes, emotions, voice intonation, etc.). In a translation, information introduced by these linguistic means disclosing the paraverbal patterns should be transmitted as accurately as possible. But the analysed examples show that this is not a general rule.

Key words: *Literary translation - prosody markers - narrator's commentaries*

La communication met en jeu des éléments hétérogènes, pas uniquement linguistiques, qui contribuent ensemble à construire le message. Ceci s'applique particulièrement à la communication orale où la parole (message verbal) est accompagnée d'éléments de nature paraverbale (ou paralinguistique): des

moyens auxiliaires (partiellement conventionnels) s'ajoutent aux moyens linguistiques (relevant du système doublement articulé) pour ajouter à la valeur communicative du message et, parfois, y suppléer. On classe généralement parmi eux des éléments tels que les caractéristiques de la voix, les mimiques ou les gestes. Or, la traduction concerne principalement les textes écrits, la traduction de l'oral étant le domaine des interprètes. Le titre de ce volume - *Traduire le paraverbal* - serait ainsi un oxymore ou paradoxe.

Mais la dimension paraverbale peut jouer aussi dans la traduction des textes écrits, aussi bien littéraires que non littéraires. Dans la suite, nous tâcherons de montrer que le paraverbal peut se manifester de diverses manières dans un texte écrit, que sa présence peut parfois entraîner des problèmes, et que les traducteurs trouvent des solutions plus ou moins réussies pour les résoudre. Et nous chercherons ainsi à démontrer que le paradoxe du titre de ce volume n'est qu'apparent.

Le paraverbal s'inscrit avec force dans les textes narratifs, ou récits, que nous comprendrons ici dans le sens défini par Gérard Genette : « représentation d'un événement ou d'une suite d'événements, réels ou fictifs, par le moyen du langage, et plus particulièrement du langage écrit » (Genette, 1969: 49). Le théoricien français souligne que certains de ces événements consistent en des actes de communication; dans l'organisation du texte, ils sont représentés par des séquences qu'il appelle récits de paroles (en opposition aux récits d'événements, qui rendent compte des événements) (Genette, 1972:186-190).

La manifestation principale des récits de paroles est le dialogue qui, dans l'écrit, « est destiné à représenter le langage parlé » (Valette, 1987: 637 cité par Durrer, 1994:10). Cette représentation, cependant, n'est pas une « copie fidèle » de la conversation authentique. Le texte écrit soumet à son économie propre les différents éléments verbaux et paraverbaux de la conversation authentique. Ainsi, ce qui est entendu dans un échange oral réel (mots, accent, ton), et ce qui est vu (mimiques, gestes), doit être verbalisé dans le récit. La transposition (ou « traduction », puisque celle-ci peut être comprise au sens figuré : 'Transposer dans un autre système ce qui était exprimé dans un premier' - TLF) de l'oral en écriture, remarque Sylvie Durrer, dissocie ce qui dans une conversation authentique est donné et perçu simultanément (Durrer, 1999 : 13).

La partie de l'information normalement communiquée par des moyens paraverbaux lors d'un acte oral peut être véhiculée dans la « traduction », ou transposition à l'écrit par divers moyens, allant des signes de ponctuation à fonction prosodique, en passant par les verbes introducteurs de paroles citées, jusqu'aux expressions plus ou moins développées formant le commentaire qui entoure les paroles citées pour indiquer les interlocuteurs, leur mimique, gestes, attitudes, émotions, ton employé, etc.

Dans la traduction - au sens propre cette fois-ci, c'est-à-dire ayant comme objet le texte qui comprend le matériau linguistique restituant la composante paraverbale - ces informations devraient être transmises aussi fidèlement que possible. Est-ce toujours le cas ?

Commençons par la ponctuation. Les règles concernant son emploi varient selon la langue, ce qui est lié à ses diverses fonctions. Ainsi, la fonction de la ponctuation française est avant tout prosodique; secondairement, elle joue aussi un rôle syntaxique; elle peut véhiculer aussi des informations sémantiques. La ponctuation polonaise a surtout un caractère syntaxique, son rôle prosodique n'est que secondaire.

Ces différences ne sont pas sans influence sur le travail du traducteur. Natalia Paprocka remarque qu'elles peuvent entraîner de nombreuses erreurs dans les textes des apprentis-traducteurs (Paprocka, 2005 : 65). Laurence Dyèvre précise : „Si les signes de ponctuation sont identiques, l'emploi qui en est fait dans les deux langues, lui, ne l'est pas [...] Si les ponctuations française et polonaise comportent, en effet, les mêmes signes de ponctuation, leur traduction ne peut être systématiquement littérale pour deux raisons : l'emploi grammatical et la charge d'implicite de ces signes” (Dyèvre, 1998 : 238-9).

Cette traductrice française de la littérature polonaise présente ainsi des principes généraux. Mais les analyses des cas indiquent combien les choses se compliquent lorsque l'auteur joue avec la ponctuation pour obtenir des effets spéciaux. On peut citer l'opinion de Maryla Laurent : « le recours à la ponctuation peut être un moyen de rendre l'émotion inscrite dans le texte polonais par un ordre de mots qui ne suit pas l'ordre canonique: lors du passage à une phrase française dont l'ordre des mots est figé, le point d'exclamation interviendra comme facteur incontournable pour rendre la même expressivité. Il est une exigence grammaticale dans les phrases nominales ». Elle souligne aussi les effets que permet - ou qu'entraîne - l'emploi de points de suspension (entretien, le 20 octobre 2007). On peut évoquer également l'étude de Małgorzata Misiak sur la traduction polonaise de *Belle du seigneur*; l'auteur montre que le « mimétisme de la ponctuation » appliqué par le traducteur a donné, comme résultat, un texte dont le « lecteur est souvent distrait par des étrangetés graphiques qu'il ne peut comprendre » (Misiak, 2003: 96).

La traduction des verbes introducteurs de paroles et du commentaire du narrateur ne semble pas, a priori, constituer un problème majeur dépassant l'inventaire habituel des difficultés que rencontre le traducteur. L'étude qu'Ewelina Marczak consacre aux « portraits vocaux » de quelques personnages du roman *La Petite Apocalypse* confirme cette opinion. L'analyse comparative de 400 exemples de récits de paroles tirés du texte original et de leurs traductions française et italienne lui permet de constater que les informations contenues dans les commentaires du narrateur subissent dans les deux traductions des modifications par rapport aux informations originales: il s'agit principalement d'omissions de certains éléments. Ces modifications ne semblent pas, pour autant, déformer le portrait global des personnages, basé sur les informations inscrites dans les récits de paroles et s'ajoutant à celles que véhiculent d'autres séquences du roman. La comparaison des traductions entre elles montre, en plus, une liberté plus grande chez l'auteur de la version française, alors que la version italienne est bien plus proche de l'original (Marczak, 2006: 189-203).

Ewelina Marczak a travaillé sur un texte et ses traductions en deux langues

différentes. Nous allons imiter sa démarche, à cette différence près que notre analyse concernera deux traductions d'un même texte dans la même langue. Nous nous occuperons de la façon dont deux traductions polonaises différentes de *Madame Bovary*¹ rendent les récits de paroles échangées entre Charles Bovary et Emma (nous y incluons aussi l'échange avec le père Rouault qui conduit au mariage des Bovary), pour voir si les trois textes offrent un portrait similaire de Charles.

Aussi bien les paroles des personnages que le commentaire qui les entoure contiennent des informations qui permettent de voir les attitudes de Charles et l'état des relations entre les époux Bovary. Leurs conversations sont dépourvues de séduction et de tendresse, elles traduisent aussi une asymétrie profonde de leur relation. Les commentaires en rendent compte: c'est toujours Charles qui commence les dialogues, alors qu'Emma évite le contact verbal, mais surtout physique, avec son époux pour lequel elle éprouve une certaine répulsion; celui-ci, au contraire, lui témoigne du respect et de la confiance. Très vite après leur mariage, les relations entre les Bovary sont marquées par le silence et l'ennui, mais surtout par l'incompréhension née du fait que les deux personnages ont des visions de la vie conjugale fondamentalement divergentes: Emma rêve de la passion, Charles souhaite avoir une vie calme.

Ce désir de tranquillité est à associer aux traits de caractère du personnage: sottise, passivité, prudence timorée, timidité... Des traits qui se manifestent aussi dans ses échanges avec d'autres personnes: Charles *murmure, balbutie, se tait, réfléchit, dit d'une voix balbutiante et effrayée, demande naïvement, ricane naïvement.*

Ces quelques exemples suffisent pour montrer que la description des attitudes de Charles - interlocuteur contribuent considérablement à dresser son portrait. En comparant quelques récits de paroles et leur traduction (voir Annexe), nous pouvons constater que les deux versions polonaises du roman flaubertien donnent lieu à un portrait similaire. En effet, même si dans une version le *balbutiement* est rendu par *bąkanie*, et dans l'autre par *mamrotanie*, même si *Charles se tourna vers sa femme en lui disant* devient *zwrócił się do żony mówiąc* chez Micińska, et *zwracając się ku żonie, szepnął* chez Engelking, ceci ne change en rien l'image qu'on se fait du personnage. Les lecteurs de chacune des versions polonaises connaîtront un Charles Bovary semblable au personnage de l'original.

Le cas suivant dont nous nous occuperons montre que réussir une telle ressemblance entre le personnage original et celui de la traduction ne va pas toujours de soi.

Il s'agit de *ciocia Pola* (tante Polly), un des personnages inquiétants et grotesques du roman de Tadeusz Konwicki *Wniebowstąpienie*, le premier à avoir été traduit en français (*L'Ascension*).

La tante Polly, faisant figure de chef d'une bande de voyous un peu bizarres, est une femme âgée, fatiguée par l'expérience; elle a les mains usées et sales; elle porte un sac à main démodé. Un trait par lequel elle se distingue est le timbre

de sa voix rauque et très basse, presque masculine. Une telle voix peut être le résultat des grandes quantités d'alcool fort (pas forcément de la meilleure qualité) qu'elle a consommé dans le passé (mais aussi dans le présent), mais peut aussi être le symptôme d'une maladie de l'appareil respiratoire; enfin, la qualité de cette voix peut servir à indiquer le statut incertain, ambigu de ce personnage évoluant entre le monde des vivants et des morts.

Les commentaires accompagnant les paroles de la tante Polly sont, en polonais, des expressions (certaines sont métaphoriques) qui indiquent une voix rauque (*chrypienie* 7 occurrences), une voix de ton grave (*bas, gruby, niski głos* 5 occurrences), sourde, forte et basse (*huczenie* 3 occurrences et *dudnienie* 2 occurrences)². Ces expressions, utilisées de façon systématique, enrichies d'autres expressions qui n'apparaissent qu'une fois, mais qui s'inscrivent dans le même registre (*skrzywnąć, burknąć, przerażający głos*) forment un portrait vocal cohérent du personnage.

Ceci n'est pas le cas du texte français (voir Annexe). Le caractère constant des comportements vocaux de la *ciocia Pola* du texte polonais est affaibli dans la traduction: si la tante Polly a une voix rauque, si elle tonne ou gronde, si elle parle *de sa voix de basse*, il lui arrive également de *brailler, éructer, ronchonner, rugir, grincer* ou *crier*, mais aussi - plus souvent que ne le fait le personnage original - de parler à *voix basse*. La tante Polly devient ainsi en français une personne d'humeur moins stable, plus capricieuse, surtout si l'on prend en considération le fait que certains de verbes utilisés (comme *gronder* ou *grincer*) ont deux sens, et qu'en plus d'indiquer le caractère acoustique des sons émis, ils peuvent aussi servir à exprimer des émotions, pour la plupart négatives³.

Certes, cette déformation du portrait vocal de la tante Polly peut être expliquée, en partie, par des facteurs linguistiques: le verbe *huczeć* n'a pas d'équivalent exact en français; *chrypieć* ne peut pas être rendu par un verbe mais par une transposition; rendre en français le jeu des préfixes indiquant l'aspect grammatical des verbes polonais (*zahuczeć, zachrypieć*) n'est pas chose facile... ; mais elle résulte probablement aussi d'une méprise du traducteur qui semble ne pas avoir convenablement cerné les traits particuliers de la voix du personnage konwickien.

Les exemples analysés concernent principalement les comportements vocaux de personnages. Ils montrent que même dans des situations où le matériel linguistique semble relativement neutre (verbe de dire, description des éléments paraverbaux), il n'est pas impossible de déformer l'information originale. Les décalages qui se laissent observer semblent résulter des différences linguistiques, quoique, parfois, elles peuvent être dues à des choix erronés du traducteur.

Des éléments marqués culturellement - éléments kinésiques ou gestes - peuvent poser des problèmes bien plus graves. *L'Ascension* en offre un exemple flagrant avec la traduction de la description du geste du refus *pokazać figę* par *Elle me fit la figue*. Maryla Laurent le commente comme suit : « "Pokazała mi figę" (W., 121) illustre le fait que Yolande se refuse au narrateur. En polonais ce

geste de refus s'exprime en plaçant le pouce entre l'index et le majeur repliés. En français, on fera glisser le pouce sous le menton. Le traducteur s'est trouvé confronté à une difficulté double : d'une part à la tendance qu'a la langue polonaise à rapporter la gestuelle des personnages avec une grande précision, d'autre part à une expression idiomatique qui nécessitait la recherche d'un équivalent » (Laurent, 1997:56).

Sur l'exemple de deux traductions de *Pan Tadeusz*, nous nous occuperons maintenant de la gestuelle caractéristique des nobles de l'ancienne Pologne. Les gestes que nous avons choisis comme objet de nos observations offrent un bon exemple de difficultés liées aux différences culturelles que soulignaient déjà les étrangers voyageant dans la Pologne des XVIIe et XVIIIe siècles. Dans leurs récits de voyage, ils évoquent des gestes qu'ils trouvent étonnants, par contraste avec les habitudes de leur pays. Ils considèrent ainsi comme particulièrement frappante la gestuelle liée aux marques de respect : mouvements des mains, inclinaison du corps, geste d'enserrer les genoux de la personne placée plus haut dans la hiérarchie sociale par celle qui occupait une position plus basse, baisers posés ou échangés selon un code précis (Bogucka, 1981:5-18; Kuchowicz, 1975 :435 sq.; Dziechcińska, 1996 : 124).

Il est naturel que ces gestes soient rappelés dans un poème qui devait dépeindre les mœurs de la noblesse polonaise. Ainsi, dès le chant premier, le lecteur trouve deux descriptions de retrouvailles (scènes à caractère fortement ritualisé ou codé): d'abord celles de Tadeusz et de Wojski, ensuite celles de Tadeusz et de son oncle, Sędzia (le Juge). On est frappé par la différence de ces deux scènes : un épanchement dans la première, une grande réserve dans l'autre. Cette différence traduit les positions hiérarchiques des personnes qui en sont les acteurs, et leur soumission à une gestuelle codée, comportant entre autres les baisers, si surprenants pour les étrangers. Comme pour ménager cette surprise à son lecteur, chacun des deux traducteurs a choisi d'omettre les baisers dispensés par Wojski à Tadeusz (dans les deux traductions, il se contente de le serrer), et de modifier celui du Juge : il ne le dépose pas sur la tempe de Tadeusz, mais sur son front, pour mieux répondre aux usages français.

Un geste servant à traduire les relations hiérarchiques entre les personnes était celui de se pencher et d'enserrer les genoux d'une personne en signe du respect qu'on lui témoigne (*ścisnąć za kolana, objąć za kolana, podjąć za kolana*). Ce mouvement naturel pour les nobles polonais n'existe pas dans la gestuelle des nobles français, au point que le présenter verbalement en français peut poser problème; la difficulté s'accroît quand il faut le faire dans un vers rythmé et rimé. Les exemples montrent que les deux traducteurs ont opté pour une description qui peut étonner leur lecteur par l'évocation de comportements inconnus ou surprenants; remarquons l'effort que fait Roger Legras pour amortir la surprise par une note du traducteur expliquant la signification du geste.

La gestuelle des nobles polonais servait aussi à exprimer les émotions. En signe de contentement, il était habituel de se tortiller la moustache (*pokręcić wąsa*); ce geste, lié à la forme de la moustache, longue et tombant des deux côtés de la bouche, consistait probablement à en saisir un bout et lui imprimer une torsion.

Les protagonistes de l'épopée polonaise n'y manquent pas, naturellement; les efforts des traducteurs pour rendre leur geste surprennent un peu: à côté de *tordre* et *tortiller*, son synonyme, on trouve *friser* ou *frisotter*, qui n'offrent certainement pas une bonne solution.

Les gestes dont il est question n'ont pas tous disparu avec l'ancienne Pologne. Nous en retrouvons certains dans *Kompleks polski*, dans la partie relatant le sort d'un détachement d'insurgés de 1863-1864. Une des marques d'égalité et de fraternité des insurgés (liés par le caractère illégal de leurs actions) est le geste de prendre dans les bras un compagnon, et y ajouter un baiser; un subalterne témoigne son respect à un supérieur en lui enserrant les genoux de ses bras.

Les solutions appliquées dans la traduction (voir Annexe) montrent que ces gestes de fraternité ne semblent pas constituer un problème majeur; la fréquence des baisers échangés entre les hommes peut être surprenante pour un lecteur français, mais il devinera probablement qu'il s'agit d'une habitude polonaise, même s'il n'en saisit pas totalement la signification. La description, dans la traduction, du geste du subalterne (*voulant saisir tes jambes dans ses bras*) confirme quant à elle la difficulté déjà évoquée.

La difficulté que le geste pose dans la traduction peut avoir trois facettes. Il y a des gestes qui existent dans les deux cultures, celle de départ et celle d'arrivée (tel prendre dans ses bras, embrasser). Traduire la description de ces gestes est chose relativement aisée; la complication vient du fait que le geste peut avoir un autre sens dans les deux cultures; on aurait ainsi affaire à une sorte de « faux ami » gestuel (qui demanderait à être expliqué).

Il y a des gestes (tel enserrer les genoux, se tortiller la moustache) qui sont propres à la culture de départ; les décrire dans la langue cible peut être extrêmement difficile, mais plus difficile encore est de rendre leur sens, surtout quand le contexte ne suffit pas pour le décoder.

Il y a enfin des gestes dont le sens a donné lieu à une expression figée. Dans certains cas - tel *umywać ręce* (s'en laver les mains), *padać do nóg* (je suis à vos pieds) - le geste lui-même a disparu et ne vit plus qu'à travers l'expression. Dans d'autres cas, le geste et l'EF coexistent et peuvent compliquer la tâche du traducteur, car le statut de l'expression change selon son utilisation. Elle peut être la description libre du geste dans un récit, comme dans:

Za trzecim razem, kiedy powtórzył: „Pamiętaj, człowiek powinien być przygotowany na wszystkie ewentualności”, spytałem, dlaczego, skoro tak uważa, zawsze szykuje się tylko na najgorsze.

Machnął ręką. (Z. Mentzel, *Wszystkie języki świata*, s. 37)

ou :

Profesor widząc moją obojętność, *machnął ręką* (S. Mrozek, *Baltazar*, s 120)

Dans ces passages, le geste remplace la parole; il communique l'abandon, le refus de répondre, puisque toute explication, de toute façon, est vaine.

L'expression *machnął ręką* est prise au sens propre, comme description du geste. Dans la traduction, le geste peut être évoqué et son sens explicité, comme dans :

Quand il me répéta pour la troisième fois : « Rappelle-toi, un homme doit envisager toutes les possibilités », je lui demandai pourquoi lui ne pensait jamais qu'aux pires ?
Il eut un geste de la main comme pour dire que je ne pouvais pas comprendre.
(Mentzel, à paraître).

Le sens du geste peut être aussi suggéré, comme dans :

Les commentaires incisifs de l'enseignant me laissaient parfaitement froid. Le professeur ne m'intéressait pas plus qu'une fourmi observée au microscope. Voyant combien j'étais impassible, il finit par avoir un geste désabusé de la main et me permit de m'asseoir. (*Balthazar*, 106)

Mais la même expression, *machnął ręką*, peut être utilisée dans son sens figuré, qui est le même que celui du geste qu'elle remplace en quelque sorte, comme dans la phrase :

Próbował odzyskać pieniądze przez parę miesięcy, wreszcie machnął ręką. [Il a essayé de récupérer son argent pendant plusieurs mois, et puis il a laissé tomber].

Dans de tels cas, le travail du traducteur est semblable à celui qu'il doit faire pour rendre une expression figée. Si, comme pour *umywać ręce*, la chose est aisée parce que l'expression française perpétue le geste de Ponce Pilate comme le fait l'expression polonaise, il y a des cas où le parallélisme entre le geste et l'expression est rompu. D'autre part, l'EF peut avoir un équivalent dans la langue cible (*wziąć nogi za pas* - prendre ses jambes à son cou, *kopać pod kimś dotki* - couper l'herbe sous les pieds de qqn) - ou non (*atraper qqn par la peau du cou*).

La dimension paraverbale des textes écrits - comprise de façon très large - peut encore se manifester d'une autre manière, car pour la plupart, ces textes réalisent un modèle textuel. Ceci se remarque le plus dans le cas des textes non littéraires, qui peuvent être plus ou moins conventionnels (parmi les plus conventionnels se situent les modèles codifiés, tels les diplômes, pièces d'identité, permis de conduire, etc., définis par les actes normatifs). Plus le modèle est conventionnalisé, plus il est facile de reconnaître le texte qui le réalise, non pas grâce au matériau verbal, mais grâce à sa structure ou présentation graphique (ou typographique) : il suffit d'un simple coup d'oeil pour reconnaître une offre d'emploi, un mode d'emploi ou un faire-part du décès. Or, les modèles textuels peuvent être marqués culturellement et les différences entre divers modèles peuvent être source de difficultés dans la traduction, comme le montrent les travaux récents, examinant divers modèles textuels dans une optique comparative ou traductologique (cf. Solova, dans ce volume).

On pourrait dire que cette dimension paraverbale des textes non littéraires se rapporte à « l'extérieur » du texte et a un caractère informatif. Dans le cas des textes littéraires - bien plus rares, tels les *Calligrammes* d'Apollinaire ou les

„isopes” d’Andriej Wozniesienskij⁴, s’inscrivant dans la tradition de la poésie emblématique ou visuelle - elle a une fonction foncièrement différente, car elle « coopère » à la recherche du poétique. Ceci n’allège pas la tâche du traducteur.

Les quelques cas de la manifestation du paraverbal dans l’écrit que nous avons passés en revue montre qu’elle peut avoir des formes (mais aussi fonctions) variées qui ne sont pas sans influence sur le travail et les choix des traducteurs. Le petit nombre d’exemples que nous avons présentés ici ne permet pas, bien évidemment, de formuler des observations à portée générale - tel n’était pas notre but - mais il nous semble que des pistes à explorer ont été tracées.

Le titre de ce volume - *Traduire le paraverbal* - qui semble au premier abord un oxymore ou paradoxe - s’avère ainsi correspondre à un volet du travail de traduction qui peut présenter une difficulté qui n’est pas des moindres.

Notes

¹ La liste des oeuvres analysées se trouve à la fin de l’article.

² Cf: *huczeć* 1. «wydawać głośno, niskie dźwięki lub rozbrzmiewać niskimi dźwiękami» 2. «mówić coś głośno, tubalnie»; *dudnić* 1. «wydawać głuchy odgłos» 3. «o dźwięku: brzmieć głośno i głucho; też: wzmacniać się i osłabiać okresowo». (SJP PWN internet)

³ Cf. : **éructer** A. — *Emploi intrans.* Rejeter avec bruit, par la bouche, des gaz de l’estomac. (Quasi-)synon. *roter*. *Ayant ouvert la bouche pour parler, il éructa* (LARBAUD, *Barnabooth*, 1913, p. 27). *Les châtelains régionaux me tapaient sur l’épaule après les repas, en éructant discrètement* (COLETTE, *Képi*, 1943, p. 91). **B.** — *Au fig., emploi trans., péj., fam.* Exprimer bruyamment (une idée violente, un sentiment grossier). *Supporter toutes les critiques que l’on m’éructe*; **brailler** A. — *Familier* 1. [Le suj. désigne une pers., un groupe de pers.] Éclater vocalement d’une manière assourdissante, intempestive et ordinairement désagréable. **a)** Crier, parler plus haut que nécessaire. Synon. *vociférer, gueuler* (pop.). **b)** *En partic.* Chanter très fort, sans harmonie et d’une voix disgracieuse. Synon. fam. *beugler, s’égosiller*; **ronchonner**, verbe intrans. *Pop., fam.* Manifester sa mauvaise humeur, son dépit, en murmurant plus ou moins distinctement des mots de mécontentement. Synon. *bougonner, grommeler, râler* (pop., fam.); **rugir** [Le suj. désigne une pers.] Pousser des cris inarticulés, rauques et violents. Synon. *crier, hurler*; **tonner** **a)** Faire un bruit fort, violent comme celui du tonnerre. **b)** [Le suj. désigne une pers.] Parler avec véhémence, exprimer avec force sa colère, son mécontentement. Synon. *fulminer, tempêter, tonitruer*; **gronder** 2. [Le suj. désigne une pers.] *Vx ou littér.* Exprimer son mécontentement ou sa douleur à voix basse, entre ses dents, indistinctement; *p. ext.* se plaindre vivement. Synon. *bougonner, grogner, grommeler, ronchonner* (fam.), *râler* (pop.). ; **grincer** Produire un son continu d’intensité variable, aigre, plus ou moins strident et métallique, généralement par frottement l’un contre l’autre d’éléments durs. **b)** **Qqñ grince**. Manifester de l’aigreur, de l’acrimonie. (TLF).

⁴ Sur ceux-ci, voir Bednarczyk 2002 : 267 sq.

Références bibliographiques

Textes analysés

Flaubert, G. *Madame Bovary, Moeurs de province*, Edition établie, présentée, commentée et annotée par Béatrice Didier, Librairie Générale Française, 1983 ; *Pani Bovary*, przel. Aniela Micińska, PIW, Warszawa 1955 ; *Pani Bovary. Z obyczajów prowincji*, przel. i postawiem opatrzył Ryszard Engelking, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2005.

Konwicky, T., *Kompleks Polski*, Wydawnictwo Alfa, Warszawa 1989; *Le complexe polonais*, traduit par Hélène Włodarczyk, P.O.F./Laffont, coll. Pavillons, Paris, 1988

Konwicky, T., *Wniebowstąpienie*, Iskry, Warszawa, 1967; *L'Ascension* traduit du polonais par Georges Lisowski, Gallimard, 1971 (W)

Mickiewicz, A., *Pan Tadeusz*, ZNiO - Wydawnictwo, Wrocław-Warszawa-Kraków 1994 (wyd. 10); *Pan Tadeusz ou La dernière expédition judiciaire en Lithuanie. Scènes de la vie nobiliaire des années 1811 et 1812 en douze chants*, traduit par R. Bourgeois, Les Editions «Noir sur Blanc» - La Librairie Polonaise, 1992; *Pan Tadeusz ou La dernière incursion judiciaire dans la Lithuanie, au sein de la noblesse, pendant années 1811 et 1812*, traduit par R. Legras, Lausanne, «L'Age d'Homme», 1992, «Classiques Slaves».

Etudes

Bednarczyk, A., 2002. « O radości układania klocków Lego», dans: *Między oryginałem a przekładem VII*, red. Maria Filipowicz-Rudek, Jadwiga Konieczna-Twardzikowa. Kraków: Księgarnia Akademicka, 261-270.

Bogucka, M., 1981. «Gest w kulturze szlacheckiej», *Odrodzenie i Reformacja w Polsce XXVI*, 5-18.

Durrer, S., 1994. *Le dialogue romanesque. Style et structure*. Genève: Droz.

Durrer, S., 1999. *Le dialogue dans le roman*. Paris: Nathan.

Dyèvre, L., 1998. «La traduction de l'imprécis», dans : *La Littérature polonaise en France. D'une sélection politique des oeuvres à traduire au miroir déformant de la traduction*, textes réunis par M. Laurent avec la collaboration de L. Dyèvre, Lille : Université Charles de Gaulle - Lille 3, 235-248.

Dziechcińska, H., 1996. *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe Semper.

Genette, G., 1969. *Figures II*, Paris: Seuil.

Gérard, G., 1972. *Figures III*, Paris: Seuil.

Kuchowicz, Z., 1975. *Obyczaje staropolskie*. Łódź : Wydawnictwo Łódzkie.

Laurent, M., 1997. «L'écriture „impressionniste” de Tadeusz Konwicky dans un français “cartésien”», *Romanica Wratislaviensia XLIV*, 53-67.

Marczak, E., 2006. «Portrety głosowe postaci w przekładach *Małej apokalipsy*», dans : E. Skibińska (red.), *Konwicky i tłumacze*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 189-203.

Misiak, M., 2003. «De l'incohérence de la ponctuation dans la traduction polonaise de *Belle du Seigneur* d'Albert Cohen», *Romanica Cracoviensia 3* («Le Génie de la Langue»), 87-97.

Paprocka, N., 2005. *Erreurs en traduction pragmatique du français en polonais. Identifier, évaluer, prévenir*, Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem.

Valette, B., 1987. « Dialogue», dans: *Dictionnaire des littératures de la langue française*, Paris: Bordas.

7	<p>Elle essaya de manger. [...] elle avait peur de Charles ; il savait tout, c'était sur ! En effet, il prononça ces mots, singulièrement :</p> <p>- Nous ne sommes pas près, à ce qu'il paraît, de voir M. Rodolphe.</p> <p>- Qui te l'a dit ? fit-elle en tressaillant.</p> <p>- Qui me l'a dit ? répliqua-t-il un peu surpris de ce ton brusque ; c'est Girard, que j'ai rencontré tout à l'heure à la porte du Café Français. Il est parti en voyage, ou il doit partir.</p> <p>Elle eut un sanglot. [...]</p> <p>Il se tut par convenance, à cause de la domestique qui entra.</p> <p>Celle-ci remplaça dans la corbeille lesabricots répandus sur l'étagère ; Charles, sans remarquer la rougeur de sa femme, se les fit apporter [239]</p>	<p>[...] rzeczywiście, w jakiś szczególny sposób wypowiedział te słowa :</p> <p>- Ponoć nieprędko ujrzymy pana Rudolfa.</p> <p>- Kto ci to powiedział ? - zachnęła się.</p> <p>- Kto mi powiedział ? - odparł nieco zdziwiony tym szorstkim tonem [...] Unnikł, gdyż weszła służąca.</p> <p>- Dziewczyna wzięła z powrotem do kosza rozrzucone na etażerze morele. Karol nie dostrzegając niezwykłych rumieńców żony kazał sobie podać owoce [...] [191]</p>	<p>[...] Oznajmit tak jakos dwuznacznie :</p> <p>- Zdaje się, że nie zobaczymy tu prędko pana Rudolfa.</p> <p>- Skąd wiesz ? - rzuciła rozszęsona.</p> <p>- Skąd wiem ? - powtórzył, zaskoczony jej ostrym tonem [...]</p> <p>Zamilkł dyskretnie, bo weszła służąca.</p> <p>Zebrała do koszyka rozsypane na etażerze morele ; Karol, nie widząc rumieńca Emmi, kazał je sobie podać [...] [200]</p>
8	<p>Mais la scène de la folie n'intéressait point Emma, et le jeu de la chanteuse lui parut exagéré.</p> <p>- Elle cria trop fort, dit-elle en se tournant vers Charles, qui écoutait.</p> <p>- Oui... peut-être... un peu, répliqua-t-il, indécis entre la franchise de son plaisir et le respect qu'il portait aux opinions de sa femme. [261]</p>	<p>- Zbyt głośno krzyczy - rzekła zwracając się do zasłuchanego Karola.</p> <p>- Tak... trochę... być może - odparł niepewnie, wahając się między szczerą przyjemnością, jaką odczuwał, a szacunkiem dla opinii żony [...] [211]</p>	<p>- Za głośno krzyczy - orzekła, zwracając się do zasłuchanego Karola.</p> <p>- Tak... może... trochę... - odparł, rozdarty między uczuciem niewątpliwej przyjemności a respektem, z jakim zawsze przyjmował opinie żony. [220]</p>
9	<p>Charles, naïvement, lui demanda d'où venait ce papier.</p> <p>- De M. Guillaumin.</p> <p>Et, avec le plus grand sang-froid du monde, elle ajouta :</p> <p>- Je ne m'y fie pas trop. Les notaires ont si mauvaise réputation ! il faudrait peut-être consulter... Nous ne connaissons que... Oh ! personne.</p> <p>- A moins que Léon... , répliqua Charles, qui réfléchissait [290]</p>	<p>Karol spytał naiwnie, skąd pochodzi to pismo.</p> <p>- Od pana Guillaumin.</p> <p>I z najzimniejszą w świecie krwią dodała :</p> <p>- Nie bardzo mu ufam. [...]</p> <p>- Chyba że Leon zechciałby... - odparł namyślając się Karol. [235]</p>	<p>Zapytał naiwnie, skąd wzięła ten papier.</p> <p>- Od pana Guillaumin.</p> <p>I najspokojniej w świecie dodała :</p> <p>- Ale zbyt mu nie ufam. [...]</p> <p>- Chyba żeby Leon... - rzekł Karol po namyśle [247]</p>
10	<p>Le lendemain, il la pria de lui jouer encore quelque chose.</p> <p>- Soit, pour te faire plaisir !</p> <p>Et Charles avoua qu'elle avait un peu perdu.</p> <p>Elle se trompait de portée, barbouillait ; puis, s'arrêtant court :</p> <p>- Ah ! c'est fini ! il faudrait que je prise des leçons ; mais... Elle se mordit les lèvres et ajouta :</p> <p>- Vingt francs par cachet, c'est trop cher !</p> <p>- Oui, en effet... ; un peu... ; dit Charles tout en ricanant niaisement. [295]</p>	<p>Nazajutrz poprosił, by mu znowu coś zagrała.</p> <p>- Dobrze, jeśli ci to sprawia przyjemność [...]</p> <p>- O nie, dość tego. Powinna bym brać lekcje... Przynęzła wargi i dodała.</p> <p>- Ale dwadzieścia franków za godzinę, to zbyt drogo.</p> <p>- Tak, rzeczywiście... trochę drogo - rzekł Karol śmiejąc się głupawo. [240]</p>	<p>Nazajutrz poprosił, żeby mu znów zagrała jakiś kawalek.</p> <p>- Chętnie, skoro to lubisz!</p> <p>[...]</p> <p>- Dość tego! potrzebowałabym lekcji; cóż... Przynęzła wargi i dołożyła:</p> <p>- Dwadzieścia franków za jedną, to za drogo!</p> <p>- Tak, w samej rzeczy... trochę... - odparł Karol, śmiejąc się gapowato. [251]</p>

2. Comportements vocaux de ciocia Pola et de la tante Polly

	Konwicki	Lisowski
1.	Siadajcie, chłopcy - powiedziała bardzo grubym głosem, zresztą trochę ochryplym . 43	- Asseyez-vous les gars, dit-elle d'une voix très basse , un peu enrouée . p. 46
2.	A ciebie to jeszcze nie znam, synu - zahuczała w moja stronę. 43	- tonna -t-elle dans ma direction. 46
3.	powiedziała z melancholią 43	dit-elle avec mélancolie 46
4.	zahuczała ciocia Pola. 44	tonna tante Polly 47
5.	- skrzypnęła basowo - 45	grinça -t-elle dans les registres les plus bas. 48
6.	- zadudniła	tonna tante Polly. 48
7.	skonstatowała 46	constata 49
8.	odparła ciocia Pola przerazającym głosem. 47	gronda tante Polly d'une voix terrifiante . 49
9.	rzekła z sapką ciocia Pola 49/	éructa 52
10.	zagrzmiała raptem. 127	tonna -t-elle soudain 130
11.	rzekła ochryplym głosem 128	dit-elle de sa voix rauque 131
12.	zaseptała chrypliwie 131	s'étonna -t-elle de sa voix enrouée 135
13.	powiedziała z chrypką 138	dit-elle de sa voix rauque 141
14.	powiedziała niskim, ochryplym głosem 139	fit-elle d'une voix basse et rauque 143
15.	burknęła niskim głosem ciocia Pola 140	ronchonna tante Polly de son registre le plus bas 143
16.	wtrąciła się ciocia Pola 144	les interrompit tante Polly 147
17.	odezwwała się ciocia Pola 145	fit tante Polly 148
18.	zahuczała głucho ciocia Pola 149	tonna tante Polly 152
19.	rzekła basowo c.p. 160	dit tante Polly de sa voix de basse 163
20.	zadudniła c. P. 160	rugit tante Polly 163
21.	spytała chrypliwie 243	demanda-t-elle de sa voix profonde 247
22.	zachrypiąca ciocia Pola 244	brailła tante Polly 248
23.	wolała 248	criait tante Polly 252

3. Gestes des nobles polonais

a.

	Mickiewicz	Legras	Bourgeois
1.	Pan Wojski poznał z dala, ręce rozkrzyżował I z krzykiem podróżnego ścisnął i całował (I 160)	Quant il eut reconnu leur hôte, il fit un cri, Courut à lui, bras grands ouverts, et l'étreignit ! (I 160-161)	Monsieur le sénéchal a de loin reconnu Le jeune voyageur, il s'exclame, il écarte Les bras et sur son coeur le serre [...] (I 178-180)
2.	Krótkie były Sędziogo z synowcem witania: Dał mu poważnie rękę do pocałowania I w skroń ucałowawszy, uprzejmie pozdrowił (I228-230)	Le Juge à son neveu n'accorda qu'un moment : Il lui donna sa main ' baiser, gravement, L'embrassa sur le front, à grande courtoisie (I 228-230)	Du juge à son neveu, de bien courte durée Sont les salutations, il lui tend, solennel, Sa main à baiser, met un baiser paternel Sur son front, gentiment souhaite bienvenue ; (I260-264)

b.

	Mickiewicz	Legras	Bourgeois
1.	[Sędzia] Mówiąc, Podkomorzemu ścisnął za kolana (I 349)	Dont il serra les deux genoux , cela disant (I 349) + ndt : Geste d'hommage et de respect, quasi-féodal, p. 42	Auquel il a pressé le genou , ce disant (I 406)
2.	Gdy śmiejąc się fechtował, Rębjąto już klęczał, Objął go za kolana i ze łzami jęczał (XII320-321)	Alors qu'il s'escrimait, riant, Gervais, en larmes Aux jambes l'étreignit (XII 320-321)	Quand, avec un grand rire, il fait ainsi des armes, En tombant à ses pieds le porteclefs en larmes A chaque passe crie, embrassant ses genoux (XII 357-359)

c.

	Mickiewicz	Legras	Bourgeois
1	[...] wystąpił na ganek I brylantową szpinką ku słońcu migotał, I wąs pokręcał dumnie [...] (X 744-746)	Lorsque sur le balcon je l'aperçus : sa broche De diamant scintillait au soleil - plein d'orgueil, Il tortilla sa moustache [...] (X 745-747)	[...] sur le balcon il sort, Son agrafe en diamant au soleil levant brille, Il jette des regards pleins de morgue, tortille Sa moustache , arrogant ! (X830-833)
2	[...] Podkomorzy rusza I z lekka zarzuciwszy wyloty kontusza, I wąsa podkrecając, podał rękę Zosi [...] (XII 762-764)	[...] Et le Président s'avança, Les bras de son « kontusz » quelque peu repoussa Tortilla sa moustache [...] (XII 762-764)	Alors le président s'avance et, rejetant Ses manches en arrière à peine, frisottant Ses moustaches , il tend une main à Sophie (XII 859-861)
3	[...] swą konfederatkę [...] włożył ją na bakier i pokręcił wąsa. (XII 781-783)	Sa casquette au plumet de héron [...] Met sur l'oreille enfin, du doigt frisant ses « crocs » [XII 781-783)	[Il] Toise tous ses rivaux, tortille sa moustache (XII 877)

4. Gestes des insurgés

Konwicki	Włodarczyk
- Niechże cię uściskam, panie Zygmuncie - podszedł i objął bratersko. (34)	- Viens dans mes bras, cher Zygmunt. Il s'est approché et t'a donné une accolade fraternelle. (42)
- Oto twoja nominacja [...] panie pułkownika Borowy. I uściskał cię znowu, i pocałował w usta. (36)	- Voici votre nomination [...] monsieur le colonel Borowy. Et, a nouveau, il t'a serré dans ses bras et embrassé sur la bouche. (44)
- Otóż jest wasz naczelnik powstańczy, pułkownik Maciej Borowy. A stary przyglądał ci się pilnie [...] i raptem padł na kolana, chcąc cię podjąć za nogi. Wzięłaś go pod pachy [...] i ucałowałaś w poryte policzki [...] (39)	- Voici votre commandant insurrectionnel, le colonel Borowy. Et le vieux t'a observé minutieusement [...] et soudain il est tombé à genoux, voulant saisir tes jambes dans ses bras. [...] Tu l'as saisi sous les bras [...] et tu l'as embrassé sur ses deux joues burinés [...] (48)
I on, podobnie jak Sulistrowski, objął cię po bratersku, ucałował w oba policzki [...] (45)	Et, comme Sulistrowski, il t'a donné une accolade fraternelle, t'a embrassé sur les deux joues [...] (55)
On chciał cię objąć i ucałować [...] (52)	Il voulait te prendre dans ses bras et t'embrasser [...] (63)