

La voix implicite de Barbara Grzegorzewska dans sa traduction des *Petits crimes conjugaux* d'Éric-Emmanuel Schmitt

Agata Rola

L'article présente l'influence de la voix implicite de Barbara Grzegorzewska sur la parole-action des *Petits crimes conjugaux* d'Éric-Emmanuel Schmitt. L'analyse montre que la voix de la traductrice est audible surtout dans le tempo des répliques et par conséquent, elle influence la dynamique de l'action de la pièce.

Mots clés

Voix implicite, une pièce de théâtre, la parole-action, le rythme, la dynamique

This paper presents the impact of implicate voice of Barbara Grzegorzewska on the word-action of *Petits crimes conjugaux* (*Partners in crime*) by Éric-Emmanuel Schmitt. The analysis shows that the voice of the translator is "heard" in rate of retorts. These changes in turn affect the dynamics of the action.

Key words

Implicit voice, theater, the word-action, rhythm, dynamics

Les devoirs du traducteur d'une pièce de théâtre ne sont pas bien définis, notamment à cause de la compréhension très variée des termes « théâtre » et « drame ». Antonin Artaud écrit que « c'est la mise en scène qui est le théâtre beaucoup plus que la pièce écrite et parlée »¹. Le drame prendrait ainsi son sens complet seulement lorsqu'il est joué sur la scène. Pourtant, le traducteur n'a pas toujours la chance d'assister aux spectacles et si cela arrive, il pourrait ne pas percevoir tous les signes théâtraux pour les intégrer dans sa traduction. En plus, il y a autant de visions de spectacle que de metteurs en scène. Jane Koustas rappelle que, selon l'approche sémiotique, le théâtre est constitué de « plusieurs systèmes signifiants »: linguistique, musical, gestuel, visuel, etc. et que la « sémiotique vise à démêler les divers niveaux de lectures possibles et, par la suite, à les réintégrer dans le système global »². Certains chercheurs analysent pourtant exclusivement le texte écrit d'une pièce et de sa traduction. Fabio Regattin désigne ce dernier type d'approche par le terme « théories néolittéraires ». Selon lui, cette approche traite le texte écrit d'une pièce comme une œuvre littéraire qui doit être traduite à l'aide des mêmes moyens que la prose ou la poésie. Ce n'est qu'à la dernière étape de la traduction que la consultation du traducteur avec le metteur en scène est recommandée³. Dans le présent article, nous nous concentrerons sur des

phénomènes linguistiques dans les textes de *Petits crimes conjugaux* et de leur traduction polonaise⁴. Nous n'allons donc pas prendre en considération leurs représentations dans de multiples théâtres francophones et polonais.

Éric-Emmanuel Schmitt a remporté un grand succès en Pologne en tant que romancier et dramaturge. Depuis 2000, les Polonais ont pu voir vingt-huit premières réalisées à partir de ses pièces ou des adaptations théâtrales de ses récits. *Petits crimes conjugaux* (*Małe zbrodnie małżeńskie*) a été mis en scène neuf fois, *Oscar et la Dame rose* (*Oskar i pani Róża*) huit fois et *Variations énigmatiques* (*Wariacje enigmatyczne*) cinq fois⁵. À titre de comparaison, on peut noter qu'après 2000, Yasmina Reza a eu en Pologne vingt-cinq premières dont treize étaient des représentations de *l'Art*. Dans la même période, Bernard-Marie Koltès, autre auteur français contemporain à succès, a été mis en scène dix fois. Trois représentations étaient des spectacles de *Roberto Zucco*⁶. Le théâtre français moderne est donc connu aux Polonais en grande partie à travers l'œuvre de Schmitt.

Petits crimes conjugaux a été publié en Pologne en 2005 par la maison d'édition Znak, deux ans après sa publication française. C'est aussi en 2005 qu'il a été mis en scène en polonais. La pièce a été traduite par Barbara Grzegorzewska, traductrice attitrée des drames de Schmitt. C'est elle qui a rendu en polonais sept de ses neufs pièces qui ont été représentées en Pologne : *Petits crimes conjugaux*, *Frédéric ou le Boulevard du Crime* (*Frédéric albo bulwar zbrodni*), *Le libertin* (*Libertyn*), *La tectonique des sentiments* (*Tektonika uczuć*), *Golden Joe* (*Golden Joe*), *La nuit de Valognes* (*Noc z Don Juanem*) et les *Variations énigmatiques* (*Wariacje enigmatyczne*). *L'Evangile selon Pilate* (*Ewangelia według Pilata*) a été traduit par Krystyna Rodowska et *Hotel des deux mondes* (*Na granicy*) par Katarzyna Skawina⁷.

La voix implicite du traducteur

Comme l'affirme Philippe Forget, si « la traduction est bien un processus de transformation de l'original, elle en conserve nécessairement un ensemble de traces »⁸. La traductrice polonaise,

même inconsciemment, a donc dû s'écarter ici et là de l'original. En plus, certaines traces qu'on trouve dans les traductions reflètent la personnalité du traducteur. Un traducteur « incolore » ne serait pas en effet capable de traduire⁹. Marija Dzunic-Drinjakovic constate enfin que:

non seulement l'effacement du sujet traducteur devant le texte n'est pas indispensable pour réaliser une bonne traduction, mais encore [...] les empreintes laissées par l'*auctoris* peuvent quelquefois jeter une nouvelle lumière sur de multiples facettes dont est constituée chaque œuvre d'art, menant ainsi à une meilleure compréhension de l'auteur qu'on transporte dans une autre langue et dans une autre culture¹⁰.

Nous allons voir si c'est le cas de la traduction proposée par Grzegorzewska. Néanmoins, n'oublions pas que le traducteur n'est qu'un des intermédiaires entre l'auteur et son texte d'un côté et les lecteurs ou spectateurs étrangers de l'autre. Les maisons d'éditions, dans notre cas Znak, et les metteurs en scènes introduisent parfois leurs modifications, eux aussi. On ne peut pas exclure de telles interventions quant à la traduction de *Petits crimes conjugaux*.

Pour cerner ce que c'est la voix implicite de traducteur, nous nous pencherons sur la parole-action dans *Petits crimes conjugaux*. Une pièce de théâtre, conçue non seulement comme un texte à lire mais surtout comme un texte à dire, peut en effet être un bon matériel pour une analyse de la voix du traducteur. Admettons au début de notre travail que la voix implicite du traducteur ne peut jamais se manifester sous forme d'un commentaire que le lecteur de la traduction reconnaisse comme celle du traducteur. Ainsi, la voix implicite du traducteur s'opposerait à sa voix explicite, « audible » dans différents paratextes. Dans notre analyse, nous donnerons donc la priorité aux changements que Grzegorzewska a introduits dans le texte polonais de la pièce et qui sont invisibles pour un Polonais qui ne connaît pas l'original. Une série d'exemples nous permettront de montrer comment Grzegorzewska change les voix des personnages.

Quant à la parole-action, à la suite de Michel Pruner dans son *Analyse du texte théâtral*, nous allons comprendre par cette notion un élément caractéristique du genre dramatique. Selon ce concept, en absence du narrateur, le discours des personnages remplit deux fonctions. Il change la situation et en même temps, il fonctionne comme « véhicule de l'action »¹¹. Pruner énumère différentes « figures textuelles » qui constituent la parole-action. La plus importante

est « l'affrontement » conçu comme une attaque verbale qui oblige l'interlocuteur à réagir. Cette réaction peut prendre la forme d'une « défense » qui est le deuxième composant de la parole-action. Pruner comprend par une défense toutes sortes d'« objections » ou de « protestations ». La troisième figure textuelle est « la riposte » vue comme une simple contre-attaque verbale. Le dernier élément de la parole-action mentionné dans *Analyse du texte théâtral* est « l'esquive », c'est-à-dire le fait d' « [éluder] l'attaque »¹². La parole-action ainsi comprise sera la base de notre réflexion étant donné que la pièce en question, *Petits crimes conjugaux*, présente un mariage en crise où les mariés, Lisa et Gilles, se disputent et se soupçonnent presque sans cesse. Dans l'une des répliques, Gilles explique qu'en effet, chaque ménage devient avec le temps un couple d'« assassins »¹³. Pour notre analyse, nous allons choisir seulement ces manifestations de la parole-action où la traduction s'écarte de l'original. Nous espérons que cette démarche permettra de mieux cerner le phénomène de la voix implicite du traducteur.

La voix implicite de Barbara Grzegorzewska

La lecture parallèle de l'original et de la traduction de *Petits crimes conjugaux* d'Éric-Emmanuel Schmitt nous permet d'observer que la voix implicite de la traductrice polonaise change parfois la dynamique des répliques et donc la dynamique de l'action. Or, l'une des remontrances que Lisa fait à Gilles semble effectivement plus dynamique dans la version polonaise de la pièce.

Exemple 1

LISA. Voilà le fauteuil où tu aimes lire.

GILLES. Il m'a l'air épuisé.

LISA. Je t'ai proposé cent fois d'en changer le tissu mais tu m'as répondu que **je devais choisir entre le tapissier et toi.** (PCC, 8)

LISA To fotel, w którym lubisz czytać.

GILLES Mocno sfatygowany.

LISA Proponowałam ci sto razy, żeby zmienić obicie, ale odpowiadałeś, że **mam do wyboru: tapicer albo ty.** (MZM, 6)

Retraduction¹⁴ :

LISA. Voilà le fauteuil où tu aimes lire.

GILLES. Il m'a l'air assez épuisé.

LISA. Je t'ai proposé cent fois d'en changer le tissu mais tu m'as répondu que **j'avais à choisir : le tapissier ou toi.**

La structure syntaxique choisie par la traductrice exige l'utilisation de deux points, ce qui renforce les paroles de Lisa. Les deux points doivent être suivis d'une pause et ainsi la phrase devient plus tranchée et vigoureuse par opposition à la phrase française qui coule sans rupture. L'alternative entre le tapissier et le mari devient plus nette par le fait d'utiliser la conjonction « albo » (fr. « ou ») là où, dans la version française, il y a la préposition « między » (fr. « entre »). Ajoutons qu'une traduction littérale, plus proche de l'original serait tout à fait correcte. Presque le même changement a lieu dans l'exemple suivant:

Exemple 2

LISA. Tu prétends qu'un fauteuil n'est sain que s'il est inconfortable. Ce ressort qui te rentre dans la fesse gauche, tu l'appelle le ressort intellectuel, l'aiguillon de la pensée, le pic de la vigilance!

GILLES. **Suis-je un faux intellectuel ou un véritable fakir?** (PCC, 9)

LISA Twierdzisz, że fotel jest zdrowy tylko wtedy, kiedy jest niewygodny. Sprężynę, która wpija ci się w lewy pośladek, nazywasz sprężyną intelektualną, podniętą dla myśli, stymulatorem czujności!

GILLES **To kim ja jestem: intelektualistą czy fakirem?** (MZM, 6-7)

Retraduction:

LISA. Tu prétends qu'un fauteuil n'est sain que s'il est inconfortable. Ce ressort qui te rentre dans la fesse gauche, tu l'appelle le ressort intellectuel, l'aiguillon de la pensée, le pic de la vigilance!

GILLES. **Alors moi je suis qui : un intellectuel ou un fakir ?**

Dans l'original, l'objection de Gilles contient la formule « suis-je », traduite par « to kim ja jestem » (« alors moi je suis qui »). Or, comme l'observe Marija Dzunic-Drinjakovic, les expressions qui utilisent l'inversion sont des exemples d'une décélération du rythme en opposition avec leurs équivalents qui utilisent l'intonation¹⁵. Dans la traduction, cette objection du personnage masculin, renforcée par le changement de ponctuation, est encore accélérée par l'omission de deux adjectifs: « faux » et « véritable ». L'alternative polonaise est plus courte, ce qui dynamise la réplique. De plus, la syntaxe qui utilise l'inversion du verbe de la première personne du singulier est assez rare en français, surtout dans la langue parlée qui domine dans *Les Petits crimes conjugaux*. Le registre de la traduction polonaise est par contre

familier. Cette tonalité est soulignée par l'ajout de la formule « to » qui correspond à l'expression « alors ». Ainsi, nous pouvons y voir un manque d'autocontrôle chez Gilles, une expression plus vive de sa protestation. La réplique polonaise semble moins sophistiquée et moins ironique. L'omission des adjectifs « faux » et « véritable » neutralise aussi l'auto-caractéristique du personnage.

La dynamique de la parole-action dépend aussi du rythme des répliques. Regardons le passage suivant:

Exemple 3

GILLES. Est-ce que vous m'aimez?

LISA. **Tu!**

GILLES. **Est-ce que tu m'aimes?** (*PCC, 17*)

GILLES Czy pani mnie kocha?

LISA **Czy ty mnie kochasz!** (*MZM, 13*)

Retraduction:

GILLES. Est-ce que vous m'aimez?

LISA. **Est-ce que tu m'aimes?**

Dans ce fragment, Gille attaque Lisa en lui demandant si elle l'aime. Il commence effectivement à soupçonner que sa femme ne l'aime pas tel qu'il est et qu'elle voudrait changer son caractère et ses comportements en profitant de son amnésie. Dans le texte français, l'exclamation de Lisa oblige son mari à se corriger et lui permet d'éviter une confrontation avec son mari. L'esquive originale de Lisa est courte et elle entraîne la question reformulée de Gille. Dans la traduction polonaise, l'échange finit par l'esquive de la femme qui corrige son mari elle-même. Gilles n'a donc pas la chance de répéter son attaque. En plus, le public polonais entend moins de questions et une exclamation plus longue. L'échange polonais peut paraître moins agaçant que le passage en français, mais cette atténuation est compensée dans la traduction d'un autre affrontement (toujours selon la terminologie de Pruner), exprimé dans la réplique suivante :

Exemple 4

GILLES. **Si tu m'aimes**, tu m'accepteras défiguré, infirme, vieux, malade, mais à la condition que je reste « moi », pas seulement mon reflet. **Si tu m'aimes...** tu...

Lisa, agacée, se relève et arpente la pièce. (*PCC, 17*)

GILLES **Jeżeli mnie kochasz**, przyjmiesz mnie oszpeconego, kalekiego, starego, chorego, pod warunkiem jednak, że będę sobą. **Jeżeli mnie kochasz**, pragniesz m n i e, a nie tylko mojego odbicia. **Jeżeli mnie kochasz...**

Lisa, rozdrażniona, wstaje i zaczyna chodzić po pokoju. (*MZM, 13*)

Retraduction:

GILLES. **Si tu m'aimes**, tu m'accepteras défiguré, infirme, vieux, malade, mais à la condition que je reste « moi ». **Si tu m'aimes**, tu me désires moi, pas seulement mon reflet. **Si tu m'aimes...**

Lisa, agacée, se relève et commence à arpenter la pièce.

Dans ce cas, l'attaque de Gilles est renforcée par une proposition conditionnelle de plus et le rythme de sa réplique, structurée en une triade, devient plus marqué. Il y a d'autres cas où le changement de l'intonation influence la parole-action des *Petits crimes conjugaux*.

Exemple 5

Grâce à la chute des volumes, il a fait apparaître des bouteilles d'alcool dissimulées au fond de la bibliothèque. Il les brandit.

[...]

GILLES. Cinq bouteilles pour tes coups de blues! Et du whisky de basse qualité. **Du matos d'alcoolique! Une vraie droguée.** (*PCC, 64-65*)

Zrzuciwszy książki, [Gilles] odsłonił butelki z alkoholem ukryte w głębi biblioteki. Wyciąga je.

[...]

GILLES Pięć butelek na wypadek chandry! Kiepskiej jakości whisky. **Niezbędnik alkoholika.** (*MZM, 52*)

Retraduction:

Ayant fait tomber des volumes, il a fait apparaître des bouteilles d'alcool dissimulées au fond de la bibliothèque. Il les sort.

[...]

GILLES. Cinq bouteilles pour tes coups de blues! Du whisky de basse qualité. **Du matos d'alcoolique.**

La deuxième exclamation française est rendue en polonais par une phrase déclarative. En plus du changement de ponctuation, la traduction polonaise ne garde pas la dernière accusation faite par Gilles. Le Gilles polonais est donc moins agressif dans cette réplique que son homologue français.

La multiplication des répétitions accélère le rythme d'une réplique aussi dans l'exemple 6.

Exemple 6

GILLES. Mon amnésie, c'était une façon d'enquêter, de comprendre [...]. Je ne t'ai menti que par amour. [...] nous avons plus que le mensonge pour parvenir à la vérité.

LISA (farouche). La vérité? Eh bien voilà, tu la sais, je la sais, la vérité! **Et alors? Hein? Qu'est-ce qu'on fait avec la vérité? Qu'est-ce qu'on fait? Rien!** (*PCC, 109-110*)

GILLES Moja amnezja to był rodzaj śledztwa, próba zrozumienia [...]. Kłamałem Ci z miłości. [...] Pozostało nam już tylko kłamstwo jako sposób dojścia do prawdy.

LISA (zaciekle) Prawdy? To proszę, ty ją znasz, ja ją znam! **I co? Co? Co** teraz zrobimy z tą prawdą? **Co** z nią zrobimy? Nic! (MZM, 89-90)

Retraduction:

GILLES. GILLES. Mon amnésie, c'était une sorte d'enquête, de tentative de comprendre [...]. Je t'ai menti par amour. [...] nous avons plus que le mensonge pour parvenir à la vérité.

LISA (farouche). La vérité? Eh bien voilà, tu la sais, je la sais! **Et quoi? Quoi? Qu'**est-ce qu'on fait maintenant avec la vérité? **Qu'**est-ce qu'on fait? Rien!

Cette fois-ci, c'est Lisa qui affronte son mari. Dans la version polonaise de la pièce, la méchanceté de la femme est soulignée par la double occurrence du pronom indéfini « co » (« quoi » en français). L'occlusive « c » rend l'agression de Lisa plus piquante en polonais. La répétition de ce mot rend donc la réplique plus dynamique et plus rythmée.

Il y a néanmoins des passages où la voix de la traductrice atténue les effets de l'original. On peut en effet observer des répliques qui sont généralisées, par exemple des passages où Gilles annonce qu'il quitte sa femme et où Lisa ne croit pas que son mari soit amnésique. C'est le cas notamment des deux passages suivants :

Exemple 7

GILLES. Je pars!

LISA. Gilles.

GILLES. Si, si. **Je préfère** rentrer. (PCC, 22)

GILLES Odchodzę!

LISA Gilles!

GILLES Tak, tak. **Lepiej** sobie pójdę. (MZM, 17)

Re-traduction:

GILLES. Je pars!

LISA. Gilles !

GILLES. Si, si. **Il est mieux que** je rentre.

Exemple 8

LISA. Comment vas-tu?

GILLES. Assez mal. Pourquoi?

LISA (tendue). Parce que **je te trouve** intellectuellement très en forme. Et j'ai du mal à concevoir que [...] tu n'aies plus accès à ta mémoire. (PCC, 47)

LISA Jak się czujesz?

GILLES Kiepsko. Dlaczego pytasz?

LISA (spięta) Bo **widzę, że** umyślowo **jesteś** w świetnej formie. I trudno mi sobie wyobrazić, że [...] nie masz

dostępu do pamięci. (*MZM*, 38)

Retraduction:

LISA. Comment vas-tu?

GILLES. Assez mal. Pourquoi?

LISA (tendue). Parce que **je vois qu'**intellectuellement, **tu es** très en forme. Et j'ai du mal à concevoir que [...] tu n'aies plus accès à ta mémoire.

Dans les deux répliques, le pronom personnel au singulier – qui montre que les paroles exprimées sont un jugement individuel, une expression de ce que le personnage pense ou sent – disparaît. Gilles dit en effet en polonais qu'« il est mieux qu'il rentre » et Lisa constate que Gilles « est » en pleine forme. En polonais, la morphologie du verbe laisse connaître le sujet de l'action et en général, les pronoms personnels n'apparaissent pas. Néanmoins, l'expression polonaise « widzę, że jesteś... » (« je vois que tu es... ») semble plus générale que la formulation « mam wrażenie, że jesteś » (« j'ai l'impression que tu es... »). Cette dernière formule semble plus nuancée, plus proche de « je te trouve... ». La traductrice change donc le caractère individuel des répliques de Gilles et de Lisa en un jugement général ou en une constatation presque indiscutable.

On trouve aussi un exemple où l'omission de répliques réduit le rythme de l'échange et l'insistance exprimée par le personnage. Dans le passage suivant, les répliques en caractères gras en français ont été omises en polonais¹⁶.

Exemple 9

LISA. [Notre couple] compte pour moi, il ne compte pas pour toi.

GILLES (de même). C'est faux, mais continue... Continue...

LISA. Pour toi c'est juste un arrangement pratique.

GILLES. C'est faux, mais continue.

LISA. Le destin de l'amour, c'est la décadence. (*PCC*, 96)

LISA [Nasz związek] liczy się dla mnie, nie dla ciebie.

GILLES (tak samo) Nieprawda, ale mów dalej.

LISA Przeznaczeniem miłości jest rozkład. (*MZM*, 78)

Dans le texte polonais, la répétition de la protestation de Gilles (« C'est faux ») est perdue. En plus, la traductrice ne rend pas l'accusation que Lisa fait à son mari. Soit la traduction de ce passage est donc une sorte de résumé, soit l'omission est advenue par hasard.

Parfois, la voix implicite de Grzegorzewska change aussi le sens des répliques, ce qui peut influencer la parole-action de la pièce.

Exemple 10

GILLES. [...] Vous n'osez pas m'avouer que notre couple **n'était plus** heureux? C'est cela? Alors, profitons-en et clarifions la situation. Je m'en vais. Dites-moi de partir et je pars. (*PCC, 19*)

GILLES [...] Nie ma pani odwagi wyznać mi, że nasze małżeństwo **nie było** szczęśliwe? O to chodzi? Więc skorzystajmy z tego, wyjaśnijmy sytuację. Odchodzę. Niech mi pani powie, żebym sobie poszedł, a pójdę. (*MZM, 15*)

Retraduction:

GILLES. [...] Vous n'osez pas m'avouer que notre couple **n'était pas** heureux? C'est cela? Alors, profitons-en et clarifions la situation. Je m'en vais. Dites-moi de partir et je pars.

En français, l'accusation de Gilles a un autre sens qu'en polonais. Le spectateur et le lecteur français apprennent qu'il y a un certain temps le couple en question était heureux. Le public polonais apprend par contre qu'il ne l'a jamais été. La voix implicite de la traductrice modifie donc la dimension temporelle de la négation. D'autres passages de la traduction montrent pourtant bien que les sentiments entre les époux n'ont pas toujours été les mêmes. Il arrive en effet que des traces laissées par un traducteur « ne sont parfois que... des traces, justement, et [...] elles n'ont guère de conséquences sur la réception de l'œuvre dans la culture d'accueil »¹⁷.

Dans un autre cas, ce sont les paroles de Lisa qui ont été changées.

Exemple 11

GILLES. [...] je veux continuer. Enfin, je voulais...

LISA. Continuer **pourquoi**? [...] Hommes et femmes ne restent ensemble que par ce qu'ils ont de plus bas, de plus vil et de plus laid en eux: l'intérêt, l'angoisse du changement, la crainte de vieillir, la peur de la solitude. (*PCC, 97*)

GILLES [...] chcę, żeby nadal tak było. To znaczy chciałem...

LISA Żeby **jak** było? [...] Mężczyźni i kobiety żyją ze sobą wyłącznie z najniższych pobudek: dla interesu, z niechęci do zmian, z obawy przed starością, ze strachu przed samotnością. (*MZM, 79-80*)

Retraduction:

GILLES. [...] je veux que ce soit toujours ainsi. Enfin, je voulais...

LISA. Que ce soit **comment** ? [...] Hommes et femmes vivent ensemble uniquement pour des motifs les plus bas: l'intérêt, l'angoisse du changement, la crainte du vieillissement, la peur de la solitude.

La question de la femme, lue en français et dans son contexte, met l'accent sur la raison pour

laquelle Gilles voudrait ne pas quitter Lisa, tandis que le lecteur ou le spectateur polonais lit ou entend une interrogation sur la façon dont le couple devrait vivre. L'intonation de la phrase proche de la confrontation est gardée mais son sens est différent.

Conclusion

Dans le processus de la traduction des répliques des personnages d'une pièce théâtrale, la voix du traducteur s'ajoute à celle de l'auteur. Dans le cas de *Petits crimes conjugaux* d'Éric-Emmanuel Schmitt, la voix implicite de Barbara Grzegorzewska semble avoir influencé la parole-action en ce qui concerne surtout le tempo des répliques. Selon Patrice Pavis, l'analyse de « la musique du texte » théâtral est aussi essentielle que l'analyse de sa fable¹⁸. Cette musique est un élément de la pièce qui, à part la signification des répliques, doit être rendu par le traducteur. Si, comme il résulte de l'analyse que nous venons de faire, la voix du traducteur modifie le rythme du texte et l'intonation des phrases, on peut imaginer qu'elle change aussi l'expression théâtrale du texte. La musicalité d'une pièce est liée non seulement au tempo des répliques mais aussi à leur « oralité », « domaine important de la théâtralité »¹⁹. Cet aspect des drames et l'attention que le traducteur doit lui prêter sont soulignés, entre autres, par Patrice Pavis et Sophia Totzewa. La haute qualité de la traduction de l'oralité du drame est nécessaire pour Pavis même s'il accepte que le traducteur travaille d'abord sur le texte écrit. L'oralité, ainsi que d'autres éléments des systèmes signifiants au théâtre, détermine en effet la mise en scène future²⁰. Selon Totzewa, le public d'une représentation réalisée à partir d'une traduction doit comprendre le sens de l'original et, dans la mesure du possible, entendre la pièce telle qu'elle a été écrite par l'auteur²¹. Les changements de registre et de ponctuation ainsi que la suppression de certaines répliques de *Petits crimes conjugaux* devraient donc nécessairement avoir un impact sur le caractère scénique du drame.

Ginette Herry semble néanmoins accepter certaines interventions de la voix du traducteur afin que la traduction soit « audible et prononçable »²². Les traducteurs eux-mêmes considèrent

l'oralité comme « une notion clé » de la traduction des drames. L'un des traducteurs de théâtre interrogés par Justyna Łukaszewicz affirme : « Je traduis comme si mon texte allait être lu à haute voix. Un texte est toujours, avant tout musique »²³. Eric Kahane explique que sa façon de vérifier ses traductions de pièces anglaises consiste à « se parler dans son oreille interne » et ensuite, à inviter le metteur en scène ou les acteurs à un dernier contrôle de la mise en bouche du drame²⁴.

Notre analyse montre seulement un aspect de la voix du traducteur. Cette notion pourrait s'identifier à celle du style de traducteur surtout quand on prend en considération l'ensemble de la production du traducteur.

Bibliographie

ARTAUD, Antonin, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964.

DZUNIC-DRINJAKOVIC, Marija, « Les traces du traducteur. Une présence visible et admissible », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, Paris, INALCO/CERLOM, 2008, p. 177-186.

FORGET, Philippe, « Traduction: la servante trace? (Impossible, deuil, cliché, original) », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, Paris, INALCO/CERLOM, 2008, p. 23-42.

HERRY, Ginette, « De la spécificité du texte théâtral et de sa traduction », dans Justyna Łukaszewicz (dir.), *Romanica Wratislaviensia, Traduire le drame*, n° LV, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008, p. 151-158.

KAHANE, Eric, « Le point de vue d'un traducteur: réponses à des questions sur la traduction des textes dramatiques », *Palimpseste, Traduire le dialogue. Traduire les textes de théâtre*, n° 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 139-151.

KOUSTAS, Jane, « Traduire ou ne pas traduire le théâtre? L'approche sémiotique », dans

TTR: traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n°1, 1998, p. 127-138.

ŁUKASZEWICZ, Justyna, « Traducteurs de théâtre – portrait de groupe », dans Elżbieta Skibińska (dir.), *Romanica Wratislaviensia, Figure(s) du traducteur*, n° LIX, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012, p.203-214.

PATRICE, Patrice, *Le Théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Paris, Nathan/VUEF, 2002.

PRUNER, Michel, *Analyse du texte théâtral*, Paris, Armand Colin, 2010.

REGATTIN, Fabio, « Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique », *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*, n°36, 2004, p. 156-171.

SCHMITT, Éric-Emmanuel, *Ewangelia według Pilata*, traduit par Krystyna Rodowska, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2003.

_____, *La tectonique des sentiments*, Paris, Albin Michel, 2008.

_____, *L'Evangile selon Pilate*, Paris, Albin Michel, 2000.

_____, *Małe zbrodnie małżeńskie*, traduit par Barbara Grzegorzewska, Kraków, Znak, 2005.

_____, *Petits crimes conjugaux*, Paris, Albin Michel, 2003.

_____, *Tektonika uczuć*, traduit par Barbara Grzegorzewska, Kraków, Znak, 2008.

ROMANOWSKA, Agnieszka, *„Hamlet” po polsku*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2005.

VRINAT-NIKOLOV, Marie, « Le traducteur n'est pas un fantôme », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, Paris, INALCO/CERLOM, 2008, p. 53-62.

WUILMART, Françoise, « Le traducteur fantôme », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, Paris, INALCO/CERLOM, 2008, p. 43-52. <<http://www.e-teatr.pl/>> consulté le 18 avril 2011.

¹ Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1964, p. 60.

² Jane Koustas, « Traduire ou ne pas traduire le théâtre? L'approche sémiotique », dans *TTR*:

-
- traduction, terminologie, rédaction*, vol. 1, n°1, 1998, p. 130.
- 3 Fabio Regattin, « Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique », *L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales*, n°36, 2004, p. 163.
- 4 Éric-Emmanuel Schmitt, *Małe zbrodnie małżeńskie*, Kraków, Znak, 2005. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle (MZM)
- 5 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/lista.html?nazwisko=&tytul=&rok=&Submit=szukaj>> consulté le 18 avril 2011.
- 6 <<http://www.e-teatr.pl/pl/realizacje/lista.html?nazwisko=&tytul=&rok=&Submit=szukaj>> consulté le 18 avril 2011.
- 7 Seulement *Petits crimes conjugaux*, *La tectonique des sentiments* et *L'Evangile selon Pilate* ont été publiées.
- 8 Philippe Forget, « Traduction: la servante trace? (Impossible, deuil, cliché, original) », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, INALCO, CERLOM, Paris, 2008, p. 31.
- 9 Françoise Wuilmart, « Le traducteur fantôme », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.), *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, INALCO, CERLOM, Paris, 2008, p.43.
- 10 Marija Dzunic-Drinjakovic, « Les traces du traducteur. Une présence visible et admissible », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.) *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, INALCO, CERLOM, Paris, 2008, p. 178.
- 11 Michel Pruner, *Analyse du texte théâtral*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 113. Voir aussi: Michel Vinaver, *Écritures dramatiques*, Arles, Actes Sud, 1993, p. 902.
- 12 Michel Pruner, *Analyse du texte théâtral*, p. 113.
- 13 Éric-Emmanuel Schmitt, *Petits crimes conjugaux*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 61. Désormais, les citations de cet ouvrage seront suivies, entre parenthèses, d'un renvoi aux pages précédé du sigle PCC.
- 14 Pour que les lecteurs francophones puissent mesurer les changements introduits par la voix de la traductrice polonaise (changements que nous marquons en gras), nous proposons une retraduction du polonais vers le français pour chaque exemple, afin de souligner les écarts de signification au niveau des mots ou des expressions ainsi que les changements au niveau de la syntaxe. L'appréciation des effets sonores des changements n'est possible que grâce à la lecture des commentaires des exemples analysés.
- 15 Marija Dzunic-Drinjakovic, « Les traces du traducteur. Une présence visible et admissible », p. 182.
- 16 Nous ne donnons pas de retraduction car la traductrice a simplement omis deux répliques.
- 17 Marie Vrnat-Nikolov, « Le traducteur n'est pas un fantôme », dans Magdalena Nowotna, Amir Moghani (dir.) *Les traces du traducteur*, Actes du colloque international, Paris, 10-12 avril 2008, INALCO, CERLOM, Paris, 2008, p. 59.
- 18 Patrice Pavis, *Le Théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver*, Paris, Nathan/VUEF, 2002, p. 6.
- 19 Patrice Pavis, *Le Théâtre contemporain. Analyse des textes, de Sarraute à Vinaver, ibid.*, p.13.
- 20 Fabio Regattin, *op.cit.*, p. 165.
- 21 Sophia Totzewa, « Das Theatrale Potential des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung », *Forum Modernes Theater*, t. 19, Tübingen, Gunter Narr, 1995, dans Agnieszka Romanowska, „*Hamlet*” *po polsku*, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2005, p. 54.
- 22 Ginette Herry, « De la spécificité du texte théâtral et de sa traduction », dans Justyna Łukaszewicz (dir.), *Romanica Wratislaviensia, Traduire le drame*, n° LV, Wrocław,

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008, p. 152-157.

- 23 Justyna Łukaszewicz, « Traducteurs de théâtre – portrait de groupe », dans Elżbieta Skibińska (dir.), *Romanica Wratislaviensia, Figure(s) du traducteur*, n° LIX, Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012, p. 205.
- 24 Eric Kahane, « Le point de vue d'un traducteur: réponses à des questions sur la traduction des textes dramatiques », *Palimpsestes, Traduire le dialogue. Traduire les textes de théâtre*, n° 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2007, p. 145.