

## Oralité représentée et traduction : le sous-entendu dans des dialogues de romans

Chantal Rittaud-Hutinet<sup>1</sup>

« Les idées accessoires ne sont pas attachées aux mots par un usage commun ; mais elles y sont seulement jointes par celui qui s'en sert. Et ce sont proprement celles qui sont excitées par le ton de la voix, par l'air du visage, par les gestes, qui attachent à nos paroles une infinité d'idées, qui en diversifient, changent, diminuent, augmentent la signification, en y joignant l'image des mouvements, des jugements, & des opinions de celui qui parle. Le ton signifie souvent autant que les paroles mêmes. Il y a une voix pour instruire, voix pour flatter, voix pour reprendre : souvent on ne veut pas seulement qu'elle arrive jusques aux oreilles de celui à qui on parle, mais on veut qu'elle le frappe & qu'elle le perce. »

Arnaud (Antoine) & Nicole (Pierre) ([1662] 1978), *La Logique ou l'art de penser*, Paris : Flammarion : 130-131

### Résumé

*L'écrivain doit décrire, commenter ou a minima signaler les marques phoniques que ses personnages sont censés avoir employées pour leurs sous-entendus : mais comment faire pour être clair ? Car à l'oral chaque intonation expressive est transmise par un signe vocal. Par ailleurs, comme ces unités ne sont pas souvent trans-langagières, le traducteur doit déterminer les modifications à apporter dans la langue-cible, par rapport au texte original. Avec des exemples tirés de textes traduits en français et où la description porte sur la forme, sont analysés les rapports entre oralité représentée et oralité effective : signifiés, marques vocales, correspondance avec les signes vocaux de l'oral, comparaison entre la complexité de certains signifiants acoustiques et les possibilités de l'écrit.*

**Mots-clés :** implicite - prosodie sémantique - oralité représentée - multimodalité – traduction

### Abstract

*Novelists have to describe, comment on, or at the very least use phonic markers in ways that will indicate the nuances that their characters have used when speaking. But how can writers do that in a clear, non-ambiguous way? In oral communication, each meaningful intonation that is expressed has its own vocal signal. For translators, the work is equally difficult. Because these units of expression are rarely translingual, what changes have to be made in relation to the original text? Using samples taken from books translated into French, this paper analyses the connections between the written subtext and what would have been said by a French speaker. The paper treats translated vocal markers and meanings, the correspondence with vocal signs, and comparison between the high degree of complexity of specific acoustic signifiers and the limited resources that writers and translators have to explain them.*

**Key-words :** Implicitness - Semantic Prosody - Written Orality - Multimodality - Translation

---

<sup>1</sup> Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3. Unité de recherches CLESTHIA : langage, systèmes, discours (EA 7345).

## Introduction

Qu'on la qualifie d'« intonation expressive », de « prosodie signifiante »<sup>2</sup> ou de « Semantic Prosody » (Stewart 2009), la dimension vocale de l'oral est exploitée tout autant par Monsieur Tout-le-monde que par les orateurs. Très souvent en effet, ce n'est que grâce à ses signes vocaux qu'une interlocution orale prend tout son sens (Wennerstrom 2001 ; Rittaud-Hutinet 2007 ; Barth-Weingarten & al. 2010).

Mais à l'écrit (Marchello-Nizia 2002 ; Wüest 2009), comment faire comprendre le sous-texte des paroles des héros de romans ? Pour qu'elles aient un signifié pragmatique différent du sens transmis par leur apparence lexicale, l'écrivain doit gloser le "ton" sur lequel elles ont été dites. Donc, d'une façon ou d'une autre il lui faut commenter l'arrière-pensée, et/ou parler de son impact sur le récepteur, et/ou désigner les signifiants<sup>3</sup> que le personnage a employés.

Le problème c'est que, pour être clair et précis, il peut vite tomber dans des explications interminables ou alambiquées. Et le transcodage des indices sonores n'étant déjà pas évident dans le texte original, on devine les obstacles potentiels en langue-cible. Ainsi : « À chaque fois que c'est possible, je garde les gags en français. Dans 80% des cas, cependant, ce n'est pas possible et je dois trouver une solution. C'est pourquoi les blagues sont en grande partie de moi – mais bien sûr dans l'esprit de l'original. » (Klaus Jöken, in Books, n° 118, mars-avril 2022, 82 citant une interview accordée au Spiegel)

## 1. Données et objectifs de l'analyse

Par rapport à l'ensemble des textes lus, on relève de grandes différences dans le nombre de remarques rédigées à propos des intonations expressives ; aussi bien d'un auteur à l'autre que d'un ouvrage à l'autre chez un même auteur. Et chacun a naturellement ses techniques préférentielles : du simple qualificatif à des développements longs ou même très longs, de la comparaison à l'appel à l'imagination du lecteur et/ou à sa mémoire de faits similaires vécus, en passant par toutes sortes d'intermédiaires.

Pour l'oral, les exemples de cet article sont tirés de corpus enregistrés d'échanges spontanés de type conversation et de dialogues de films. Pour l'écrit, j'ai choisi des commentaires faits dans des romans pour les répliques des personnages. L'analyse est faite à l'écoute, selon la méthode empirique, en allant du contenu vers la forme. La variété des situations de communication<sup>4</sup> fait que l'on retrouve rarement les mêmes « vouloir dire », donc les mêmes intonations expressives. Pour établir une typologie il faudrait une recherche de groupe sur big data.

Le classement proposé ici est une première ébauche. Il s'attache aux commentaires de l'auteur/du traducteur quant à la réalité sonore du sens sous-jacent, au but poursuivi par l'émetteur, aux effets produits sur le récepteur.

C'est pourquoi j'en ai exclu les remarques uniquement sensorielles métaphoriques, comme :

---

<sup>2</sup> Il semble préférable d'utiliser « prosodie signifiante » plutôt que « Semantic prosody » ; cela permet de ne pas créer une confusion avec la paire : sens sémantique ~ sens pragmatique.

<sup>3</sup> qu'on les nomme « matrices », « signes vocaux », « marqueurs » ou autre

<sup>4</sup> thèmes, relations entre les locuteurs, niveaux de langue maîtrisés, lieu, but de l'échange, humeur

(1) traduit de l'anglais :

« - Oh, vraiment ? a fait Ruth *d'une voix aussi suave que du cyanure*<sup>5</sup>. »<sup>6</sup>

Mes objectifs ici sont : d'évaluer la distance potentielle entre l'impression qu'a l'auditeur/le lecteur de comprendre le sous-entendu, et les flous de la rédaction ; de classer les types de termes utilisés pour la transposition des marques vocales<sup>7</sup> ; de mettre en regard les indices phoniques avec leurs équivalents acoustiques et de déterminer s'ils correspondent à ceux qui constituent des signes vocaux ; de mesurer les difficultés pour faire passer le non-dit d'une langue à l'autre ; d'illustrer les problèmes des écrivains s'ils voulaient être précis et exhaustifs ; de comparer les ressources du plan lexical à celles de l'oralité « réelle » (Noren 2013 ; Crible 2018).

## 2. Oral ⇒ écrit<sup>i</sup>

À l'oral il suffit d'utiliser un signe vocal pour transmettre une arrière-pensée (Morel & al. 1996). Pourquoi est-ce si fréquent dans nos conversations ? Parce que ce langage dans le langage a de nombreux avantages, et en particulier les trois suivants.

– Il modifie la signification des mots de l'énoncé : la contredire, l'intensifier, la détourner, voire la transformer complètement pour mettre le récepteur en difficulté, l'émouvoir, maintenir son intérêt, le surprendre, le convaincre, le persuader, le faire rire, lui plaire, éviter de le choquer, le cajoler, attirer son attention, le mettre en colère, laisser la charge de l'interprétation reposer sur lui, lui donner la parole, dénigrer, anticiper, compatir, se distancier, aider au décodage, opiner, établir une relation hiérarchique, réfuter, opérer une régulation interpersonnelle, entre autres.

– Il permet de nombreuses stratégies de discours ; par exemple le récepteur ne peut pas contester facilement l'avis, le jugement, l'ordre de celui qui parle : comme cela a été réalisé sans mots, il est difficile de le nommer.

– Il ne nécessite aucun temps "supplémentaire" de diction.

Les écrivains de romans, eux, sont obligés de décrire au moins en partie marques phoniques et sens caché, quand leurs personnages s'expriment à demi-mots,

Et les traducteurs doivent transcoder ce qui entraîne la modification du sens dénoté de telle façon que l'on retrouve les mêmes allusions et les formes sonores correspondantes dans la langue-cible ; alors que les signes vocaux ne sont pas souvent trans-langagiers<sup>8</sup>. Ils ont donc à déterminer s'il faut faire ici des modifications mineures, là des changements importants, ailleurs choisir d'autres repères sonores, décider s'il faut rédiger un texte plus long, plus détaillé ou au contraire plus concis, et au besoin ajouter des indices posturo-mimo-gestuels<sup>9</sup>.

## 3. Relations entre actes de langage et vocalité

---

<sup>5</sup> Dans les exemples écrits, je mets en italiques les remarques sur la prosodie, ses buts et ses effets.

<sup>6</sup> Harris (Robert) ([2007] 2010), *L'Homme de l'ombre*, traduit de l'anglais par Natalie Zimmermann, Plon, p. 197

<sup>7</sup> Comme de nombreux exemples proviennent de la traduction en français du texte original, il resterait à mettre en regard ceux des deux versions, pour évaluer la distance que cela implique entre les différentes façons d'appréhender et de décrire le second degré.

<sup>8</sup> En effet, j'ai l'exemple d'une collègue finlandaise me disant que pour elle, les traits acoustiques des signes vocaux français que je venais d'analyser au cours d'une communication à un colloque, ne correspondaient à rien dans son finnois maternel.

<sup>9</sup> désormais PMG

De nombreuses phrases d'un locuteur sont chargées d'implicites, – lesquels peuvent être plus ou moins sympathiques (Liedtke & al. 2013 ; Rittaud-Hutinet 2018). –, et ce particulièrement quand le vocabulaire est passe-partout, par exemple :

(2) traduit de l'islandais :

« - Ça m'a fait plaisir de te voir, avait conclu Jakob.

Ezra n'avait pas bougé d'un pouce.

- Qu'est-ce que tu viens de dire sur Matthildur ?

Ce n'étaient pas *les mots* eux-mêmes qui avaient chiffonné Ezra, ils *étaient banals et n'avaient pas de signification précise*. Jakob avait parfaitement le droit de les prononcer, c'était même normal qu'il le fasse. C'était plutôt le ton sur lequel ils avaient été dits qui l'avait amené à prêter l'oreille. *Ce ton qu'il avait décelé immédiatement*. Sans doute était-il sensible à la moindre parole concernant Matthildur, surtout si elle sortait de la bouche de Jakob /son mari/, mais *il n'y avait aucune ambiguïté, le ton était limpide. On y lisait clairement l'accusation.* »<sup>10</sup>

Le destinataire doit alors les interpréter au second degré. Si, à l'oral, il perçoit aussitôt l'intention sous-jacente, à l'écrit il faut un commentaire pour la décrypter, tel en (2) celui sur la réflexion interne du personnage.

D'ailleurs, même quand certaines personnes disent que quelqu'un parle « sans intonation », des marqueurs sonores différencient cette version de celle qui ne contiendrait aucun but particulier autre qu'informatif. Ainsi :

(3) original français :

« - Je suppose, madame Boursicault, que vous étiez couchée au moment du coup de feu ?

- Oui, monsieur le commissaire. Je me lève si peu ! Si je les écoutais, je ne me lèverais jamais. Je ne le fais guère qu'en cachette.

*Elle parlait lentement, d'une voix sans modulations qui donnait une tonalité morne à ses discours.* »<sup>11</sup>

Les signes vocaux<sup>12</sup> sont là pour que B perçoive ce que donne à entendre A ; ils convertissent un schéma d'énoncé en message, avec sa finalité et ses arrière-pensées – instigations, jugements, réserves, suggestions et autres (Rittaud-Hutinet, entre autres 1995, 2019). Mais pour que le parleur obtienne le résultat qu'il espère, deux grandes conditions doivent être remplies. Ainsi :

**a)** Sa réalisation doit être adéquate à son infra-discours, comme ici :

(4) traduit du finnois :

« Tout à fait, a-t-il appuyé, soit d'un air réfléchi soit en faisant semblant, mais *de manière convaincante.* »<sup>13</sup>

En effet, si l'énonciateur A n'est pas « dans ses mots », il ne joue pas « juste », et le récepteur B : soit ne comprend pas le non-dit, soit en comprend un autre, comme dans cet extrait du film *Les bonnes causes*<sup>14</sup> :

(5) Situation : Un avocat fait répéter à sa cliente les réponses qu'elle devra donner au juge le lendemain, et en particulier la phrase « Il m'est toujours revenu », pour être mise hors de cause dans l'assassinat de son mari.

L'avocat : \...\ évite les *intonations partisans*. /.../

<sup>10</sup> Indridason (Arnaldur) ([2010] 2013), *Étranges rivages*, traduit de l'islandais par Éric Boury, Métailié noir, p. 163

<sup>11</sup> Simenon (Georges) ([1951] 2002), *Maigret en meublé*, Omnibus, *Tout Simenon* 5, p. 397

<sup>12</sup> Seules les combinaisons acoustiques régulièrement associées aux mêmes signifiés correspondent à des unités linguistiques.

<sup>13</sup> Tuomainen (Antti) ([2017] 2020), *Sous le soleil éternel de la Finlande*, traduit du finnois par Céline Maurice, Fleuve éd., p. 253

<sup>14</sup> *Les Bonnes causes*, film de Christian-Jaque, 1963. L'extrait commence à 58'50" (DVD).

L'avocat : Alors *tu prends un temps*, tu sautes la question, et *tout gentiment tu dis* : « Il m'est toujours revenu ». /.../

L'avocat (jouant le rôle du juge) : « Vous aimiez Monsieur Dupré, mais lui, vous aimait-il ? »

La cliente : Il m'est toujours revenu.

L'avocat : Non, *pas agressif, pas agressif* ; tu es une épouse indulgente et compréhensive, alors « Il m'est toujours rev(e)nu », *sous-entendu* « C'(é)tait son habitude, j(e) (l)ui pardonnais, comme à un enfant », *en dodelinant de la tête*, par exemple : (il dodeline lui-même de la tête) « Il m'est toujours revenu ».

La cliente : Il m'est toujours revenu.

L'avocat : Oh ! (Il imite Catherine Dupré) « Il m'est toujours rev(e)nu », *tu dis faux*, c'est pas possible.

La cliente : I(l) m'est toujours rev(e)nu, i(l) m'est toujours rev(e)nu, zut, il m'embête celui-là.

Dans cette séquence, la cliente est manifestement loin du compte, car l'avocat : lui reproche ses dictions ratées ; lui explique en quoi ses prestations ne conviennent pas ; lui indique la façon dont elle devrait dire la phrase ; lui dit et lui redit pourquoi s'exprimer comme cela et pas autrement ; précise et reprécise le sens caché à transmettre ; et montre même les gestes qu'elle pourrait ajouter.

b) Seconde condition, le signe vocal de A, même s'il est correctement transmis, doit être reconnu par B (Rittaud-Hutinet 2021) pour être décrypté. Ce n'est pas toujours le cas, exemple :

(6) traduit du polonais :

« - C'est le Premier ministre, il a certainement quelque chose de concret et d'important à nous dire, précisa son supérieur /.../.

- J'en suis honorée.<sup>15</sup>

Le ministre des Affaires étrangères *ne savait jamais si* le docteur Zofia Lorentz *plaisantait ou pas*. Dans le doute, il optait toujours pour le silence. »<sup>16</sup>

(7) original français :

« On peut sans doute mieux comprendre à présent l'abîme qui séparait Sabina et Franz : il l'écoutait avidement parler de sa vie, et elle l'écoutait avec la même avidité. Ils comprenaient exactement le sens logique des mots qu'ils se disaient, mais *sans entendre le murmure du fleuve sémantique qui coulait à travers ces mots*. »<sup>17</sup>

c) Enfin, deux points à ne pas négliger :

A, au lieu de vouloir préciser sa pensée, peut faire en sorte de laisser B dans l'incertitude :

(8) traduit de l'anglais :

« - Nous l'emmenons.

- Oui, lieutenant, répondit Ramsden.

*Impossible de savoir si cela signifiait* : “Nous ne pouvons pas faire autrement” *ou bien* : “Ça va nous coûter la vie”. »<sup>18</sup>

(9) traduit de l'anglais :

« - Vraiment ? je suis navré.

Il avait *trouvé un ton intermédiaire entre* le regret sincère *et* l'hostilité ouverte. »<sup>19</sup>

A exploite la possibilité qu'il a de « dire sans dire » d'autant plus volontiers qu'il sait pouvoir récuser l'interprétation qu'en fera B :

(10) original français :

---

<sup>15</sup> c'est Zofia Lorentz qui parle

<sup>16</sup> Miloszewski (Zygmunt) ([2013] 2017), *Inavouable*, traduit du polonais par Kamil Barbarski, Fleuve éd. « fleuve noir », pp. 81-82

<sup>17</sup> Kundera (Milan) (1984), *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Gallimard

<sup>18</sup> Payne (Donald) (1999), *Jour blanc*, Sélection du livre, p. 464

<sup>19</sup> Highsmith (Patricia) ([1957] 1991), *Eaux profondes*, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal, Poche, p. 225

« Ha ! Barbu ! me dit-il, conforte-toi en cette pensée qu'il en est de cette guerre comme de l'autre ; on n'y peut pas gagner toujours, on y perd même souvent assez, ayant affaire à un adversaire qui se donne le droit de ne pas tenir ses promesses, pour ce qu'il les a faites non par écrit, ni même par paroles articulées, mais par un regard, un sourire, une moue, un battement de paupières ou un serrement de mains – *lesquels, ensuite, il peut toujours nier avoir eu le sens que nous y avons lu* »<sup>20</sup>.

Il est exceptionnel en effet que A reconnaisse qu'il a voulu tromper B, qu'il était de mauvaise foi, ce que fait une femme dans ce film : quand son interlocuteur lui reproche son hypocrisie, elle l'admet en disant :

(11) traduit de l'américain :

« C'est vrai, *j'ai menti dans le ton* »<sup>21</sup>.

## 4. Restituer à l'écrit l'implicite de l'oral

### 4.1. Objectif et marques sonores

Souvent une ou deux indications acoustiques seulement accompagnent l'exposition de ce que veut transmettre le personnage sans le dire explicitement. Je tends à penser que ce sont les traits les plus saillants, ceux qui évoquent le plus facilement dans notre esprit l'actualisation correspondante. Ainsi ce très célèbre exemple de Molière :

(12) original français :

« Maître de Philosophie : *La voix U se forme en /.../ allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre sans les rejoindre tout à fait* : U.

Monsieur Jourdain : U, U. Il n'y a rien de plus véritable : U.

Maître de Philosophie : *Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue* : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un vous ne sauriez lui dire que U. »<sup>22</sup>

Les renseignements articulatoires que donne le maître de philosophie sont précis : ils décrivent le fait que la projection des lèvres, qui est une des 2 parties du geste articulatoire du terme « labial » de l'opposition distinctive de labialité de type vocalique<sup>23</sup>, que cette projection est forcée sur tout l'énoncé, quel que soit le statut phonologique de ses voyelles.

Et nous sommes d'accord avec Molière pour dire que cela permet de « faire la moue » à quelqu'un, même si dans les faits ce n'est qu'un des traits submorphémiques (Leeman 2021) du signe vocal – nous y reviendrons avec l'indice inverse qui, lui, est qualifié de « sourire » dans les textes (voir exemples (10, 26)).

L'indication peut aussi rester vague, donc incertaine par rapport à sa réalité sonore :

<sup>20</sup> Merle (Robert) ([1985] 1992), *La Pique du jour*, Fortune de France III, de Fallois, p. 742

<sup>21</sup> *Le Faucon maltais*, film de John Huston, 1941 ; sous-titrage de Bernard Eisenchitz

<sup>22</sup> Molière ([1670] 1956), *Le Bourgeois gentilhomme* II, 4, Gallimard Pléiade vol. 2 pp. 530-531

<sup>23</sup> Cette opposition est constituée de l'association d'une projection des lèvres vs. du placage des lèvres contre les dents, avec un rapprochement des commissures vs. un écartement des commissures.

(13) traduit de l'islandais :

« - C'était une véritable endémie.

- Oui, répondit Marion d'un *ton sec* qui *suggérait* que tout ce qu'Albert pourrait lui dire sur la tuberculose n'avait pour elle aucun intérêt. »<sup>24</sup>

#### 4.2. Objectif seul

Écrivains et traducteurs peuvent se contenter d'une glose soulignant le but du locuteur :

(14) traduit de l'anglais :

« Mais j'ai besoin de toi, ici, fit la voix rauque de Pline sur *un ton enjôleur*. »<sup>25</sup>

(15) traduit de l'anglais :

« - Ça me plaît, remarqua Kurtz. La méthode me paraît bonne. Et je pense qu'elle est tout à fait correcte vis-à-vis de Charlie.

Il parvint à *prononcer* ces mots exactement *comme si* le plan de Litvak tombait soudain du ciel et n'était pas l'aboutissement de nombreuses heures de préparation minutieuse. »<sup>26</sup>

(16) traduit de l'américain :

« - J'étais en retard. Ou plutôt, retardé. Vous comprenez ?

Il mit dans cette question *un je-ne-sais-quoi* qui *évoquait* l'image de quelqu'un quittant à regret des draps froissés et une présence féminine. »<sup>27</sup>

(17) traduit de l'américain :

« Prenant *un ton question réglée*, il demanda : "D'où appelait exactement le capitaine, monsieur ?" »<sup>28</sup>

(18) traduit de l'anglais :

« - Le boom a lieu en ce moment, à en croire votre fils.

- Oui.

Elle n'aurait jamais cru qu'on pût *mettre autant d'amertume dans une simple syllabe*. »<sup>29</sup>

#### 4.3. Objectif et effet produit/à produire

Ce qu'écrivent les auteurs sur l'objectif du personnage et sur le ressenti qu'il induit chez le récepteur fait parfois penser que pour eux cela suffit pour que le lecteur se fasse mentalement la représentation auditive de la prononciation correspondante. Ainsi :

---

<sup>24</sup> Indridason (Arnaldur) ([2011] 2014), *Le Duel*, traduit de l'islandais par Éric Boury, Métailié noir, p. 129

<sup>25</sup> Harris (Robert) ([2003] 2004) *Pompéi*, traduit de l'anglais par Natalie Zimmermann, Plon, p. 387

<sup>26</sup> Le Carré (John) ([1983] 1991), *La Petite fille au tambour*, traduit de l'anglais par Nathalie Zimmermann et Lorris Murail, Robert Laffont, "Bouquins" tome 2, p. 642

<sup>27</sup> Leon (Donna) ([1992] 1997), *Mort à La Fenice*, traduit de l'américain par William Olivier Desmond, Calmann-Lévy, p. 30

<sup>28</sup> Leon (Donna) ([2009] 2012), *La Femme au masque de chair*, traduit de l'américain par William Olivier Desmond, Calmann-Lévy, p. 139

<sup>29</sup> Rankin (Ian) ([2000] 2004), *Du Fond des ténèbres*, traduit de l'anglais par Aline Azoulay, Masque-Hachette poche, p. 175

(19) traduit de l'islandais :

« Après lui avoir souhaité bonne nuit, il avait tenté de se replonger dans le match [à la TV], mais cette conversation l'avait déconcentré. En dépit de la brièveté et de l'innocence apparente de la discussion, il éprouvait une forme de mauvaise conscience qui semblait envahir l'ensemble de son corps. Sa mère s'adressait à lui d'une façon particulière qui avait le don de troubler sa sérénité. Il y avait dans sa voix un ton sournoisement accusateur, intrusif et quelque peu dirigiste. »<sup>30</sup>

D'un côté, « innocence apparente » et « sournoisement », caractérisent la mauvaise intention de la mère ; « ton accusateur » et « intrusif », montrent un rapport dominant-dominé entre le personnage et sa mère ; « ton dirigiste » évoque l'aspect injonctif du propos de la mère. L'ensemble signale sans ambiguïté que sous des paroles inoffensives, la mère a des motivations peu amènes.

De l'autre côté, bien que ce soit effectivement évocateur, cela ne nous dit pas avec quels moyens acoustiques la mère s'est adressée à son fils pour obtenir ce résultat. Et il nous serait difficile d'en faire la description.

Il arrive pourtant que ce soit parfaitement clair dans les deux plans :

(20) traduit de l'anglais :

« Le volume [sonore] est parfait, merci, répond Matlock, avec juste ce qu'il faut d'emphase sur le mot "volume" pour suggérer que le contenu, lui, n'est peut-être pas au niveau. »<sup>31</sup>

#### 4.4. Typographie et objectif

Pour figurer la façon dont le personnage utilise la prosodie signifiante quand il s'exprime à demi-mots sont nommés à l'occasion des éléments de typographie et des diacritiques, lesquels, par convention, sont censés convoquer dans notre esprit un signifié particulier.

##### 4.4.1. Dimension et casse

Pour indiquer une augmentation d'intensité<sup>32</sup> le texte contient le plus souvent des majuscules hors débuts de phrase et noms propres, et/ou le commentaire parle de leur dimension :

(21) traduit de l'américain :

« – Je vous ai fait venir parce que j'ai eu quelques coups de téléphone de la presse et de Personnes Haut Placées.

À son ton, on comprenait qu'il avait mis des majuscules. »<sup>33</sup>

(22) traduit de l'américain :

« - Ce sont même les toutes premières que j'aie jamais reçues... de Mr. Caliph.

- De Mr. Caliph ? Il vous les a offertes, à vous ?

Mrs. Ermine manque de délicatesse dans l'intonation. Son "vous" devrait être transcrit en énormes majuscules. »<sup>34</sup>

Parfois c'est l'"habillage" qui est signalé :

<sup>30</sup> Indridason (Arnaldur) ([2009] 2012), *La Muraille de lave*, traduit de l'islandais par Éric Boury, Métailié noir, pp. 26-27

<sup>31</sup> Le Carré (John) ([2010] 2011), *Un Traître à notre goût*, traduit de l'anglais par Isabelle Perrin, Seuil, p. 187

<sup>32</sup> désormais dB

<sup>33</sup> Leon (Donna), *Mort à La Fenice*, op. cit., p. 116

<sup>34</sup> James (Henry) ([1878-79] 2003), « Impressions d'une cousine », traduit de l'américain par Catherine Pappo-Musard, in *Nouvelles complètes*, vol. 2, Gallimard Pléiade, p. 540



(23) traduit de l'américain :

« - Elle a toujours rempli fidèlement ses devoirs filiaux. Croyez-vous qu'à présent, elle n'ait pas de devoirs envers *vous* ?

Jusque dans la conversation, Mrs Penniman *soulignait* toujours les pronoms personnels. »<sup>35</sup>

Il est exact qu'à l'écoute une dB plus forte est un trait particulièrement remarquable pour rendre compte d'un intensif ou d'un superlatif. De nombreuses grammaires françaises parlent d'« accent d'insistance » pour cette sorte de focalisation très courante à l'oral ; mais l'« accent d'insistance » correspond en réalité à un signe vocal<sup>36</sup>, lequel associe une augmentation de dB sur la syllabe marquée, à : une hauteur tonale<sup>37</sup> plus élevée, une voyelle toujours brève (donc même dans les positions où elle devrait être allongée), le cas échéant la présence à l'initiale de l'occlusive glottale sourde [ʔ], comme dans l'exemple oral<sup>38</sup> (24).

(24) Situation : enregistrement en studio de deux étudiants qui ne se connaissent pas et parlent sur un thème imposé : Les jeunes et le vêtement.

F1- Tu crois ? Justement moi j(e) crois que y a ʔles garçons font exaʔ très très attention à la façon dont ils s'habillent ;

H1- Oui.

F2- Exactement comme les filles ;

————— : <H> sur adverbe

H2- Oui.

F3- Et, h je crois en fait y a, enfin y a deux caté ʔy a la mode et p(u)is \...\

————— : <H> sur numéral

F4- \...\ mais j(e) crois qu(e) les garçons fon(t) extrêm(e)ment ʔattention à la façon dont i(ls) sont

————— : <H> sur le substantif d'une locution verbale

habillés et aussi \...\

F5- Je crois aussi qu(e) ça donne une des indications mais, justement, le danger c'est de, de classer les gens comme ça ;

————— : <H> sur verbe

F6- \...\ si le le le type ou la fille n'est pas à l'aise dans ses vêtements on sent qu(e) c'est un uniforme,

————— : <H> sur adverbe de négation

bon, ben, c'est s c'est choquant de la même façon que quelqu'un qui va s'habiller ʔultra-court ou

<H> sur qualificatif : —————

au contraire ultra-long ou, qui s(e)ra pas très net ;<sup>39</sup>

#### 4.4.2. Signes typographiques

Côté diacritiques, deux attributs faciles à interpréter modifient la « couleur » d'une réplique.

On lit parfois que si les mots prononcés étaient écrits, des guillemets les encadreraient :

(25) traduit de l'américain :

« - En d'autres termes, il incombe à l'aristocratie de voler au secours d'un membre des classes populaires ?

Elle [la comtesse] avait parlé avec ironie, son *ton indiquait des guillemets* quand elle avait mentionné les classes populaires. »<sup>40</sup>

<sup>35</sup> James (Henry) ([1880] 1995), *Washington Square*, traduit de l'américain par Claude Bonnafont, 10/18, p. 135

<sup>36</sup> que j'abrège en <H>

<sup>37</sup> désormais Fo

<sup>38</sup> corpus in Cosnier (Jacques) & Kerbrat (Catherine) (dir.). (1987), *Décrire la conversation*, Lyon : Presses universitaires de Lyon. Ce passage commence à 0'54".

<sup>39</sup> corpus in Cosnier J. & al. (éds) 1987

<sup>40</sup> Leon (Donna) ([2010] 2013), *Brunetti et le mauvais augure*, traduit de l'américain par William Olivier Desmond, Calmann-Lévy, p.152

(26) traduit de l'anglais :

« - Je suppose que tu as continué à gérer tes affaires pendant ton absence ?

Cafferty *perçut les guillemets qui encadraient* “gérer tes affaires”. »<sup>41</sup>

En (25), on lit que le « ton » est chargé d'« ironie ». Mais les guillemets peuvent demeurer ambigus s'ils ne sont pas accompagnés de précisions sur la modalité. En effet, dans notre esprit de lecteur les guillemets renvoient potentiellement à plusieurs effets de sens.

Ainsi en (26) : à part la mise en retrait, qu'on peut traduire par : « Ce n'est pas moi qui affirme cela », nous restons dans l'indécision en ce qui concerne le motif de la prise de distance. Car l'arrière-pensée peut contenir aussi bien quelque chose comme : « Te connaissant comme je te connais, ça ne doit pas être une gestion très sérieuse », qu'au contraire : « Tu es toujours aussi attaché à tes intérêts », ou encore : « Excuse-moi d'employer cette formulation, mais c'est la seule qui me vienne à l'esprit à l'instant ».

Oralement, les guillemets pour citer les paroles d'un tiers correspondent en général à une Fo plate, plus haut ou plus bas que sa hauteur habituelle chez celui qui parle, une pause avant et après la citation, l'ensemble étant souvent accompagné d'un geste : les mains levées, l'index et le majeur imitant la forme graphique des guillemets.

Les autres accessoires sont le point d'exclamation (Rittaud-Hutinet 2017), et les points de suspension dont on a des exemples en (32 à 38) infra et qui, eux aussi, sont très polyvalents.

#### 4.5. Indices posturo-mimo-gestuels et/ou acoustiques, et objectif

Il arrive que l'auteur attire notre attention seulement sur la composante visuelle, ou bien en associant des indications PMG aux indices sonores. Ainsi : en (39) infra sont signalés un « grand geste de la main », que le personnage accompagne en « haussant quelque peu les épaules », et suit d'« un petit brillement connivent de la prunelle » ; en (10) supra sont mentionnés « un regard, un sourire, une moue, un battement de paupières et un serrement de mains » ; pour les lèvres on a déjà repéré en (10) et en (12) supra la « moue » – qui correspond au terme « labial » de l'opposition phonologique de labialité de type vocalique, mais dans une version forcée. L'indice sonore inverse, « labial » contrarié (pour toutes les voyelles de l'énoncé), est visible dans le « sourire », qu'on trouve en (10) supra, et à deux reprises dans :

(27) original français :

« - Je ne l'ai pas oubliée [la question], et *on entendit un sourire dans l'intonation.* /.../

- Dans les noirs tréfonds de moi-même ? dit Mallemort, et une nouvelle fois *un net sourire fut perceptible dans sa voix.* »<sup>42</sup>

Le correspondant acoustique du sourire n'étant pas associé à d'autres, son signifié demeure imprécis, voire douteux ; alors que ce ne serait pas le cas par exemple avec l'intonation expressive qui permet de manifester un désir d'aboutir à une connivence ou à une entente avec l'interlocuteur – ici sur une idée, là sur des présupposés culturels communs, ailleurs sur l'histoire conversationnelle commune –, ou encore d'amorcer une démarche de séduction. Sa présence atténue la portée du sens des mots, que le locuteur trouve inadéquats, mais qui sont les seuls qui lui soient venus à l'esprit à cet instant-là. Ce signe vocal<sup>43</sup> fonctionne donc comme une sorte de comparatif d'infériorité, comme en (28)<sup>44</sup> :

<sup>41</sup> Rankin (Ian), *Du Fond des ténèbres*, op. cit., p. 315

<sup>42</sup> Vargas (Fred) (2015), *Temps glaciaux*, Flammarion, pp. 358, 359

<sup>43</sup> que j'abrège en <C>

<sup>44</sup> corpus in Cosnier (Jacques) & Kerbrat (Catherine), op. cit. Ce passage commence à 2 54.

(28) original français :

F- Moi j'ai toujours très envie d(e) rire quand euh, ça ça m'est arrivé plusieurs fois par exem(ple) deux filles qui débarquent bon ben i(l) s(e) trouve que c'était des filles, deux filles

----- : <C>

qui débarquent elles one l(e) même pull ?ou ou le m les mêmes paires d(e) chaussures, bon ben c'est très drôle de regarder la tête qu'elles font parce que \...\

Son signifiant se déploie de la façon suivante : sur toutes les syllabes sauf la dernière, le terme « labial » de l'opposition phonologique de labialité de type vocalique est contrarié, dB est plus faible, Fo est bémolisé ; sur la dernière syllabe, Fo est modulé montant moyen>moyen-haut (M>MH), la voyelle est toujours longue (donc même en syllabe ouverte).

## 5. Trait phonique ou objectif de l'énonciateur ?

Il est parfois difficile de faire le partage entre acoustique et but, certaines tournures portant à penser qu'en fait l'écrivain compte sur le fait que les deux dimensions seront appelées en même temps dans notre esprit :

(29) traduit de l'américain :

« Sa *voix*, comme en harmonie avec l'énergie de sa défense, *descendit* à une *vibration plus étouffée et insistante*, une *pression feutrée mais inexorable* »<sup>45</sup>.

Indépendamment de la présence remarquable de plusieurs [f] et [s], clairement suggestifs sur le plan de la réception, nous interprétons : « sa voix descendit », comme un changement de Fo ; « vibration plus étouffée », comme un dévoisement partiel ; « vibration insistante », renvoie à dB plus forte, ou à durée plus longue, ou encore aux deux à la fois. Mais en même temps, « étouffée » et « insistante » gardent leur sens figuré. Les deux sortes d'informations sont donc entrelacées.

(30) traduit de l'anglais :

« - L'ambassade grouille déjà de police. Je ne veux pas le laisser la transformer en forteresse.

La *voix* était *austère* et empreinte d'une certaine *suffisance*, une *voix d'universitaire mais pourtant militaire* ; une *voix qui gardait beaucoup en réserve* ; une *voix qui protégeait ses secrets et sa souveraineté, un peu traînante* et par moments *tranchante*. »<sup>46</sup>

« voix austère » décrit aussi bien le contenu que la forme, avec une Fo sans doute assez grave et sans grandes variations, un niveau peu élevé et constant de dB.

On est manifestement : côté signifié pour : « suffisance », « voix d'universitaire », et « mais pourtant militaire » ; à la fois côté signifié et côté signifiant pour : « une voix un peu traînante », qui fait penser à un débit plus lent.

Mais qu'est-ce qu'« une voix qui gardait beaucoup en réserve », et « une voix qui protégeait ses secrets et sa souveraineté » ? Que représente « une voix tranchante » ? un contenu sémantique ? une augmentation générale de dB ? un arrêt brutal d'émission en fin de telle ou telle syllabe ? une scansion des syllabes, qui seraient marquées chacune par un « accent d'insistance » ?

Le plus surprenant c'est que malgré tous ces bémols, ces expressions suscitent indéniablement en nous un effet de sens.

## 6. Cas inhabituels

On a vu que la glose sur l'attitude véritable transmise par le "ton" d'un personnage peut tenir en un mot et s'apparente facilement à une didascalie :

<sup>45</sup> James (Henry) ([1896] 1987), *L'Autre maison*, traduit de l'américain par François Rosso, Christian Bourgois 10/18, p. 312

<sup>46</sup> Le Carré (John) ([1968] 1969), *Une Petite ville en Allemagne*, traduit de l'anglais par Jean Rosenthal, Robert Laffont « Bouquins », p. 309

(31) traduit de l'américain :

« Comme tu voudras, dit Finn d'un *ton sarcastique*. »<sup>47</sup>

Inversement, elle peut fournir de très nombreux détails à la fois sur la forme sonore et sur la signification de l'infra-discours, ressemblant alors à une véritable analyse linguistique (Rittaud-Hutinet 2010). Et il arrive aussi que les répliques elles-mêmes contiennent l'équivalent de didascalies cotextuelles.

## 6.1. Combinaisons de marqueurs

C'est ce qui arrive dans *Pour un oui ou pour un non*<sup>48</sup>, à propos de la phrase « c'est bien ça », qui revient à de nombreuses reprises et qui est à l'origine de la brouille entre les protagonistes. On trouve divers assemblages : ressources classiques – indications typographiques : guillemets, points de suspension, virgules, duplication de lettres – ; description de PMG, comme en (32, 33, 36), d'indices acoustiques comme en (32, 34, 35, 38) ; développement du signifié imputé à l'interlocuteur, comme en (36, 37, 38).

(32) H.2 : Oui, *je t'entends, je te revois...* “C'est biien... ça...” »

(33) « H.1 : \...\ quand tu m'as *tapoté l'épaule*... “C'est bien, ça...” »

(34) « H.2, prenant courage : Tu m'as dit : “C'est bien... ça...” *Juste avec ce suspens... cet accent... /.../*

H.2 *soupire* : ... il y avait entre “C'est bien” et “ça” un *intervalle plus grand* : “C'est biien... ça...” Un *accent* mis sur “bien”... un *étirement* : “biien...” et un *suspens* avant que “ça” arrive... »

(35) « H.2 : \...\ Il y avait d'autres cas du même ordre : entre parents et enfants, entre frères et sœurs, entre époux, entre amis...

H.1 : Qui s'étaient permis de dire “C'est bien... ça” avec un *grrrand suspens* ? »

(36) « H.2 [à H.3 et F.] : \...\ il [H.1] m'a *examiné* : Voyez-vous ça, regardez-moi ce bonhomme, /.../ il en est fier... *voyez* comme il se redresse... /.../ il a su mériter comme un grand... c'est biien... ça... C'est biien... ça... »

(37) « H.1 : Mais oui, tu sais le dire aussi... en tout cas *l'insinuer*... “C'est biien... ça...” Voilà un bon petit qui sent le prix de ces choses-là... on ne le croirait pas, mais vous savez, tout bétien qu'il est, il en est tout à fait capable... »

(38) « H.1 : \...\ c'est le mot “condescendant”. Ce que tu as senti dans cet *accent* mis sur “bien”... dans ce *suspens*, /.../ cette impression que t[u] a[s] eue d'une certaine *condescendance*... »

## 6.2. Pléthore d'informations

Dans des cas très rares il faut le souligner, les explications sont exposées avec une minutie extrême et délivrent à la fois une profusion d'informations sur l'allusion et de nombreux renseignements sur les formes audibles et visibles qui le portent :

(39) original français :

« Ce “mais”, ou plutôt ce ma, fut *très long*, le *a final* étant *étiré, modulé, et prolongé encore*, et par un *grand geste de la main* et par le *silence qui suivit*, le cardinal, dans le même temps, *fixant les yeux au ciel* et *haussant quelque peu les épaules*. Après quoi, il m'envisagea avec un *petit brille ment connivent de sa prunelle* bleue. Et si je tâche, lecteur, de donner un contenu à ce *ma* qui ne disait rien, mais qui *suggérait des volumes*, j'avancerais que Clément VIII n'était, se peut, *pas très content* que le général des jésuites fût nommé par Philippe II et non par lui-même ; que l'obéissance des jésuites au pape ne vînt dans les règles de l'ordre de saint Ignace qu'après leur

<sup>47</sup> George (Elizabeth) ([2018] 2019), *La Punition qu'elle mérite*, traduit de l'américain par Isabelle Chapman, Presses de la Cité, p. 68

<sup>48</sup> Sarraute (Nathalie) (1982), *Pour un oui ou pour un non*, Gallimard

obéissance à leur général ; que les jésuites eussent combattu bec et ongles son protecteur Sixte Quint, ne craignant pas de l'appeler "Navarriste" et "suppôt d'hérétique" ; et qu'enfin les jésuites, dans leur conduite des affaires, paraissaient avoir davantage à cœur les intérêts espagnols que les intérêts du pape »<sup>49</sup>.

Le pape Clément VII est juste dépeint comme « pas très content ». On peut dire que c'est un euphémisme, au vu de la longue liste de griefs sous-entendus que nous décrit le narrateur, et qu'il résume de plus dans la formule : « ce ma qui ne disait rien, mais qui suggérait des volumes ». Ce développement est associé à :

\* quatre marques PMG : « grand geste de la main », fixant les yeux au ciel », « haussant quelque peu les épaules », « petit brillement connivent de la prunelle » ;

\* trois indications phoniques correspondant terme à terme à des traits acoustiques qu'on retrouve dans certains signes vocaux : « ma très long », « a final étiré et prolongé encore », égale voyelle ultra-longue ; « a modulé », correspond à un changement de Fo en cours d'articulation de la voyelle, ici sans doute descendant ; « le silence qui suivit », signale une pause subséquente.

Et pour (40) il faudrait faire toute une analyse pour la réflexion interne du personnage ; d'autant plus qu'elle le fait aboutir à la conclusion qu'il n'y avait pas de sens caché dans la réplique de son interlocutrice :

(40) « - Comment tu te sens ?

- Va te faire foutre, connard.

La réponse avait fusé comme un éclair. Xavier Yppeles n'eut besoin que d'un court instant pour en analyser la *dimension sémantique*. Le caractère direct de l'*injonction* de Sophie Brinier, ses *mots explicites*, sa brièveté, l'*absence de toute graine semée de sous-entendus*, tout cela concourait sans conteste à une seule et même conclusion : les mots avaient bien dit ce qu'ils voulaient dire.

Par acquit de conscience, il jugea toutefois utile de consacrer quelques instants supplémentaires à l'examen d'éventuels non-dits. Une rapide mais précise réécoute mentale des cinq mots que sa mémoire immédiate *faisait résonner à ses oreilles de sémioticien amateur* lui permit de forger des conclusions sur des bases solides.

En premier lieu, la *voix* n'ayant marqué *aucune inflexion désabusée*, l'on pouvait exclure l'existence d'un quelconque regret. Ensuite, l'absence de toute trace de calcul dans la réponse démontrait que l'injure n'avait rien d'une protection pour dissimuler quelque chose de gênant. Enfin, seule une *courte inspiration avait précédé* le moment où le venin avait été craché, attestant du caractère spontané de la réponse. Ce dernier point était corroboré à la fois par le  *Brusque mouvement du corps* qui s'était produit juste avant que la réponse n'eût fusé, et par des *éclairs* bien visibles que *lançait encore une paire d'yeux résolument furieux*.

De tout cela il convenait de déduire que, conformément à ce qu'avait suggéré l'examen sommaire initial, *rien n'était dissimulé*. On avait bel et bien affaire à une pure et franche colère. »<sup>50</sup>

## 7. Approximation vs. précision

Comme le montre la majorité des exemples, même quand la signification sous-jacente proposée par l'auteur est apparemment très ciblée, un parallèle avec l'oral est rarement facile à établir. Par exemple en (2) supra n'est mentionnée qu'une « accusation ». Or une accusation est habituellement assortie d'une modalité affective et/ou appréciative : colère, incompréhension, mise en doute, indignation, tristesse,... En (2), étant donné que le texte d'accompagnement n'en dit rien, le lecteur choisit l'une d'elles, en imaginant le "ton" correspondant.

C'est une des grandes différences entre les possibilités de l'écrit et celles de l'oral avec les intonations expressives – sauf évidemment erreur du locuteur ou volonté expresse de sa part de

<sup>49</sup> Merle (Robert), op. cit., p. 963

<sup>50</sup> Rittaud (Benoît) (2021), *Geocratia*, Toucan noir, pp. 109-110

fourvoyer le destinataire. On peut le vérifier à nouveau avec le signe vocal d'une des deux questions rhétoriques.

Avec lui, l'énonciateur A fait semblant de questionner le récepteur B, mais en réalité il porte un jugement de valeur sur ce qu'a dit B ; il fait comprendre à B qu'il refuse de croire à la véracité de l'information que ce dernier lui a délivrée, et fait en sorte d'obtenir de B la réponse qu'il désire, c'est-à-dire : l'équivalent de « non » si l'énoncé de B était une affirmation, de « oui » si c'était une dénégation. En même temps, A veut une réponse brève, c'est-à-dire seulement une réplique, ce qui signifie que, dès qu'il l'aura obtenue, il entend reprendre son tour de parole<sup>51</sup>.

Dire tout cela avec des mots reviendrait à être obligé de dire un long énoncé comme : « Je ne peux pas croire/admettre cela. Ma question n'est donc que rhétorique, j'attends juste que tu me répondes que j'avais mal compris ; mais en même temps je veux aussi que tu ne dises que cela, rien d'autre, et donc que tu ne prennes pas la parole pour un tour ».

C'est ce que réalise Michèle<sub>3</sub> dans cet extrait du film *Carrefour*<sup>52</sup> :

(41) Situation : Sarroux explique à Michèle comment il va soutirer une grosse somme d'argent à Pelletier, son ancien amant. Elle veut l'en dissuader.

Michèle<sub>1</sub> (brutalement) : J(e) veux pas qu(e) tu l'embêtes, tu comprends !

Sarroux<sub>1</sub> : Ahah, Madame ne veut pas ! Commence à m(e) courir, moi ton Pelletier.

Michèle<sub>2</sub> : hm

Sarroux<sub>2</sub> : J(e) vais l(e) dresser moi.

Michèle<sub>3</sub> : *Le dresser ?!*

————— <RhN>

Sarroux<sub>3</sub> : Oui.

Michèle<sub>4</sub> : Hə hə hə ! Ah t(u) es trop p(e)tit pour lui !

(Sarroux lui donne deux claques).

Même chose dans cette scène enregistrée sur CD et accompagnant une BD dans un manuel de français langue étrangère<sup>53</sup> pour 8-11 ans :

(42) Situation : une classe d'enfants joue à colin-maillard ; au bout d'un moment, l'un des enfants prend le bonnet à pompon de Mathilde et le met sur la tête de Julien. Puis l'enfant aux yeux bandés attrape Julien, le tâte, découvre le bonnet :

Y<sub>1</sub>- J'ai trouvé ! C'est Mathilde !

E- Non, c'est Julien.

Y<sub>2</sub>- *C'est Julien ?!*

————— <RhN>

Verbaliser le « C'est Julien ?! » de Y<sub>2</sub> donnerait à peu près : « Non, c'est pas possible ! Je peux pas croire que c'est Julien ! Dis-moi que tu me fais marcher ! C'est forcément Mathilde, n'est-ce pas ?! Réponds-moi que c'est bien elle ! ».

Le signifiant se développe sur tout le groupe accentuel : sur tous les segments, labialité de type vocalique forcée<sup>54</sup> ; sur les trois dernières syllabes du dernier groupe, antépénultième Fo plat bas (B), pénultième Fo plat infra-haut (IH), dernière syllabe voyelle toujours très allongée, (donc même en syllabe ouverte), Fo modulé simple montant moyen>moyen-haut (M>MH).

La question reste de savoir, parmi ces indices, ceux que choisirait un écrivain, et son traducteur selon la langue-cible.

## Éléments de conclusion

<sup>51</sup> je l'abrège en <RhN>

<sup>52</sup> *Carrefour*, film de Curtis Bernhardt, 1938. Le passage commence à 54'38" (DVD).

<sup>53</sup> Girardet (Jacky), Mervelay (Joëlle) & Toux (Sylvie) (1<sup>e</sup> édition 1991), *Il était une petite grenouille*, Clé International

<sup>54</sup> Donc, à nouveau, que les sons soient « labial » (arrondi), ou « non-labial » (écarté) au plan phonologique.

Même si dans les textes écrits l'effet de sens s'impose presque toujours avec évidence, nous avons pu constater qu'il n'est pas souvent possible d'établir un rapport direct et univoque entre les éléments de nature prosodique signalés et des indices acoustiques. Il peut donc y avoir des convergences et des divergences notables entre la vocalité représentée et la vocalité effective.

Par ailleurs, il arrive que des polysémies et des incertitudes demeurent sur le sens du non-dit, ce qui s'explique par le fait que le sous-texte n'est commenté que partiellement, bien qu'avec virtuosité.

Dans tous les cas, les gloses écrites placent clairement l'intonation expressive au cœur de l'acte perlocutoire, de la même façon qu'elle l'est dans les interlocutions orales. Certes le transcodage écrit de l'implicite ne peut pas atteindre la subtilité qu'offrent, à l'oral, les ressources des signes vocaux ; mais les choix relevés dans les romans s'avèrent tout à fait judicieux, même en tenant compte de ce qui, vis-à-vis en particulier de l'approche phonétique, apparaît manquer de précision. Enfin, à l'évidence, on rêve d'une étude comparatiste entre original et traduction pour mesurer jusqu'à quel point peut aller selon les cas le décalage linguistique et culturel entre les deux versions..

## Postriptum

### Conventions de transcription des exemples

Pour faciliter la lecture, j'ai conservé le système orthographique en lui ajoutant seulement les quelques<sup>55</sup> diacritiques suivants :

(abz)	son(s) non prononcé(s)		paroles non transcrites (même locuteur) avant/après
		\... \	le passage transcrit
(abz)	indication de jeu de scène	/... /	passage non transcrit

## Références bibliographiques

BARTH-WEINGARTEN, Dagmar, DEHÉ, Nicole & WICHMANN, Anne, (dir.). (2010). *When Prosody Meets Pragmatics: Research at the Interface*. Emerald Group Publishing Ltd, Studies in Pragmatics Series 8. DOI:10.1163/9789004253223\_002

BERBINSKI, Sonia, (dir.). (2016). *Le Dit et le Non-Dit. Langage(s) et traduction*. Bern : Peter Lang. Disponible en ligne sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01666024>

COSNIER, Jacques & KERBRAT, Catherine, (dir.). (1987). *Décrire la conversation*. Lyon : Presses universitaires de Lyon.

CRIBLE, Ludivine. (2018). *Discourse Markers and (Dis)fluency. Forms and functions across languages and registers. A Contrastive Usage-Based Study in English and French*. (Doctorat en langues et lettres). Université catholique de Louvain. Amsterdam : John Benjamins, Pragmatics &

<sup>55</sup> D'où en particulier l'absence des « euh », des proéminences, des allongements vocaliques, le fait que les virgules, les points-virgules et les points remplacent les pauses (intonation non-finale, finale), que l'interrogation est marquée par un point d'interrogation.

Beyond New Series 286. <http://hdl.handle.net/1854/LU-8727167> ;  
<http://dx.doi.org/10.1075/ijcl.22.2.04cri>

GIRARDET, Jacky, MERVELAY, Joëlle & TOUX, Sylvie. (1991, 1<sup>e</sup> édition). *Il était une petite grenouille*. Paris : Clé International.

LEEMAN, Danielle, et coll., (dir.). (2021). *La Submorphologie motivée de Georges Bohas. Vers un nouveau paradigme en Sciences du langage, hommage à Georges Bohas*. Paris : Honoré Champion, Bibliothèque de grammaire et de linguistique n° 66. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03092942>

LIEDTKE, Frank & SCHULZE, Cornelia, (dir.). (2013). *Beyond Words. Content, context, and inference*. De Gruyter Mouton, MSP 15. <https://doi.org/10.1515/9781614512776>

MARCELLO-NIZIA, Christiane, (2002). L'oral représenté : un accès construit à une face cachée des langues « mortes ». Dans C. GUILLOT, A. COMBETTES, A. LAVRENTIEV, E. OPPERMAN-MARSAUX & S. PREVOST (dir.) *Le changement en français. Études de linguistique diachronique*. (p. 247-264). Bern : Peter Lang. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00759397>

MOREL, Mary-Annick & DANON-BOILEAU, Laurent, (1996). Intonation et intention. Du supra-segmental au verbal (le malheur de la question, c'est la réponse). Dans J. RICHARD-ZAPPELLA (dir.) *Cahiers de linguistique sociale*. (28-29 p. 155-163). Université de Rouen, IRED. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01091738>

NOREN, Coco. (2013, juillet). *Quand le parlé est écrit. Intervention et compte-rendu du débat parlementaire*. Communication présentée au « XXVII<sup>e</sup> Congrès international de linguistique et de philologie romanes », Nancy, France.

OURSEL, Élodie, (2018). Voyage de l'implicite à la composition du sens. *Corela*, HS 25 « Les procédés implicites dans l'interface sémantique-pragmatique ». Disponible en ligne sur : [doi.org/10.4000/corela5780](https://doi.org/10.4000/corela5780) ; <https://doi.org/10.4000/corela.6491>

RITTAUD-HUTINET, Chantal, (2021). Comment comprendre les non-dits ? Dans É. CASTAGNE & Ph. MONNERET (dir.) *Intercompréhension et analogie*. (p. 197-215). Paris : De Boeck supérieur.

RITTAUD-HUTINET, Chantal. (2019). *Intonation expressive et français langue étrangère*. Paris : L'Harmattan.

RITTAUD-HUTINET, Chantal, (2018). Transgressions prosodiques et lénition lexicale. *Folia Litteraria Romanica*, 12, 215-233. <https://doi.org/10.18778/1505-9065.12.19>

RITTAUD-HUTINET, Chantal, (2017). Redéfinir l'exclamation par la prosodie des actes de langage. *Revue de Sémantique et Pragmatique*, 41-42, 225-242. <https://doi.org/10.4000/rsp.492>

RITTAUD-HUTINET, Chantal, (2010). Quand les écrivains parlent linguistique. Dans D. ABLALI & M. KASTBERG SJÖBLOM (dir.) *Linguistique et littérature : Cluny, 40 ans après*. (p. 158-175). Presses universitaires de Franche-Comté, Série linguistique et sémiotique. [http://URL?page=158&o\\_cle=913](http://URL?page=158&o_cle=913)

RITTAUD-HUTINET, Chantal, (2007). Vous avez dit : « c'est bien ça » ? Dans A. F. PIFARRE & S. RUTIGLIANO DASPET (dir.) *Le lien, la rupture*. (p. 57-67). Chambéry : Université de Savoie-LLS. <https://doi.org/10.57726/c6sh-xy52>

RITTAUD-HUTINET, Chantal. (1995). *La phonopragmatique*. Bern : Peter Lang.

STEWART, Dominic. (2009). *Semantic Prosody. A Critical Evaluation*. Abingdon: Routledge, Advances in Corpus Linguistics Series. <https://doi.org/10.4324/9780203870075>



WENNERSTROM, Ann., K. (2001). *The Music of Everyday Speech: Prosody and Discourse Analysis*. Oxford : Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/S0047404503244055>

WÜEST, Jakob, (2009). La notion de diamésie est-elle nécessaire ? *Travaux de linguistique*, 59/2, 147-162. <https://doi.org/10.3917/tl.059.0147>.

---