

écritures
n° 10

Traduire hors-lignes

sous la direction de
Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Licia Reggiani

CRIX
Centre de recherches italiennes – Université Paris Nanterre



Presses universitaires de Paris Nanterre

Ce numéro d'*Écritures* a été réalisé sous la direction de
Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Licia Reggiani

Directeur de publication
Christophe MILESCHI

Comité scientifique

Perle ABRUGIATI
Carla BENEDETTI
Cristina BENUSSI
Manuela BERTONE
Myriam CARMINATI
Anna DOLFI
Pierre GIRARD
Franco MANAI
Giuseppe SANGIRARDI
Myriam TANANT
Jean-Charles VEGLIANTE
Maurizio VIRDIS

Université Aix-Marseille
Università di Pisa
Università degli Studi di Trieste
Université Nice Sophia Antipolis
Université Paul Valéry Montpellier 3
Università degli Studi di Firenze
Université Lyon 3
University of Auckland
Université de Bourgogne
Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle
Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle
Università degli Studi di Cagliari

Comité de lecture

Vincent D'ORLANDO
Lisa EL GHAOU
Marie FABRE
Edwige FUSARO
Jean-Igor GHIDINA
Luca MARSÌ
Serge MILAN
Michelle NOTA
Gloria PAGANINI-RAINAUD
Caroline SAVI
Laurent SCOTTO
Laura TOPPAN
Claudia ZUDINI

Université de Caen Basse Normandie
Université Stendhal-Grenoble 3
École Normale Supérieure de Lyon
Université Nice Sophia Antipolis
Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand
Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Université Nice Sophia Antipolis
Université de Bourgogne
Université de Nantes
Université Paris Ouest Nanterre La Défense
Université Stendhal-Grenoble 3
Université de Lorraine Nancy 2
Université de Haute Bretagne-Rennes 2

Revue fondée par Claude Cazalé-Bérard



www.pressesparisnanterre.fr

2018

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PARIS NANTERRE

ISBN : 978-2-84016-292-6

Sommaire

Les cheminements de la traduction	9
Adrien FRENAY, Lucia QUAQUARELLI, Licia REGGIANI	
Politiques de l'explication : une alternative	15
Bruno LATOUR Traduction de Lucas FAUGÈRE	
Dialogue imaginaire avec Bruno Latour, II	49
Myriam SUCHET	
Lire les signes : traduction, multilinguisme et nouveaux régimes d'attention ...	55
Michael CRONIN Traduction de Brigitte MARREC	
Lieux de traduction	75
Sherry SIMON Traduction de Chiara DENTI	
DETOUR	89
Heidi WOOD	
Fictions, transmédialité et processus de transculturation	109
Giuliana BEI VENUTI	
(In)traduisibilité et politique de la traduction. Un cadrage du Sud	121
Pier Paolo FRASSINELLI Traduction de Jean-Luc DEFROMONT	
« Traduisez-les tous ! » Franchises, traduction et éléments d'attraction	135
Matthieu LETOURNEUX	

Traduire des instances narratives : le jeu vidéo <i>Inside</i>	151
Marina GUGLIELMI	
De l'espace de la narration à la construction d'un <i>storyworld</i> . Traduction intersémiotique et transmédiat dans <i>Gomorra</i>	169
Nicola DUSI Traduction de Roméo FRATTI	
Le texte convoqué : intrusion/relation/traduction	183
Matteo MARTELLI	
S'autotraduire entre langues et images : le cas d'Amara Lakhous.....	195
Chiara DENTI	
Filmer, transposer, restituer. <i>La Nouba des femmes du mont Chenoua</i> et ses résurgences littéraires.....	209
Marie KONDRAT	
Traduire l'erreur. De l' <i>Atlante di Zoologia Profetica</i>	219
Franco NASI Traduction de Angela CALAPRICE	

Traduire l'erreur. De l'*Atlante di Zoologia Profetica*

Dans le *Dictionnaire de Linguistique*, à la rubrique « Erreur linguistique » on peut lire :

Écart par rapport à la norme reconnue et codifiée par la communauté linguistique. Pour la linguistique l'erreur représente une des principales causes de changement dans une langue ; pour la psycholinguistique, c'est une preuve empirique du fonctionnement des mécanismes cognitifs de production du langage ; pour la neuropsychologie et la logopédie, la manifestation d'un trouble du langage et le symptôme sur lequel se concentre la rééducation ; pour la psychanalyse, elle constitue une des principales manifestations de l'inconscient¹.

Et pour la traductologie, une erreur, qu'est-ce que ça représente ? Les erreurs plus ou moins récurrentes dans la traduction interlinguistique font, et ont toujours fait, l'objet de nombreuses études, qui vont des répertoires surprenants et presque anecdotiques des bévues de traduction² qui ont marqué l'histoire de l'humanité, parfois avec des conséquences tragiques (la pomme d'Ève qui n'est pas une pomme, la côte d'Adam qui n'est pas une côte, ou le chameau qui devrait passer par le chas d'une aiguille qui n'est pas un chameau), jusqu'aux études qui analysent scientifiquement, de façon contrastive, les dimensions sémantiques, pragmatiques et culturelles de deux langues, en mettant en évidence les contraintes qui peuvent plus facilement créer des interférences et donc des erreurs lorsqu'un texte passe d'une langue à l'autre (pour la traduction de l'anglais

1. BECCARIA Gian Luigi (dir.), *Dizionario di linguistica e di filologia metrica, retorica*, Torino, Einaudi, 2004, p. 293-4.

2. CAPUANO Romolo Giovanni, *111 Errori di traduzione che hanno cambiato il mondo*, Viterbo, Stampa alternativa, 2013.

vers l'italien voir Bertuccelli Papi³, pour une bibliographie indicative Hansen⁴).

Mais une erreur dans le texte source, qu'est-ce que ça représente pour la traductologie ? Pour le traducteur, c'est sans doute un casse-tête dont, en général, il se passerait bien volontiers. Pour la traductologie, ce pourrait être un domaine de réflexion intéressant.

De manière très synthétique, pour arriver à la description d'une expérience traductive où le problème de la traduction de l'erreur a été central, nous croyons pouvoir raisonnablement repérer deux catégories d'erreurs très différentes : celles qui sont liées au contenu et celles qui concernent la forme.

Si, en traduisant un manuel d'histoire, on se rend compte que l'auteur s'est trompé sur une date, s'il dit, par exemple, que Hitler a pris le pouvoir en 1924, il est évident que, en tant que traducteur, nous devons signaler l'inexactitude à l'éditeur sinon à l'auteur lui-même. La question est différente si la thèse interprétative de l'auteur est répugnante et insoutenable pour le traducteur : une thèse négationniste par exemple, pour rester dans le domaine de l'histoire du nazisme. Dans ce cas, le traducteur pourra ne pas accepter de traduire le texte (ce sera un choix éthique ou politique de sa part) mais, s'il accepte de le faire, dans le respect du code de déontologie, son devoir sera de traduire la thèse de l'auteur.

Une deuxième catégorie d'erreurs qu'un traducteur peut rencontrer dans le texte source est d'ordre formel : il peut trouver des fautes d'orthographe, de morphologie, de lexique, de mauvais emplois idiomatiques, des fautes syntaxiques, pragmatiques, stylistiques, etc. L'analyse des erreurs de production n'est pas simple et elle peut être structurée selon plusieurs critères : par rapport aux « unités linguistiques concernées (phonémiques, phonologiques, grammaticales, syntaxiques, lexicales) », par rapport au « type de modification introduite » (comme pour les erreurs par omission) ou par rapport au « contexte verbal⁵ ». Toutefois, l'écart par rapport à la norme, indépendamment du type d'erreur, peut se produire de façon

3. BERTUCCELLI PAPI Marcella, *Prima di tradurre. Note sui vincoli strutturali, concettuali, culturali nella traduzione dall'inglese all'italiano*, Pisa, Pisa University Press, 2016.

4. HANSEN Gyde, « Translation Errors », in *Handbook of Translation Studies*, GAMBIER Yves et VAN DOORSLAER Luc (dir.), Amsterdam, John Benjamins, 2010.

5. BECCARIA Gian Luigi (dir.), *Dizionario di linguistica, op. cit.*, p. 294.

intentionnelle ou non intentionnelle. En général, une coquille n'est pas intentionnelle, et un traducteur peut intervenir sans se poser trop de questions déontologiques. Si, dans un texte, je trouve le mot « remembrandts », je peux supposer que l'écrivain s'est trompé en tapant sur son clavier et qu'il aurait dû écrire « ce » au lieu de « dt » : « remembrances » (faute d'orthographe). Ainsi, devant « He am Gascon Titubante », le lecteur comprend que le problème est de type grammatical et qu'il s'agit très certainement d'une inattention. Évidemment, l'hypothèse que nous nous trouvons face à des erreurs facilement amendables n'acquiert un sens que si l'on considère les deux « écarts » comme partie d'une phrase ou, mieux encore, d'un texte, révélateur de tout acte d'évaluation. En effet, il suffit de prendre la phrase qui contient les deux erreurs citées et, comme Gascon, nous aussi nous titubons au sujet de leur nature d'erreurs non intentionnelles :

He am Gascon Titubante of Tegmine – sub – Fagi whose fixtures are
mobiling so wobiling befear my remembrandts.

Mais, si nous considérons que cette phrase se trouve au début du troisième livre de *Finnegans Wake*⁶, que Terrinoni et Pedone viennent héroïquement de traduire en italien, nous comprenons que notre hésitation était justifiée et que les fautes sont sûrement intentionnelles, fruit d'une recherche esthétique qui les transforme de pseudo-erreurs en créations à explosion retardée. Nous entrons ici dans le champ de mines des traductions des textes littéraires, dont la plupart ont comme caractéristique propre la recherche du dépassement de la limite de la norme, au moins à certaines époques de l'histoire littéraire et pour certaines poétiques. Les exemples sont infinis, et le fait que les traductions soient si différentes l'une de l'autre montre à quel point le texte de départ est stimulant, et la langue d'arrivée dynamique. En reproduisant en italien les anormalités grammaticales, orthographiques et le plurilinguisme de Joyce, Terrinoni et Pedone restituent le passage de la façon suivante :

Son'egli Guascon Titubans di Tegmine – sub – Fagi, i cui annessi e
connotati sono tanto tremuli e mobili da farmi tremar le remembrantze⁷.

6. JOYCE James, *Finnegans Wake*, *Libro terzo*, Milan, Mondadori, 2017.

7. *Ibid.*, p. 3. Nous traduisons ici, aussi littéralement que possible, la traduction italienne : « Il suis Gascon Titubant de Ombre-sous-Hêtre, dont les tenants et signes particuliers sont si tremblotants et mobiles que ça me fait trembler les remembrandtses. »

Pour affronter de tels textes, il faut être compétent, infiniment patient et surtout courageux. Dans *Miseria y esplendor de la traducción*, le traducteur est décrit comme un personnage craintif qui « se trouve devant l'énorme appareil policier que sont la grammaire et l'usage commun » de la langue dans laquelle il traduit. Parfois, comme l'écrit Ortega y Gasset, ce qui prévaut est sa « pusillanimité ». Il arrive ainsi qu'un texte littéraire, originairement caractérisé par des « érosions à la grammaire » ou des érosions aux conventions de la rhétorique, soit neutralisé par le traducteur qui n'a pas de courage, c'est-à-dire qu'il soit « traduit – comme l'écrit Ortega – dans la prison du langage normal », comme un prisonnier acheminé vers sa cellule par un traducteur-gardien respectueux des directives de l'« appareil policier⁸ ». C'est le genre de critique qui est souvent adressée aux traducteurs qui ont tendance à normaliser la force non conventionnelle de l'écriture des auteurs étrangers les plus innovants (pour une analyse des problèmes de traduction de quelques « erreurs » chez Joyce, voir Bindervoet⁹).

Le cas des erreurs commises de façon involontaire est sans doute différent : l'écrivain souhaiterait instinctivement s'adapter aux normes linguistiques, et il n'y arrive pas, soit par manque de culture, soit à cause d'interférences avec un substrat dialectal ou encore de troubles du développement neurologique, comme la dyslexie ou la dysorthographe, ou simplement à cause d'un lapsus.

Venons-en à la description d'une expérience traductive, inhabituelle et problématique, qu'il nous a été donné de faire en 2015. D'abord, nous décrirons d'où viennent les textes qui font l'objet de notre traduction, quelle est leur fonction et comment ils ont été composés ; ensuite, nous essaierons de repérer les typologies d'erreurs qui les caractérisent ; enfin, nous montrerons de possibles traductions en proposant de brèves considérations traductologiques.

Le matériau de notre étude est constitué de titres de dessins et de quelques brefs « récits » ou didascalies réalisés par un groupe d'adolescents de l'Atelier de l'Erreur et rassemblés en un volume bilingue intitulé *Atlante di*

8. ORTEGA Y GASSET José, « Miseria y Esplendor de la traducción », in *Obras Completas*, Tomo V (1933-1941), Madrid, Revista de Occidente, 1947, p. 430 (première édition in *La Nation*, 1937).

9. BINDERVOET Erik et al., « The Polylogue Project. Errors: Lost in Translation », in *Scientia Transductionis*, 12, 2012, voir : <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2012n12p165>.

Zoologia Profetica / Prophetic Zoological Atlas, publiée en 2016¹⁰. L'Atelier est « un laboratoire d'arts visuels conçu par Luca Santiago Mora pour le service de Neuropsychiatrie Infantile ». Il est né en 2002, comme un service d'intégration à l'activité clinique de l'AUSL de Reggio d'Émilie et, par la suite, du Centre Hospitalier « Papa Giovanni XXIII » de Bergame. En plus d'être un « excellent complément à l'activité clinique du service de Neuropsychiatrie Infantile », cet Atelier est « une œuvre d'art relationnelle, et comme telle il a participé à de nombreuses expositions et manifestations liées à l'art contemporain en Italie et à l'étranger¹¹ ».

L'auto-définition d'« œuvre d'art relationnelle » est remarquable. On y met l'accent non pas sur les œuvres produites, mais sur l'Atelier en tant que tel : le processus, le lieu, l'activité par elle-même sont « une œuvre d'art relationnelle », et non pas l'objet fini et exposé. En effet, ce travail est le résultat d'un parcours collectif, où des adolescents réalisent collectivement des dessins d'animaux, guidés par l'artiste Luca Santiago Mora, un guide qui se déplace discrètement, qui n'impose rien mais qui accompagne, un « maître au pair juste un peu plus âgé [...] qui donne des feuilles et des crayons et un peu de technique¹² ». Le thème (les animaux) et les outils (crayons, crayons de couleur, pastels) sont deux des rares restrictions de l'atelier ; pour le reste, il s'agit d'une tentative de créer des relations entre adolescents « plus ou moins gravement retardés, avec des difficultés d'apprentissage, des dyslexies, des dyspraxies, des syndromes aux noms gracieux mais particulièrement trompeurs (Tourette, X-fragile...), des hyperkinésies, jusqu'à ce récipient mystérieux et omnivore qu'est l'autisme¹³ ». Plusieurs adolescents travaillent ensemble, patiemment et avec une minutie de chartreux, à la création d'un seul et même dessin, parfois de grandes dimensions. *L'immane RagnoFerro di Curnasco* reproduit sur la couverture fait 300 cm x 240 cm. Sur ce dessin, comme sur de nombreux autres d'aussi grandes dimensions, on remarque la forme insolite et irrégulière de la feuille. C'est le dessin qui paraît dicter l'espace dont il a besoin ; si cet espace fait défaut, alors on n'a rien d'autre à faire

10. BÉLPOLITI Marco (dir.), *Atlante di zoologia profetica. Prophetic Zoological Atlas*, Mantova, Corraini, 2016.

11. Voir à ce propos, <http://atelierdellerrore.org/books.php>.

12. CANDIANI Chandra Livia, *Sbaglio*, in *Atlante di zoologia profetica. Prophetic Zoological Atlas*, BÉLPOLITI Marco (dir.), *op. cit.*

13. MORA Santiago, « L'atelier dell'errore » in *Doppiozero*, 23 janvier 2013, <http://www.doppiozero.com/materiali/fuori-busta/1%E2%80%99atelier-dell%E2%80%99errore>.

que seconder les exigences du dessin et d'ajouter le support papier où cela s'avère nécessaire. En effet, l'autre restriction que l'Atelier s'est imposée, consiste en l'interdiction d'utiliser la gomme. Chaque trait est important, même ceux qui sont produits par erreur et qui deviennent ainsi inévitablement partie intégrante de l'animal qui est en train de prendre corps, sur le même plan que n'importe quel autre trait « intentionnel » ; un corps non programmé ni prévu, fruit d'une relation productive entre plusieurs sujets, qui y ajoutent parfois des détails, même décalés dans le temps, comme c'est le cas des énormes pattes de l'araignée, en rendant nécessaire la dilatation du support papier lui-même. Giuseppe Di Napoli écrit :

Tracer des traits en suivant le critère de l'ajout progressif est un procédé qui sollicite sans cesse l'imagination des sujets impliqués en les stimulant à voir, dans le même essaim informe de traits, l'émergence imminente de la forme d'un possible animal : l'ébauche éventuelle de la forme d'un zèbre soumise à un ajout successif de traits peut se transformer, comme par magie, en une mouche qui, sous le regard de ceux qui sont invités à se laisser emporter, contribue elle aussi à surprendre les dessinateurs en se transformant en une sorte de dragon : l'ajout incessant de traits, qu'ils soient intentionnels ou errants, se transforme aussitôt en un moteur qui alimente le processus de métamorphose jusqu'à son achèvement, jusqu'au moment où l'on accède au royaume inconnu des animaux uniques au monde, dont personne auparavant n'avait jamais osé imaginer l'existence¹⁴.

Tout le monde connaît l'indignation de Tolstoï répondant à ceux qui lui demandaient le plan de l'œuvre qu'il était en train d'écrire. Ce n'était pas par orgueil, pour ne pas dévoiler son projet, mais parce qu'un plan initial, détaillé, un résumé, n'existait pas. Chklovski, qui intitule son dernier livre, publié avant sa mort, *L'Énergie de l'erreur*, souligne qu'un des éléments fondamentaux de la poétique de Tolstoï a été de s'abandonner à l'écriture sans planifier la trame de ses romans. Selon Chklovski, l'écriture de Tolstoï découlait de cette même « soif de recherche » qui avait poussé Christophe Colomb à errer en haute mer et à découvrir ainsi « par hasard », au lieu de l'Inde, les îles qu'il pensait être l'Inde, mais en se trompant à nouveau parce que ce qu'il avait découvert était le Nouveau Monde. Tolstoï lui-même appelait « énergie de l'erreur » cette force qui pousse à aller au-delà des

14. DI NAPOLI Giuseppe, *Segni*, in *Atlante di zoologia profetica...*, op. cit., p. 202.

routes connues du prévisible et du programmé. Dans une lettre à Stachov, Tolstoï écrit :

On dirait que tout est prêt pour que j'écrive, pour que j'accomplisse mon devoir sur cette terre, mais il manque seulement l'élan de la confiance en soi, en l'importance de la cause. Il manque l'énergie de l'erreur¹⁵.

De même que l'énergie de l'erreur conduit Tolstoï à parcourir des routes imprévues, de même l'énergie relationnelle de l'Atelier de l'erreur donne naissance, par ajouts progressifs, à des animaux jamais vus. Toutefois, le processus de la création ne se borne pas au dessin. Dans l'Atelier, l'animal a besoin d'un nom. Dans ce cas aussi, l'attribution se passe de façon collective. Un groupe d'adolescents, appelés « les faiseurs de noms », sont particulièrement créatifs. Selon Luzi, nommer les choses est l'acte qui caractérise le poète¹⁶. Le nom donné à ces dessins contribue au processus métamorphique de l'œuvre. Les noms ressemblent parfois à des formules mystérieuses, magiques comme peuvent l'être certaines expressions ou inventions linguistiques des enfants. Ce sont des noms qui non seulement décrivent les animaux dessinés, mais y ajoutent quelque chose, de façon organique, jusqu'à la formation d'une œuvre qui est graphique et verbale à la fois.

L'*Atlante* reproduit sur 39 grandes planches en couleurs autant de dessins d'animaux, regroupés en quatre sections qui indiquent l'habitat naturel dans lequel ils vivent vraisemblablement : Hadès (où se trouvent les créatures du sous-sol), Eaux, Terres, Cieux. Voici quelques titres :

La Fenice che di notte castiga Davide che picchia i bambini
Lo Squalatore Sessuale che si bacia le ferite
Carniforo Tortura Ossa
Vendetta Cattiveria Pura dell'Utopia
Mosca cieca che combatte Matteo che picchia la gigante e soprattutto me
Tritaossa mangia parenti
Medusa con la bocca di Lucifero dell'Aldilà
Furia Buia Morte Susurrante
Adentatore di uomini nudi

15. Tolstoï cité dans SKLOVSKIJ Victor, *L'energia dell'errore*, trad. it. Maria Di Salvo, Rome, Editori Riuniti, p. 14.

16. LUZI Mario, « Appropriarsi delle cose nominandole », in NASI Franco et VETRI Luca (dir.), *Ravenna, Essegi*, 1991, p. 63-74.

Pangolino che sta vomitando per farsi notare da una femmina
Animale Vendicatrice che attira il maschio con la parte esterna
dell'utero
Tritatore di uomini TerraMare a caccia nelle Banche di Milano
Centrale
Cracher mangia cirlider ponpon
Isopode Fango e Sangue mi dicono mongoloide e io reagisco e mi
difendo
Lo Zooflagellato vs Federico il mio accerimo nemico
Attaccista del Canile Mangia i Mafisti e Poliziotti e RueRue
Animale Elettrovolante a caccia del medico che ha ucciso Mj con le
medicine
Animale debole come un bambino piangolone
Vendicatore di Notte che divorisce dei compagni di classe che io mi
avvicino e loro si allontanano e dicono che puzzo¹⁷

Les noms rendent plus explicite la nature apotropaique de ces animaux, en apparence monstrueux et cruels, mais qui sont en réalité presque toujours des anges gardiens ou des archanges justiciers, protecteurs ou vengeurs de leurs créateurs. Ils rendent aussi de façon très claire, pour quelqu'un qui est de langue maternelle du moins, la merveilleuse consonance entre le registre des inventions graphiques et les mots, naïfs et profonds, comme savent l'être les créations qui s'écartent des modèles prévisibles, qui ne sentent pas l'école et les lieux communs. Il s'agit de la même force spontanée, l'énergie de l'erreur, qu'on perçoit en lisant les pages des auteurs « irréguliers ».

Dans 23 dessins, parmi les 65 reproduits dans l'*Atlante*, en plus de donner un titre, les adolescents de l'Atelier racontent, en écrivant directement à l'intérieur du dessin, ce que fait leur animal. Ce sont des iconotextes d'une forte expressivité, souvent caractérisés par des phrases fragmentaires, parfois elliptiques, avec des fautes d'orthographe et de morphologie, et d'incroyables inventions linguistiques. Nous en reproduisons quelques-uns :

Il Re della Morte
Il RE della Morte è grande 60050048 mt.
RE non è REGGIO EMILIA (!)
(Ha una) furua che esplode nelle sue unghie a punta paralera (che sono) nachere scuarcianti

17. Voir les transpositions françaises données en fin d'article.

(e) scuarciano la carne.
(Lo chiamano anche) Chauliodus Sloaneistomias Boa Anadriade, (è)
una nimale
sconosciuto asasino combinato di animali asasini di diversa potenza.
(Ha un) craneo aperto sanguinato (e un) colo d'acciaio di dinosauro
raro al/mondo.
(È ricoperto da) scuama di pesce, fusione di pesce e dinosauro (e da)
scuama di rucertola
fusione unità 2.
(Dalla zampa fa uscire) Accidobrasivo.
Avertense per la spece umana: è morrtale

Io sono il capo del Plavaternia che mi protegge da Vittorio Barale
(Questo Plavaternia) è grande e quindi divora più di 196mila persone
sopra tutto Vittorio
Barale che mi picchia nel collo e nella schiena, mi chiama ghiacciolo,
mi ruba i soldi e mi fa
gli sgambetti di nascosto e io caposcivolo

Le texte est celui qui apparaît dans les dessins avec, entre parenthèses, de brèves intégrations définies par le rédacteur du volume et par Santiago Mora. Nous nous trouvons face à un langage fortement expressif, typique d'une bonne partie de la littérature de et pour la jeunesse, en commençant par de surprenants néologismes. Il y a des mots-valises (tous construits de façon différente) comme « RagnoFerro », « ScoiattoMotosega », le subtil « TorinoCeronte » (digne des jeux de mots de Joyce) ou le corrosif « Accidobrasivo » ; des néologismes construits avec des suffixes incongrus comme « Attacchista » (attaccante + *ista*, comme dans *autista*), « Squalatore » (squalo + *ore*, comme dans *violentatore*), « Mafisti » (mafiosi + *isti*, comme dans *fascisti*) ; des néologismes purs comme le « rabbiometro » qui mesure les degrés de colère, ou le « Corno Tauro » ; des verbes inventés qui décrivent l'action dans le détail avec un seul terme qui en contient deux, comme « Caposcivolo » (scivolo et mi ribalto) ou encore « Incapsula » (incapsula ou blocca il capo). Il y a ensuite des expressions figurées particulièrement parlantes comme le Rémora qui « ingobba i gorilla » ou polysémiques comme la « Mosca cieca ». On remarque certaines hypercorrections dans la conjugaison des verbes (« divorisce », « si rincarnisce ») et des transcriptions phonétiques de termes étrangers (« Cracher mangia Cirlider pon pon »). Grâce à des acrostiches intéressants les « faiseurs de noms » en viennent aussi à créer des jeux de mots ironiques : dans le « Re della Morte » on dit tout de suite que « RE non è Reggio Emilia » ;

« Remora AdE » est le Rémora de l'Atelier de l'Erreur ; par contre, « BOSS » indique l'agressif « Bambino Obeso Senza Speranza ». La liste des erreurs d'écriture est encore plus riche et articulée. Certaines sont des fautes d'orthographe typiques des enfants italiens (et peut-être pas seulement des enfants) comme « giente », « arrabiato », « scuarciare », « subbacui », « cechi », « zanpe », « circuito », « quore », « inqubo » ; d'autres ressemblent à des dysgraphies dues à des troubles neurologiques spécifiques comme « Palarela » pour « Parallela » ou « Furia Uschura » au lieu de « Oscura », « agiaio » au lieu de « acciaio », « ocho » au lieu de « occhio », « velno » au lieu de « veleno ». Certaines erreurs semblent être déterminées par les influences de la diction de l'italien régional parlé en Émilie Romagne (« Avertense », « Suchia »), d'autres sont simplement dues à l'étourderie, mais elles sont intéressantes parce qu'elles permettent différentes interprétations possibles de la phrase, comme « mare » au lieu de « madre ». On force la morphologie quand on décline au féminin un adjectif qui se rapporte à un substantif masculin (« Animale scheletro tutta ossa » ; « Animale vendicatrice ») ; il y a des placements anormaux (« La medusa... attira gli uomini da portare nell'aldilà di sotto terra ») ; on remarque un usage erroné de conjonctions qui rendent ambigu le sens de la phrase (« Animale che fatica a mangiare la testa di una persona, neanche le ossa, neanche le gambe ») ; le recours au « che » polyvalent (« Le pelli sembrano montagnine che ci passano le persone »). L'absence de ponctuation est fréquente. L'usage des noms propres est particulièrement significatif (Vittorio Barale).

Nous nous sommes attardés sur cette description parce qu'un éventuel traducteur devrait être conscient (et soucieux) des « déviations de la norme » que présente le texte. Il est évident que, dans ce cas, c'est la finalité de la traduction qui détermine les choix traductifs. Les dessins, leurs titres et leurs didascalies peuvent faire l'objet d'une étude psychanalytique ou psychiatrique spécifique. Les fautes d'orthographe pourraient être alors très marginales et ignorées par le traducteur. Celui-ci pourrait éventuellement insérer des notes en bas de page pour expliquer le type d'erreur, le lapsus, le néologisme etc., donnant ainsi au thérapeute une indication analytique des déviations de la norme qu'il pourrait être utile d'étudier en tant que marques d'un malaise particulier. Ces titres ont été traduits en 2015 dans un but différent. Les dessins devaient être exposés lors d'une manifestation organisée dans un grand immeuble au centre-ville de Milan, en concomitance avec l'Expo sur la nourriture. De façon provocatrice, en renversant la perspective

de l'Expo, on intitula l'exposition *Uomini come cibo*, pour souligner la force « vengeresse » de ces animaux protecteurs. L'exposition devait être accompagnée de titres en anglais.

Nous avons déjà évoqué le caractère complémentaire des titres, des récits et du dessin qui représentent conjointement le texte créatif des adolescents de l'Atelier, et qui, toujours conjointement, en déterminent la qualité esthétique. Le titre, qui possède une si grande puissance de communication en italien lorsqu'on découvre l'œuvre, serait inefficace s'il était normalisé ou expliqué. Lorsqu'on lit Dante dans une autre langue ou Shakespeare en italien, on espère toujours ne pas lire simplement des « paraphrases » ou des « notes », mais un texte vivant, qui respire au moins un peu. Faire disparaître le titre ou le neutraliser nuirait aussi au dessin. La finalité de la traduction détermine ses stratégies, le projet guide ses choix.

Choisir de considérer les différentes erreurs comme des difficultés auxquelles il est nécessaire d'apporter, sans déroger, la solution correspondante (par type d'erreur, par exemple), ne nous conduirait pas très loin car, ce faisant, le texte d'arrivée s'écarterait tellement de la norme qu'il manquerait complètement d'énergie. Nous ne croyons pas, par exemple, qu'une faute d'orthographe comme « giente » soit impossible à trouver dans les cahiers des élèves italiens, mais un misspelling de « People » serait insolite en anglais. Le seul plausible pourrait être « peeple », mais l'anglais « to peep » signifie « lorgner » et pourrait conduire dans une tout autre direction. De la même manière, une hypercorrection comme « Divorisce » est possible parce que l'italien est une langue à flexion, qui prévoit la conjugaison de trois groupes de verbes différents. « Capisce » peut ainsi être superposé à « divora / divorisce ». Comment peut-on rendre cette erreur en anglais, qui est une langue essentiellement isolante¹⁸ et qui, au présent de l'indicatif, dispose de marqueurs uniquement pour la troisième personne du singulier ? Dans ce cas, on appliquera surtout les petits artifices que l'expérience du traducteur artisan peut suggérer, en même temps que la patience et la lenteur nécessaires propres au travail artisanal. D'ailleurs, rien qu'en regardant les dessins de l'Atelier de l'Erreur et en observant le travail accompli, on est touché par le dévouement et la minutie avec lesquels ces jeunes réalisent leurs œuvres, qualités dignes des enlumineurs ou des orfèvres les plus scrupuleux. Dans ces circonstances, je crois que les listes des récurrences, les statistiques et les ordinateurs

18. BERTUCELLI PAPI Marcella, *Prima di tradurre*, op. cit., p. 18.

ne servent pas à grand-chose. Comme nous le rappelle le neurobiologiste Lamberto Maffei : « le cerveau est une machine lente et (le) désir d'émulation des machines rapides que nous créons nous-mêmes devient une source d'angoisse et de frustration, alors que, comme l'écrivait Goethe, le bonheur suprême du penseur est de sonder ce qui est sondable et de vénérer en paix ce qui est insondable¹⁹».

Si, à un moment donné, on n'arrive pas à recréer une figure ou une « erreur » analogues, on compensera à un autre endroit du texte ; on utilisera un autre type d'erreur ou bien on construira un néologisme si la grammaire de la langue d'arrivée ne prévoit pas cette norme (« Divorisce » devient « Dievours ») ; on ramènera à la norme des fautes d'orthographe qui seraient improbables et complètement artificielles dans le mot correspondant en traduction (« Giente », « People ») ; on laissera des termes en italien avec de brèves explications intertextuelles entre parenthèses BOSS : « Bambino » (Child) « Obeso » (Obese) « Senza » (Without) « Speranza » (Hope) ; mais, surtout, on essaiera de garder la force légère, et parfois très sombre, de l'invention lexicale (« Lo squalatore sessuale » pourrait devenir un « Sexual Sharkist » et l'« Attacchista del canile » un « Dog Pound Attackerist »), aussi bien que le caractère connotatif et les allusions, là où cela est possible (« Mosca cieca che combatte Matteo che picchia la giente e soprattutto me » devient « Blind fly bluffing and fighting Matteo who beats people and especially me », où « Mosca cieca » est certes une mouche aveugle mais elle rappelle immédiatement aussi le jeu d'enfants, Man's blind bluff en anglais, Colin-maillard en français), on conservera le rythme essentiel (« Isopode Fango e Sangue mi dicono mongoloide e io reagisco e mi difendo », « Isopode Mud and Blood they call me mongoloid and I reakt and defend myself »).

Nous reprenons ci-dessous quelques traductions d'autres titres :

Phoenix who at night punishes Davide who beats up children
Sexual Sharkist kissing its own wounds
Torture Bone Carniferous
Utopia's Pure Evil Revenge
Blind fly bluffing and fighting Matteo who beats people and especially me
Relative-Eating Bone-Grinder
Jellyfish with mouth of an Afterworld Lucifer

19. MAFFEI Lamberto, *Elogio della lentezza*, Bologne, Il Mulino, 2014, p. 13-14.

Night Fury Whispering Death
Nacked Men Biter
Pangolin vomiting to attract the attention of a female
Female Avanger attracting males with the external part of her uterus
LandSea Mangrinder hunting in the Banks of Milano Centrale
Cracker eating cheerleeder pompom
Dog Pound Attackerist eats Mafists and Policemen and RueRue
Isopod Mud and Blood they call me Mongoloid and I reakt and defend myself
Zooflagellate vs Federico my bitter enemy
Dog Pound Attackerist eats Mafists and Policemen and RueRue
Electric Flying Animal hunting for the doctor who killed MJ with medicine
Weak animal like a whiner child
Night Avenger dievours classmates I get close and they go away and say I stink

Et voici la version de deux textes qui sont présents dans le *Re della morte* et le *Platavernia* :

The KING of Death is 60050048 mts big.

RE (in Italian : King) is not Reggio Emilia (!)
(He has) a furee that explodes in his palarel pointed nails (which are) ripping castanets (and) rip the flesh. (They also call him) Chau-liodus Sloaneistomias Boa Anadriade, he is an unknown nimal kiler combined of kiler animals of different power. He has a bleded open skul (and a) steel nek of a rare in the world dinosaur. (He is covered) by fish scale, fusion of fish and dinosaur (and by) rizard scale fusion unity 2. (He expels) abrasiveaccid (from his paw). Warnings for human spesces: he is deaddly

(This Platavernia) is big and so devours more than 196thousand people first of all Vittorio Barale who beats me on my neck and on my back, he calls me popsicle, steals my money and trips me secretly and I tipslip.

Rythme, légèreté et allusions sont trois aspects d'une langue parmi les plus difficiles à saisir ou à rationaliser ; les locuteurs de langue maternelle les perçoivent, les entendent, les utilisent souvent avec spontanéité. Par leur humour et leur écart intentionnel de la norme, ils sont toutefois très difficiles à reproduire dans une langue acquise. Dans le cas particulier de cette traduction, nous nous sommes retrouvés à devoir traduire dans une langue

étrangère des textes à leur façon « extrêmes²⁰ » : non pas de l'anglais vers l'italien, comme cela nous arrive d'habitude, mais de l'italien vers l'anglais. Dès le début ou presque, ce travail est devenu un travail collaboratif, « relationnel », dans le même esprit que celui de l'Atelier : les conseils de Thomas Simpson et Marc Silver nous ont été essentiels. Avec leurs retouches, ils ont allégé et donné un ton et un rythme à nos premières traductions. Tout cela pour souligner que la traduction n'est pas un acte qui s'accomplit seul, mais un processus auquel participent plusieurs acteurs : le traducteur, ses conseillers (que ce soient les éditeurs ou les correcteurs), mais aussi le commanditaire, avec ses échéances (parfois en conflit avec les exigences de lenteur, de pondération et de révision que la traduction de textes particuliers comme ceux-ci imposerait), avec l'importance qu'il attribue (ou qu'il n'attribue pas) à l'acte traductif, et avec les finalités et le but qui justifient sa requête.

La langue des titres et des didascalies de l'*Atlante* est parlante quant aux néologismes, aux noms propres, aux expressions idiomatiques utilisées, aux figures, aux jeux de mots, mais aussi pour ses « erreurs » et pour son rythme, parfois sec et parcimonieux, parfois un peu plus détendu, mais toujours précis et cinglant, comme les épigrammes. Nous croyons que, lorsqu'on traduit les titres et les didascalies, il est indispensable de les traiter avec le même soin artisanal que Terrinoni et Pedone l'ont fait dans leur traduction du *Finnegans Wake*. Les textes de l'Atelier sont eux aussi des textes uniques, débordants d'énergie, avec une forte dimension esthétique. Il faut donc un travail rigoureux sur le texte source, de la rigueur dans le repérage des liens intertextuels, mais aussi une grande disponibilité à se laisser contaminer par cette « énergie de l'erreur » qui est indispensable, comme le disait Tolstoï, pour « accomplir son devoir » d'écrivain et, dans notre cas, de traducteur.

Franco NASI

Università di Modena e Reggio Emilia

Traduction de Angela CALAPRICE

20. NASI Franco, *Traduzioni estreme*, Macerata, Quodlibet, 2015.

Note de la traductrice

Nous avons relevé le défi de traduire en français l'« erreur » des textes cités issus de l'Atelier, en essayant de respecter le côté « artisanal » de l'entreprise :

Le Phénix qui de nuit punit Davide qui tape les enfants
Le Squaleur Sexuel qui embrasse ses blessures
Carnifore Torture Os
Vengeance Méchanceté Pure de l'Utopie
Colin-Mouchard qui combat Matteo qui tape les gents et surtout moi
Hacheur d'Os mange-parents
Méduse avec la bouche de Lucifer de l'Au-delà
Furie Noire Mort Sussurrante
Croqueur d'hommes nus
Pangolin qui vomit pour se faire remarquer par une fille
Animal Vengeresse qui attire le mâle avec la partie extérieure de l'utérus
Hacheur d'hommes TerreMer chassant dans les Banques de Milan Centrale
Craker mangeant cirlider ponpon
Isopode Boue et Sang ils me disent gogol et je réajoue et me défends
Le Zooflagellé vs Federico mon ennemi juré
Attaquiste du Chenil Mange les Mafistes et les Policiers et RueRue
Animal Electrovolant chassant le médecin qui a tué Mj avec les médicaments
Animal faible comme un enfant pleurnichon
Vengeur de Nuit qui dévorit des camarades de classe que je m'approche
et eux s'éloignent et disent que je pue

LE ROI DE LA MORT

Le Roi de la Mort mesure 60050048 mt.
RE (Roi en italien) n'est pas Reggio d'Émilie (!)
(Il a) une furie qui explose sous ses griffes à pointe paralèle (qui sont) des castaniettes déchirrantes (et) déchirrent la chair.
(On l'appelle aussi) Chauliodus Sloaneistomias Boa Anadriade,
(c'est) une nimale inconnu assassin combiné d'animaux assassins de puissance différente.
(Il a) un crâne ouvert sanglanté (et un) cou en acié de dinosaure rare au / monde.
(Il est recouvert) d'écaïl de poisson, fusion de poisson et dinosaure (et d') écaïl de rézard fusion unité 2.
(De sa patte il fait sortir) Aciddebrasif.
Avvertissemeants pour l'espece humaine : il est morrtel.

JE SUIS LE CHEF DU PLATAVERNIA QUI ME PROTEGE
DE VITTORIO BARALE

Franco NASI

(Ce Platavernia) est grand et donc il dévore plus de 196 mille personnes surtout Vittorio Barale qui me frappe dans le cou et dans le dos, m'appelle pouss-pouss, vole mon argent et me fait des croche-pattes en cachette et moi je tourneglisse.

Nous proposons aussi la traduction des autres citations que nous avons laissées en italien dans le corps du texte de Franco Nasi afin de garder la cohérence de ses explications :

RagnoFerro : AraignéeFer
ScoiattoMotosega : Scircureuil à Moteur
TorinoCeronte : TurinoCéros
Rabbiometro : Rageomètre
Corno Tauro : CornoTaure
La Medusa li [gli uomini] incapula nei ginocchia viola : La Méduse les
[les hommes] empoire entre ses genous violets
La Remora che ingobba i gorilla : le Rémora qui cabosse les gorilles
Si rincarnisce : se réincarnit
BOSS : Bambin Obèse Sans Salut
arrabiato : fâché
scuarciare : évantrer
subbacui : subbacuatics
cechi : avœugles
zanpe : pates
ciquito : circuit
quore : queur
inqubo : cauchemare
ocho : euil
velno : poizon
Animale che fatica a mangiare la testa di una persona, neanche le ossa,
neanche le gambe : Animal qui a du mal à manger la tête d'une per-
sonne, les os non plus, les jambes non plus.
Le pelli sembrano montagnine che ci passano le persone : les four-
rures ressemblent à des collines que les personnes y passent.

Et, pour finir, le titre de l'exposition milanaise de 2015 :

Uomini come cibo : Des hommes comme nourriture.