

# Variation en traduction. Analyse de la variation linguistique dans les traductions françaises du *Barone rampante*

par Catherine Penn\*

## Abstract

This article aims to study how linguistic variation in Italo Calvino's *Il barone rampante* is treated in the two French translations (Bertrand, 1960; Rueff, 2018) of the novel. Relying on contrastive linguistics and traductology, the author analyzes the translational strategies employed to recreate the passages characterized by linguistic features typical of literary Italian, of varieties used in informal oral speech as well as dialect. More specifically, she examines the French varieties features selected by the translators to confirm whether their choices are coherent with both the evolution of the French diasystem and the history of translation in France. Addressing the challenge of translating the written form of oral discourses, this study shows that not only are the translators' choices consistent with the above historic factors, but also that they reflect the different statuses – and poetics – of two translations in the reception of Calvino in French.

*Keywords:* Linguistic variation, (Re)translation, Orality, Standardization, Reception.

## I

### Introduction

La rédaction de cet article coïncide avec le centenaire de la naissance d'Italo Calvino, écrivain qui a contribué à renouveler en profondeur la langue littéraire italienne du XX<sup>e</sup> siècle. En y introduisant des éléments typiques des variétés liées aux échanges informels, Calvino forge une langue littéraire neuve, dynamisée par une mise en tension constante de l'oral avec l'écrit, et de la langue nationale avec les différentes variétés appartenant au diasystème des années 1950 (Mengaldo, 1991; Koesters Gensini, 2016). Une opération poétique que l'on voit particulièrement à l'œuvre dans *Il barone rampante*, publié en 1957. Dans ce roman polyphonique dont les dialogues mêlent langues étrangères, dialectes, mais surtout variétés diastratiques et diaphasiques très diverses, la multiplicité des formes du parler permet une caractérisation efficace des personnages et constitue en même temps un important réseau thématique du texte, dont l'intrigue se déroule dans le cadre social cosmopolite, ouvert et varié de l'Europe des Lumières.

\* Università degli Studi Roma Tre; catherine.penn@uniroma3.it.

La langue du roman calvinien interroge particulièrement sur les possibilités dont la traduction dispose pour en restituer les dynamiques. Traduire tout texte littéraire qui mobilise des éléments relevant de différentes variétés d'une langue signifie d'abord saisir le sens que l'auteur confère à la variation linguistique dans son œuvre, puis restituer sa recherche poétique dans une langue autre, où les champs de force qui régissent les équilibres entre les variétés sont différents, et où les variétés elles-mêmes sont différentes.

Malgré les difficultés que ce texte pose à la traduction, *Il barone rampante* est aujourd'hui le roman calvinien le plus traduit, disponible en 40 langues et dans 46 pays (Rubini, 2023, p. 24). Et en France, c'est justement la traduction du *Barone* qui a permis à l'auteur de se faire connaître: *Le Baron perché* paraît aux Éditions du Seuil en 1960 et constitue le premier d'une longue série de succès pour la collaboration entre Calvino et son éditeur François Wahl<sup>1</sup>. Cette traduction est réalisée par Juliette Bertrand, traductrice à l'époque renommée qui s'était déjà occupée du *Visconte dimezzato* pour Albin Michel en 1955. Révisée en 2001 par Mario Fusco, la traduction du *Barone* par Bertrand restera la seule disponible jusqu'en 2018, année où paraît une seconde version du roman chez Gallimard. Ce nouveau *Baron perché* s'inscrit dans un vaste projet de re-traduction de l'œuvre intégrale de Calvino, porté par sa famille qui s'estimait insatisfaite du travail du Seuil, accusé de manipulations éditoriales (Calvino, 2013), et souhaitait relancer la réception de l'auteur, désormais mondialement reconnu, en fournissant au lecteur des traductions respectueuses de l'édition de référence. C'est à Martin Rueff, spécialiste du siècle des Lumières, traducteur, philosophe et poète, qu'a été confiée la tâche de retraduire la plupart des romans calviniens, dont *Il barone rampante*.

Cette récente parution interroge entre autres sur le traitement réservé à la variation linguistique dans les textes d'arrivée (TA), une question qui n'a pour le moment jamais été affrontée: à ce jour, ces TA ont fait l'objet d'analyses concernant le rendu des passages métatextuels et des métaphores végétales (Penn, 2022a; 2022b); nous avons en revanche étudié les variétés sociolinguistiques dans les TA français du *Visconte*, mais en nous concentrant principalement sur la phraséologie (Penn, Van Geertruijden, 2023; Penn, 2023).

Une analyse des stratégies déployées par Bertrand en 1960 et par Rueff en 2018 pour restituer les différentes variétés (v) convoquées pourrait cependant s'avérer fructueuse, et ce au moins à deux niveaux. Ces TA s'inscrivent dans deux moments historiques différents du point de vue de l'évolution du diasystème français, qui serait passé, selon Gadet (2007, p. 25), «d'une domination diatopique, au XIX<sup>e</sup> siècle, à un primat du diastratique [...] jusqu'à un primat actuel du diaphasique», mais aussi du point de vue de l'histoire des traductions d'œuvres étrangères en français et notamment du traitement de la variation, longtemps «occultée» au nom «[des] critères du 'bon goût' et du 'bien écrire'» (Risterucci-Roudnicky, 2008, p. 75). En effet, le TA de Bertrand paraît à un moment où la variation diaphasique n'a pas encore acquis le rôle dominant qu'elle possède en 2018; quant au TA de Rueff, il s'inscrit dans un horizon de traduction différent de celui de 1960, et notamment dans un contexte éditorial où l'on est globalement moins enclin à adapter le texte de départ (TD) à la langue-culture du public cible.

Dans le sillage de Koesters Gensini (2016), qui s'est intéressée aux possibilités offertes par l'allemand pour restituer la polyphonie du même roman, nous nous proposons d'étudier ces TA au prisme de la linguistique contrastive: en observant quelles ressources sont choisies par les traducteurs parmi l'éventail des v du diasystème de leur époque afin de restituer la langue du *Barone*, nous verrons si ces choix sont symptomatiques de l'évolution du français et de l'histoire des traductions, pour en arriver à formuler, en conclusion, des réflexions qui entrent dans le champ de la critique des traductions.

Pour ce faire, nous avons procédé à un dépouillement intégral du TD et de ses TA et répertorié les passages marqués par des éléments typiques de v non-standard. Afin de déterminer de quelles v italiennes et françaises ces éléments relevaient, nous avons fait référence à Berruto (1993a; 1993b), Koesters Gensini (1999), Müller (1985), Gadet (1992; 2007; 2017), Calvet (2007), ainsi qu'à cinq sources lexicographiques: le *GRADIT* et le *Vocabolario Treccani* pour l'italien, le *TLFI*, le *Grand Robert* et le *Larousse* pour le français. À la suite de Gadet (2007), nous envisageons la variation en tant que phénomène multidimensionnel; nous l'abordons donc de façon globale à travers les concepts de distance et de proximité. Quant au texte traduit, s'il est certes le produit d'un contexte historique et éditorial, nous considérons qu'il est aussi le reflet de la poétique du traducteur (Berman, 1995).

Afin de fournir des exemples représentatifs, nous avons privilégié les passages où sont concentrées les marques de v non-standard, qui se trouvent être majoritairement des discours rapportés. Cette particularité nous amènera à réfléchir sur le défi constitué par la traduction de l'oralité dans ce roman, une oralité *mise en scène* (Schneider-Mizony, 2010; Putska *et al.*, 2021), recréée à partir d'éléments typiques de la langue parlée afin de l'évoquer sans pourtant viser à l'imiter. Pour chaque exemple cité, la page est indiquée dans l'édition de référence.

## 2

### Traitements des passages marqués par des traits typiques de l'italien littéraire

*Il barone rampante* est construit sur une alternance continue et ludique de dialogues et de passages narratifs. L'histoire du baron Cosimo est racontée par son frère Biagio, un aristocrate du siècle des Lumières: les passages narratifs sont donc caractérisés par un lexique, et surtout par une syntaxe hypotactique, qui relèvent d'une v littéraire, mais qui rappellent en même temps le style de Voltaire, le roman se proposant comme un pastiche de conte philosophique. En 1960, Bertrand tend à modifier la syntaxe du TD en privilégiant les constructions paratactiques, plus habituelles dans le français du XX<sup>e</sup> siècle, un choix qui masque néanmoins l'intertexte. À l'inverse, voyant en lui une clé de lecture incontournable du *Baron*, Rueff prend le parti de mettre en évidence le pastiche (Rueff, Vischer, 2019): il recrée ainsi un style ostensiblement dix-huitiémiste en s'appuyant sur l'hypotaxe et sur le subjonctif imparfait, quitte à mettre parfois le lecteur face à des verbes qu'il n'a pas l'habitude de rencontrer ainsi conjugués, comme "chasser" et "disparaître" en (1) et (2):

(1)

non c'era bestia del bosco  
che non cacciassero insie-  
me (p. 159)

JB: il n'y avait bête du bois  
qu'ils n'eussent levée en-  
semble (p. 104)

MR: et il n'y avait de bête  
du bois qu'ils ne chassas-  
sent ensemble (p. 121)

(2)

Gli prese la smania di far sì  
che le opere del fratello natu-  
rale non andassero perdu-  
te (p. 204)

JB: La manie lui vint d'em-  
pêcher que les œuvres de  
son frère naturel ne se per-  
dissent (p. 158)

MR: La manie le prit de  
tout faire pour que les œuv-  
res de son frère naturel ne  
disparussent pas (p. 185)

Ces choix traductifs se démarquent des solutions proposées en 1960, où le subjonctif imparfait n'est employé que là où il ne risque pas de déranger le lecteur, comme dans l'auxiliaire "avoir" (1) ou dans la construction "empêcher que" avec "ne" explétif (2).

En contrepoint de ces passages narratifs, nous trouvons de nombreux dialogues où Calvino emploie des langues étrangères, laissées telles quelles dans les deux TA, mais aussi quelques passages en dialecte.

### 3

#### Traitements des discours rapportés en dialecte ligure

Les dialectes ne revêtent qu'un rôle marginal dans le *Barone*: seulement à deux reprises rencontre-t-on des discours directement rapportés en ligure<sup>2</sup>, dans des insultes et une chanson prononcées par les voleurs de fruits, une bande de garçons pauvres de l'âge de Cosimo. Le dialecte contribue à caractériser socialement ces personnages; mais surtout, dans l'économie du roman où l'italien est dominant, son irruption produit un effet de défamiliarisation linguistique qui plonge le lecteur dans un monde où cohabitent une myriade de manières de parler.

Le diasystème français d'aujourd'hui comme celui de 1960 étant dépourvus d'une dynamique langue nationale-dialecte comparable à celle de l'italien des années 1950, le décalage proposé dans le TD ne peut être restitué par les mêmes moyens en langue cible; il est néanmoins remarquable qu'aucun des traducteurs n'opte pour des injures caractéristiques d'une v diatopique française. Ce choix surprend surtout dans le TA de 1960, publié à une époque où les V diatopiques ont encore une certaine importance dans le diasystème. Bertrand propose en fait des formes aisément identifiables comme symptomatiques d'échanges très informels, mais qui ne renvoient en même temps à aucune v diatopique en particulier:

(3)

*Cuiasse! Belinù!* (p. 114)

JB: Couillonaux! Co-  
nards! (p. 47)

MR: Sagouins! Bachibou-  
zouks! (p. 55)

Si le suffixe *-aux* pourrait vaguement indiquer que l'insulte "couillonaux" relève d'une v diatopique (peut-être méridionale), ni cette injure, ni "conard" ne renvoient

à une v régionale précise; en revanche, c'est de façon très nette qu'elles évoquent une «façon de parler ordinaire entre égaux linguistiques» (Gadet, 2007, p. 113). Bertrand privilégie ici la fonction de caractérisation sociale revêtue par ces insultes, un choix dont Rueff prend ses distances. Concentrant ses efforts sur le décalage linguistique, le traducteur sélectionne deux injures qui relèvent de façon très voyante d'un état de langue passé, mais aussi d'un intertexte partagé avec le lecteur, qui associe facilement "bachibouzouk" à l'idiolecte du seul personnage de fiction populaire qui la profère régulièrement: le capitaine Haddock dans *Les Aventures de Tintin*. Rueff recrée ainsi l'effet de défamiliarisation du TD, tout en exploitant cette potentielle zone d'intraductibilité pour mettre également en évidence le lien hypertextuel du *Barone* avec la bande dessinée, art dont l'auteur reconnaissait qu'il avait influencé l'imagerie de ses œuvres (Calvino, 1988, p. 93).

C'est en revanche à la fois la fonction de caractérisation sociale et la fonction poétique de la chanson ligure que Rueff tente de restituer:

(4)

<i>Cieûve! Cieûve! L'aiga va pe eûve!</i> (p. 143)	JB: <i>Ça pleut! Ça pleut! I tombe de l'iau!</i> (p. 83)	MR: <i>Y flotte, y flotte! Y flotte des cordes mon pote!</i> (p. 97)
--	--	---

En 1960 comme en 2018, les traducteurs optent pour des marques typiques des V de proximité, à commencer par les graphèmes "i" et "y", transcriptions phonétiques de la variante parlée du "il" impersonnel. Rueff s'appuie ainsi sur la répétition du "y", le verbe "flotter", et l'apostrophe "mon pote", des éléments qui permettent au lecteur de situer les personnages sur l'échelle sociale, et qui recréent les sonorités du TD par une assonance en [i] et en [ɔ], ainsi que par la rime en "ote". Chez Bertrand, le choix du graphème "l'iau" – peut-être une variante non-standard de "l'eau" qui ne renvoie encore à aucune v diatopique particulière –, visait peut-être à consolider l'ancrage sociolinguistique des personnages, également étayé par le pronom démonstratif neutre "ça" typique de l'oral, mais aussi à recréer l'assonance en "i" présente dans le TD, aboutissant néanmoins à un résultat peu performant du point de vue poétique.

#### 4

### Traitements des variétés liées à la proximité dans des dialogues qui mettent en scène l'oralité

*Il barone rampante* fait la part belle aux v de proximité, notamment dans les dialogues où Calvino s'appuie sur de multiples ressources morphosyntaxiques et lexicales de la langue parlée de son époque afin d'élaborer des discours rapportés crédibles. Nous nous pencherons ici sur deux exemples emblématiques de sociolectes recréés par l'auteur.

## 4.1. Recréer une langue des jeunes

Dans les dialogues entre Cosimo et les voleurs de fruits, les traits mobilisés permettent au lecteur d'identifier un parler jeune. Nous le voyons dans l'exemple (5) : les mises en relief et les dislocations y évoquent une syntaxe de l'oral, et l'on relève des éléments morphologiques et lexicaux caractéristiques des v de forte proximité, comme la forme réfléchie du verbe "mangiare", l'expression "venire tra i piedi" et le néologisme "mangiagelati":

(5)<sup>3</sup>

– Questo mangiagelati, – disse uno, – cosa avanza da noi? Perché ci viene tra i piedi? Perché non si mangia quella del suo giardino, di ciliegie? [...]

– Tra questi mangiagelati, – disse un altro, – ogni tanto ne nasce per sbaglio uno più in gamba: vedi la Sinforosa... [...]

– La Sinforosa ci ha tradito! – disse un altro.

– Ma era in gamba, per essere una mangiagelati pure lei, e se ci fosse stata ancora lei a suonare il corno stamane non ci avrebbero preso.

– Può stare con noi un mangiagelati, si capisce, se vuole essere dei nostri! (pp. 116-7)

– Ce mangeur de sorbets, dit l'un des petits chena-pans, qu'est-ce qu'il nous veut? Pourquoi vient-il nous ennuyer? Pourquoi ne mange-t-il pas les cerises de son jardin?

– Parmi les mangeurs de sorbets, fit quelqu'un, il en naît parfois par erreur qui valent mieux que les autres. Pense à la Capelinette. [...]

– La Capelinette nous a trahis, dit un autre.

– N'empêche qu'elle avait du cran, pour une mangeuse de sorbet; si elle avait été là ce matin, elle aurait sonné du cor et on ne nous aurait pas surpris.

– Bien sûr, un mangeur de sorbets peut faire bande avec nous, suffit qu'il ait pris parti pour nous (pp. 49-50)

“Ce bouffeur de sorbets, dit l'un d'entre eux, qu'est-ce qu'il fait par chez nous? Pourquoi il vient se fourrer dans nos pattes? Pourquoi il ne les prend pas dans son jardin s'il veut en manger des cerises?” [...]

“Parmi les bouffeurs de sorbets, dit un autre, de temps en temps, il y en a un qui naît par erreur bien plus fortiche que les autres: regarde la Symphorose...” [...]

“La Symphorose, elle nous a trahis! dit un autre encore”.

– Mais elle était fortiche pour une bouffeuse de sorbets elle aussi, et si elle avait été encore là à sonner le cor, ce matin ils ne nous auraient pas chopés.

– “Un bouffeur de sorbets aussi peut bien rester parmi nous, c'est d'accord, s'il en a envie!” (pp. 58-9)

Les traductions du néologisme forgé par les voleurs de fruits pour désigner les gens de la haute société reflètent en premier lieu l'évolution du diasystème: le calque “mangeur de sorbets”, basé sur la construction péjorative “mangeur de” combinée à un aliment typique d'un groupe social donné, est sans doute perçu comme plus informel en 1960 qu'aujourd'hui. Cette évolution n'explique cependant qu'en partie le choix de Rueff qui opte pour la variante populaire “bouffeur de”. Il s'agit d'une stratégie récurrente

dans le TA de 2018, où le traducteur a souvent tendance à utiliser des marques lexicales typiques des échanges très informels afin d’accentuer le caractère parlé et familier des v utilisées dans le TD.

Pour en rester au niveau lexical, Rueff rend les deux occurrences de la locution adjectivale “in gamba” par l’adjectif “fortiche”, caractéristique d’une langue des jeunes un peu datée, mais encore transparente, qui contribue à recréer l’aspect sociolectal de l’échange. En revanche, en 1960, “in gamba” est d’abord restituée par la relative plutôt standard “qui valent mieux que les autres”, qui neutralise l’aspect informel de l’expression, puis par l’unité phraséologique “avoir du cran”, accompagnée de la locution informelle “n’empêche que”, qui placent ce discours rapporté du côté du pôle de proximité.

Que ce soit au niveau lexical ou morphosyntaxique, c’est de façon inégale que Bertrand restitue l’aspect parlé, informel et jeune de ce dialogue, atténuant ainsi la caractérisation sociale des personnages: le choix des unités phraséologiques “faire bande avec qqn”, “prendre parti pour qqn”, indices de proximité, et de “suffit que”, une construction syntaxique typique de l’oral très informel, est affaibli par le recours simultané à des éléments lexicaux standard comme “ennuyer” dans “venir nous ennuyer”, “surprendre” dans “on ne nous aurait pas surpris”, par l’emploi de formes interrogatives basées sur l’inversion, typiques des échanges formels, ainsi que de la construction formelle “il en naît”.

Ces passages sont traités de façon plus homogène en 2018: Rueff mobilise des éléments lexicaux caractéristiques des v de proximité, et s’applique surtout à recréer une syntaxe typique de l’oral, souvent calquée sur celle du TD – un phénomène déjà observé dans le TA français du *Visconte* (Penn, Van Geertruijden, 2023) –, avec de nombreuses mises en relief et dislocations, comme dans “Pourquoi il ne les prend pas dans son jardin s’il veut en manger, des cerises?”.

Pourtant, le TA de 2018 n’exploite pas certaines marques typiques des v orales du français comme l’omission du “ne” devenue «tellement fréquente à l’oral qu’elle n’est plus sentie comme stigmatisante» (Gadet, 2007, p. 66). En fait, force est de constater que dans les deux TA de l’extrait (5), le “ne” n’est jamais omis, et chez Rueff, sa présence est particulièrement étrange dans la proposition “ils ne nous auraient pas chopés” où le verbe “choper” marque l’énoncé comme très informel.

#### 4.2. Restituer le parler des soldats

Cette réticence à accueillir l’omission du “ne”, nous la retrouvons dans un passage où sont rapportés les discours de trois hussards éclopés et ivres (6). Dans le TD, leur sociolecte est caractérisé par de nombreux éléments typiques d’un italien oral très familier, voire vulgaire et argotique:

(6)

– Per me, sono scampato io e tanto basta!  
 – Ah non è ancora detto, la pelle a casa non ce l’hai ancora portata!  
 – Ti pigli un canchero!  
 – Siamo i vincitori d’Austerlitz!  
 – E i fottuti di Vilna! Allegrìa!  
 – Di’, uccello parlante, spiegaci dov’è una cantina, da queste parti!  
 – Abbiamo vuotato le botti di mezza Europa ma la sete non ci passa!  
 – È perché siamo crivellati dalle pallottole, e il vino cola.  
 – Tu sei crivellato in quel posto!  
 [...]
   
 – Annegati tu, nel ruscello, gufo!  
 – Non avessi perso il fucile nella Vistola ti avrei già sparato e cotto allo spiedo come un tordo!  
 – Aspettate: io in questo ruscello vado a metterci a bagno il piede, che mi brucia...  
 – Per me, lavatici anche il didietro... (pp. 294-5)

JB: Pour moi, je suis sauvé, c’est l’essentiel!  
 – Ce n’est pas encore dit!  
 Tu n’as pas encore ramené ta peau jusque chez toi!  
 – Que la peste t’étouffe!  
 – Nous sommes les vainqueurs d’Austerlitz!  
 – Et les mal foutus de Vilna! Gai! Gai!  
 – Dis-nous l’oiseau parlant, où y a-t-il une cave, par ici?  
 – Nous avons vidé les tonneaux de la moitié de l’Europe, et nous n’en avons pas moins soif!  
 – C’est que nous sommes criblés de balles, alors le vin coule dehors.  
 – Tu es criblé à cet endroit-là?  
 [...]
   
 – Eh tu peux t’y noyer, dans ton ruisseau, hibou!  
 – Si je n’avais pas perdu mon fusil dans la Vistule, je t’aurais déjà tiré et fait rôtir à la broche, comme une grive!  
 – Attendez. Son ruisseau, je vais y tremper mon pied, il me brûle...  
 – Lave-t-y le derrière avec... (p. 277)

MR: – Pour ma part, j’ai sauvé ma pomme, et ça me suffit!  
 – Ah c’est pas dit, tu n’as pas encore ramené ta carcasse à la maison!  
 – Sois maudit!  
 – Nous sommes les vainqueurs d’Austerlitz!  
 – Et les baisés de Vilna! Yaouh! Yaouh!  
 – Dis-nous, l’oiseau parleur, raconte-nous un peu où on peut s’trouver une cave par ici.  
 – Nous avons vidé les tonneaux de la moitié de l’Europe, mais on a encore soif.  
 – C’est parce qu’on est criblés de balles, alors le vin s’écoule de nous.  
 – Ouais t’es criblé là où je pense!  
 [...]
   
 – Va-t’y noyer dans ton ruisseau, bougre de hibou!  
 – Si je n’avais pas perdu mon fusil dans la Vistule je t’aurais déjà tiré dessus et fait cuire à la broche comme une grive!  
 – Attendez: moi dans ce ruisseau je vais y tremper mon pied, il est en feu...  
 – Pour ce qui me concerne, tu peux aussi bien t’y laver le derrière... (pp. 317-8)

Le TA de 1960 présente encore une alternance entre des éléments qui relèvent de v orales informelles et des indices bien plus formels. Au niveau lexical, Bertrand utilise volontiers le juron “Que la peste t’étouffe”, les expressions “se laver le derrière avec” et les “mal foutus”; elle emploie même les interjections “Eh!” et “Gai! Gai!”, cette dernière étant caractéristique des anciennes chansons populaires; un choix qui a aujourd’hui

vieilli mais qui contribuait sans doute à recréer efficacement l'aspect sociolectal du dialogue en 1960. Certains de ses choix morphosyntaxiques l'effacent néanmoins, de la phrase interrogative construite sur une inversion "où y-a-t-il une cave [...]?", à la traduction de la proposition "la sete non ci passa" par "nous n'en avons pas moins soif", où sont mobilisés des éléments typiques de *v* liées à la distance entre interlocuteurs. Il est d'ailleurs très intéressant d'observer qu'à la différence de Rueff, Bertrand évite systématiquement le pronom "on" dans son TA, utilisant partout "nous" pour traduire le pronom "noi".

Une récente étude de King *et al.* (2011) a pourtant montré qu'à partir du milieu du *xx<sup>e</sup>* siècle, le pronom "on", auparavant caractéristique des variétés diastratiques basses, avait déjà commencé à être massivement utilisé à la place de "nous" par les locuteurs issus des couches sociales aisées et ce, même dans des contextes formels. Face à ce TA qui rejette catégoriquement le "on", on peut émettre l'hypothèse que les normes traditionnelles de l'écrit pèsent sur les décisions de la traductrice; ses choix conduisent en tout cas à la standardisation partielle de la langue dans ce dialogue pourtant censé évoquer un vernaculaire.

La tendance de Bertrand à atténuer certaines marques de proximité contraste avec le travail proposé par Rueff, qui rend "i fottuti" par "les baisés" et "gufo" par "bougre de hibou", des éléments presque plus familiers que dans le TD; le traducteur s'appuie également sur les unités phraséologiques "sauver sa pomme", "ramener sa carcasse à la maison", "être en feu", les interjections "Ah", "Ouais", "Yaouh!", et l'expression "là où je pense". Et au niveau morphologique, Rueff n'hésite pas non plus à employer la forme élidée du "tu", désormais typique de l'oral, dans "t'es criblé", et la forme élidée du "se" dans "où on peut s'trouver une cave".

Concernant la particule "ne" de négation, omniprésente dans le TA de 1960, il est remarquable qu'elle ne soit omise qu'une seule fois dans le TA de 2018, et ce, dans la construction semi-figée "c'est pas dit". Ainsi, les normes de l'écrit influent peut-être aussi sur le TA récent. Et cette plausible influence est également perceptible dans les choix légèrement discordants "Pour ma part" et "pour ce qui me concerne", plutôt standard.

## 5

### Conclusions

L'analyse du traitement des *v* dans les TA français du *Barone* montre donc que, si les traducteurs déploient des stratégies similaires, convoquant tous deux des marques typiques des *V* de proximité de leur époque, ils n'y recourent pas de la même manière ni dans la même mesure. En 1960, Bertrand a tendance à traiter les passages marqués par des traits non-standard de façon inégale: elle y mobilise des éléments lexicaux typiques des échanges informels, dont certains révèlent l'évolution de la langue, mais ne s'appuie que timidement sur les marques morphosyntaxiques caractéristiques de l'oral. En

revanche, ces deux types de marques sont abondamment exploitées dans le TA de 2018. D'atténuée et standardisée qu'elle était dans le premier TA, la variation linguistique du *Barone* est mise en évidence dans le nouveau TA. Ces divergences semblent avant tout symptomatiques de l'évolution de la traduction, mais elles sont aussi révélatrices du différent statut des TA, l'une étant une première traduction et l'autre une retraduction (Monti, Schnyder, 2011) portée par un projet plus ambitieux. En accordant une attention particulière aux v, Rueff fournit une caractérisation des personnages plus soignée; mais il met surtout sa poétique au service de l'écriture de Calvino, permettant ainsi une nouvelle réception du *Barone* dans l'espace francophone.

Cette étude montre également que la restitution de l'oralité mise en scène par l'auteur constitue un enjeu traductif délicat: dans les dialogues, certains éléments morphologiques typiques du français parlé sont rejetés au profit de formes caractéristiques de l'écrit, et ce, même dans le TA le plus récent. Si Bertrand et Rueff semblent d'une certaine manière doser les marques d'oralité, on peut penser que c'est peut-être parce que les normes traditionnelles de l'écrit influent sur leurs choix, mais sans doute aussi parce qu'ils sentent que ce qu'ils traduisent n'est pas la transcription d'un oral réel. Il pourrait être intéressant d'approfondir cette question en étudiant un corpus plus large de traductions contemporaines d'œuvres littéraires.

## Notes

1. Pour plus d'informations sur l'histoire de la réception et des traductions de Calvino en France jusqu'aux années 2000, voir Garbarino (2006).

2. Nous laissons de côté le dialecte bergamasque dont seule une transcription pseudo-phonétique humoristique est offerte (Calvino, 1991, p. 148).

3. Le nom propre contenu dans cet extrait appelle des précisions sur les traitements de l'ononastique du *Baron*, très souvent motivée: le premier TA propose une adaptation systématique des noms italiens, alors que le second les laisse tous tels quels, à l'exception du surnom "Sinforosa", mot-valise probablement adapté pour recréer sa fonction poétique.

## Corpus de référence

- Calvino I. (1960), *Le Baron perché*, trad. J. Bertrand, Seuil, Paris.  
 Calvino I. (1991 [1960]), *I nostri antenati*, Mondadori, Milano.  
 Calvino I. (2018), *Le baron perché*, trad. M. Rueff, Gallimard, Paris.

## Références bibliographiques

- Berman A. (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris.  
 Berruto G. (1993a), *Le varietà del repertorio*, in A. A. Sobrero (dir.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Vol. 2: La variazione e gli usi*, Laterza, Roma-Bari, pp. 3-36.  
 Berruto G. (1993b), *Varietà dialesiche, diastratiche, diafasiche*, in A. A. Sobrero (dir.), *Introduzione all'italiano contemporaneo. Vol. 2: La variazione e gli usi*, Laterza, Roma-Bari, pp. 37-92.

- Calvet L.-J. (2007), *L'argot*, PUF, Paris.
- Calvino G. (2013), *Les livres de mon père sont en partie des créations éditoriales faites d'omissions et de rajouts*, in "Le Monde", en ligne, in [https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/01/10/giovanna-calvino-les-livres-de-mon-pere-sont-en-partie-des-creations-editoriales-faites-d-omissions-et-de-rajouts\\_1815088\\_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2013/01/10/giovanna-calvino-les-livres-de-mon-pere-sont-en-partie-des-creations-editoriales-faites-d-omissions-et-de-rajouts_1815088_3246.html) (dernier accès 2024-01-03).
- Calvino I. (1988), *Six Memos for the Next Millenium*, HUP, Cambridge.
- Gadet F. (1992), *Le français populaire*, PUF, Paris.
- Gadet F. (2007), *La variation sociale en français*, Éditions Ophrys, Paris.
- Gadet F. (2017), *Les parlers jeunes dans l'Île-de-France multiculturelle*, Éditions Ophrys, Paris.
- Garbarino S. (2006), *Traduzioni letterarie: creazioni poetiche? Italo Calvino in Francia*, in "Lettere Italiane", 58, pp. 489-505.
- King R., Martineau F., Mougeon R. (2011), *The Interplay of Internal and External Factors in Grammatical Change: First-Person Plural Pronouns in French*, in "Language", 87, pp. 470-509.
- Koesters Gensini S. E. (1999), *Lingua e variazione linguistica: il caso italiano*, in S. Gensini (dir.), *Manuale di comunicazione*, Carocci, Roma, pp. 203-31.
- Koesters Gensini S. E. (2016), *La polifonia linguistica di Italo Calvino in traduzione: il caso de Il barone rampante in tedesco*, in D. Puato (dir.), *Lingue europee a confronto. La linguistica contrastiva tra teoria, traduzione e didattica*, Sapienza Editrice, Roma, pp. 173-205.
- Mengaldo P. V. (1991), *Aspetti della lingua di Calvino*, in *La Tradizione del Novecento*, Einaudi, Torino, pp. 227-92.
- Monti E., Schnyder P. (2011), *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Ori-zons, Paris.
- Müller B. (1985 [1975]), *Le français d'aujourd'hui*, Klincksieck, Paris.
- Penn C. (2022a), *Traduire les passages métatextuels du Barone rampante*, in T. Rimini (dir.), *Calvino, Tabucchi et le voyage de la traduction*, PUP, Aix-en-Provence, pp. 65-76.
- Penn C. (2022b), *Entrées dans la forêt des images calviniennes*, in "Repères-DORIF", 26, en ligne, in <https://www.dorif.it/reperes/catherine-penn-entrees-dans-la-foret-des-images-calviniennes/> (dernier accès 2023-12-05).
- Penn C. (2023), *La marca variazionale delle espressioni polirematiche del Visconte dimezzato nelle traduzioni francesi del romanzo*, in M. T. Badolati, F. Floridi, S. A. Verkade (dirs.), *Nuovi studi di fraseologia e paremiologia*, Sapienza Editrice, Roma, pp. 195-210.
- Penn C., Van Geertruijden M. (2023), *Tradurre la fraseologia calviniana in francese. Il Visconte dimezzato*, in G. Henrot (dir.), *Alle radici della fraseologia europea*, Peter Lang, Bern, pp. 49-73.
- Putska E., Dufter A., Hornsby D. (2021), *L'oralité mise en scène: syntaxe et phonologie – introduction*, in "Journal of French Language Studies", 31, pp. 125-30.
- Risterucci-Roudnicky D. (2008), *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Colin, Paris.
- Rubini F. (2023), *Italo Calvino nel mondo: opere, lingue, paesi (1955-2020)*, Carocci, Roma.
- Rueff M., Vischer M. (2019), *Traduire ce que le poème fait à sa langue. Entretien avec Martin Rueff par Mathilde Vischer*, in "Recherches & Travaux", 95, en ligne, in <http://journals.openedition.org/recherchestravaux/1853> (dernier accès 2023-12-09).
- Schneider-Mizony O. (2010), *Traduire ou simuler l'oralité?*, in "Glottopol", 15, pp. 80-95.