
Présentation

Patrizia De Capitani et Serge Stolf



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cei/1310>

DOI : 10.4000/cei.1310

ISSN : 2260-779X

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2013

Pagination : 5-19

ISBN : 978-2-84310-234-9

ISSN : 1770-9571

Référence électronique

Patrizia De Capitani et Serge Stolf, « Présentation », *Cahiers d'études italiennes* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 27 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cei/1310> ;

DOI : <https://doi.org/10.4000/cei.1310>

© ELLUG

PRÉSENTATION

Patrizia De Capitani et Serge Stolf
Université Stendhal-Grenoble 3

Le présent volume des *Cahiers d'études italiennes* est consacré à la traduction dans les cultures italienne et française sur une longue période allant du Moyen Âge à nos jours. Cette perspective comparatiste, déclinée en neuf études qui, à trois exceptions près, concernent des expériences de traductions de textes italiens en français et de textes français en italien, confère un intérêt certain à ce recueil puisqu'on peut suivre en parallèle, à partir d'exemples concrets, quelques aspects d'une pratique dans deux pays proches mais différents. On remarquera d'entrée de jeu qu'à l'intérieur de la vaste perspective chronologique retenue le xvi^e siècle joue un rôle prépondérant (cinq contributions sur neuf). En effet, ce siècle représente un moment privilégié de la traduction en langue vulgaire autant en Italie qu'en France¹.

L'une des raisons pour lesquelles la traduction a été peu développée au Moyen Âge est que la culture était alors essentiellement l'affaire des clercs qui connaissaient les langues antiques. Une exception marquante est représentée par l'École de Tolède, ville charnière entre le monde musulman et chrétien, spécialisée dans la version en langue vernaculaire d'œuvres arabes de philosophie, de mathématiques, de médecine, d'astronomie et de sciences occultes². En ce qui concerne plus spécifiquement l'Italie, le recours systématique à la traduction écrite en langue vulgaire apparaît vers le milieu du xiii^e siècle dans les universités de Bologne et de Florence et concerne les œuvres des maîtres antiques de jurisprudence et de rhétorique : les œuvres de Cicéron furent les premières à être transposées pour

1. Par l'ordonnance de Villers-Cotterêts, en 1539, François I^{er} impose l'usage du français et l'abandon du latin pour les actes de type légal et administratif.

2. D. Chartier, *Traduction : histoire, théories, pratiques*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2013, p. 43-44.



rehausser la qualité des langues vernaculaires. Pour l'Italie du Nord, il faut aussi signaler, au même moment, la traduction, dans les dialectes de la plaine du Pô, de la littérature arthurienne et chevaleresque française, genre populaire particulièrement apprécié dans cette région tant par la noblesse que par le peuple³. Entre le XIII^e et le XIV^e siècle, l'activité traductrice de grands auteurs de l'Antiquité est moins développée en France qu'en Italie; il faut en effet attendre le traducteur Laurent de Premierfait et le début du XV^e siècle pour avoir la version française du *De Senectute* et du *De amicitia* de Cicéron. À la même époque, Laurent de Premierfait traduit en français le *De casibus virorum illustrium* de Boccace, ainsi que le *Décameron*. Ignorant l'italien, Laurent se fit aider par le frère capucin Antonio d'Arezzo qui traduisait oralement en latin les phrases des nouvelles de Boccace que Premierfait transposait ensuite en français⁴.

Les humanistes du XV^e siècle ont laissé en héritage à leurs descendants des textes, essentiellement classiques, philologiquement corrects et, sinon conformes, du moins proches des originaux qu'il s'agit de traduire au XVI^e siècle, autant pour l'enrichissement des langues et des cultures nationales que pour le prestige des nations. Cette dernière dimension, bien développée en France qui, au XVI^e siècle, est désormais un État-nation, n'existe pas en Italie pour des raisons historiques et politiques bien connues. Dans l'Italie de la fin du XV^e et du XVI^e siècle, on traduit alors pour faire plaisir aux princes et aux seigneurs qui ignorent le latin et le grec, mais qui veulent connaître les ouvrages de philosophie, d'histoire et de littérature de l'Antiquité. Un autre élément déterminant dans la diffusion de la traduction à la Renaissance est la découverte et le développement de l'imprimerie qui permet la circulation des textes et des connaissances.

Si jusqu'au XVIII^e siècle la traduction des œuvres de l'Antiquité reste dominante aussi bien en Italie qu'en France, il n'en demeure pas moins vrai que, dès le XVI^e siècle, on commence à traduire, dans les deux pays, les chefs-d'œuvre des littératures européennes. Les œuvres majeures de l'Arioste, de Castiglione et du Tasse sont traduites en France tout au long de la Renaissance⁵. En Italie, paraissent à Ferrare en 1590 les *Discorsi morali, politici et militari del molto illustre sig. Michiel di Montaigne*, adaptation par Girolamo Naselli des *Essais* de Montaigne : il s'agit d'une véritable

3. R. Duranti, « Italian Tradition », dans M. Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres et New York, Routledge, 1998, p. 475.

4. J. Monfrin, « Traductions. France/Moyen Âge », dans B. Didier (dir.), *Dictionnaire universel des littératures*, Paris, PUF, 1994, vol. 3, p. 3893.

5. Sur les traductions de l'Arioste en France à la Renaissance et après, voir A. Cioranescu, *L'Arioste en France des origines à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Les Éditions des Presses modernes, 1938, vol. I, chap. 11.

exception dans le panorama culturel de l'Italie de cette époque, qui ne se souciait pas beaucoup de la production littéraire transalpine⁶. Dès la seconde moitié du XVI^e siècle et pendant tout le XVII^e, la culture italienne, qui avait eu la part belle en France jusqu'au milieu du XVI^e siècle, commence à être concurrencée par la production d'autres pays européens, notamment l'Espagne et l'Angleterre. Au cours du XVII^e siècle sont en effet publiées en France, à côté des traductions de l'*Adonis* de Giambattista Marino et du *Discours sur la première Décade de Tite-Live* de Machiavel, celles du *Quichotte*, des *Essais moraux* de Bacon et des traités de John Locke (*Traité du Gouvernement civil* et *Essai sur l'entendement humain*)⁷.

À partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle l'intérêt pour la culture française devient de plus en plus grand en Italie, grâce à la connaissance de la langue française, répandue pratiquement dans toutes les catégories sociales. Après 1750, paraissent en Italie les traductions, ou plutôt les adaptations, des pièces des grands auteurs du théâtre classique, Corneille, Molière, Racine, alors que les *Aventures de Télémaque* de Fénelon, publiées en 1699, avaient été traduites en italien seulement quelques années après leur parution en France⁸. Sont également traduites à cette époque les œuvres des philosophes, Rousseau et Voltaire, mais aussi d'auteurs et romanciers comme Riccoboni, Lesage, Prévost et La Place qui furent également traducteurs. Riccoboni, Prévost et La Place, en traduisant les œuvres majeures d'Henry Fielding (*Tom Jones*, *Joseph Andrews*) et de Samuel Richardson (*Pamela*, *Clarissa*), firent le lien entre la culture italienne et la culture anglaise. Toutefois, M^{me} de Staël, dans son article « Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni », paru en 1816 dans la *Biblioteca Italiana*, invite les Italiens à traduire moins d'auteurs classiques et davantage d'auteurs européens modernes, la meilleure manière, à son avis, d'enrichir la langue italienne, d'ouvrir les esprits et d'élargir les connaissances. En France encore plus qu'en Italie, au XVIII^e siècle, la traduction d'œuvres antiques fait place à celle d'ouvrages anglais et allemands. Les tragédies de Shakespeare sont adaptées pour la scène française par le dramaturge Jean-François Ducis (1733-1816) et toute l'œuvre dramatique de Shakespeare est traduite par Pierre Le Tourneur (1737-1788). Au cours de ce siècle, se multiplient en France, à côté des traductions en français d'auteurs anglais contemporains tels que Robert Walpole, celles des principaux romans du siècle précédent,

6. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Rome, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012, vol. 77 (C. Farinella, « Girolamo Naselli »).

7. M. Salama-Carr, « French Tradition », dans M. Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia*, ouvr. cité, p. 412.

8. R. Duranti, art. cité, p. 478.

Robinson Crusoe de Daniel Defoe, *Les Voyages de Gulliver* de J. Swift ou encore le *Paradis perdu* de John Milton. Au XIX^e siècle, les traductions d'œuvres contemporaines européennes, notamment anglaises, prolifèrent en Italie comme en France. En Italie sont traduites des œuvres littéraires comme les poèmes d'Ossian et de Byron, mais aussi des ouvrages scientifiques anglais et allemands. En France, Baudelaire se tourne du côté de la littérature américaine et transpose en français les ouvrages d'Edgar Allan Poe. Au siècle suivant, en Italie comme ailleurs, le statut des traductions et surtout du traducteur se modifie radicalement : on passe de l'intellectuel autonome qui impose son goût à l'éditeur, au traducteur au service d'une maison d'édition qui lui dicte ses choix et son rythme de travail. Rappelons également que, pendant le fascisme, la traduction, notamment d'œuvres anglo-saxonnes, fut pratiquée par des auteurs comme Pavese, Vittorini et Montale qui voyaient en elle un moyen d'échapper au provincialisme et à la fermeture de la culture italienne.

Comme le suggère le titre de ce volume, la pratique traductive y est privilégiée par rapport à la réflexion sur la traduction qui toutefois n'en est pas absente mais intervient en soutien et en accompagnement d'une expérience. Dans le domaine spécifique de la littérature dite « ancienne », les exemples ne manquent pas d'une réflexion sur les pratiques de la traduction. Leonardo Bruni, dans son *De Interpretatione recta* (*De la traduction parfaite*)⁹, « premier traité spécifique sur la traduction¹⁰ » écrit entre 1420 et 1426, propose une méthode adéquate de traduction. Joint à sa traduction du grec de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote, ce texte est un remarquable exemple de réflexions à partir d'exemples concrets. Citons ce passage particulièrement fondamental : « D'une manière générale, les défauts du traducteur se résument à ne point comprendre ce qu'il y a à traduire, ou bien à le rendre de mauvaise façon, ou encore à transposer ce que le premier auteur a exprimé en un tour précis et élégant de manière à en détruire la précision, la grâce et l'ordre¹¹. » Bruni dit ici l'essentiel sur la position du traducteur à l'égard du texte qu'il entreprend de passer d'une langue à une autre : une parfaite compréhension (ce qui ne va pas toujours de soi, comme le montreront certaines des réflexions recueillies dans ce volume) qui évite le contre-sens ou le faux-sens, mais aussi le mal dit.

9. L. Bruni, *De interpretatione recta. De la traduction parfaite*, traduction, introduction et notes de Ch. Le Blanc, Ottawa, Les Presses de l'Université, 2008.

10. *Ibid.*, p. 10.

11. *Ibid.*, p. 44 : « *Denique interpretis vitia sunt : si aut male capit, quod transferendum est, aut male reddit : aut si id, quod apte concinneque dictum sit a primo auctore, ipse ita convertat, ut ineptum et inconcinnum et dissipatum efficiatur.* »

Cette dernière notion pourrait englober les deux autres : dire autrement ne doit pas être un mal dire. Un deuxième point mérite d'être souligné dans la citation de Bruni : en parlant d'un « premier auteur », il laisse supposer un « second auteur », le traducteur lui-même, responsable du mal dire ou du bien dire. Cette notion de « second auteur » a parcouru nos réflexions pendant les séminaires. Le travail du traducteur se résume-t-il à un exercice purement servile ? Encore faudrait-il édicter des règles fixant les limites de cette servilité, ce qui est impossible.

Du traité de Bruni, dont les points essentiels seront repris, entre autres, par Étienne Dolet dans *La Manière de bien traduire d'une langue en autre* (1540), ressortent les problématiques fondamentales de la pratique et de la théorie de la traduction, celles de la compréhension du sens, de la « fidélité » au texte source et de la destination du texte d'arrivée.

Sur la nécessité de bien comprendre pour transmettre le sens du texte source il existe une quasi-unanimité de la part des traducteurs et des théoriciens depuis Cicéron et saint Jérôme. Ce dernier reprend son prédécesseur pour condamner la traduction mot pour mot qui trahit le sens du texte source : le but du traducteur est à ses yeux de rendre le sens et non pas les mots, car le sens découle de phrases et de discours articulés, non pas des mots isolés. On dirait aujourd'hui que c'est-là une manière implicite d'admettre que la langue est une structure complexe qui ne tolère pas la déconstruction en éléments non reliés entre eux. Selon les acquis les plus récents de la traductologie, le sens est l'« invariant » du processus de traduction en tant que « synthèse non verbale produite par la compréhension à partir d'éléments linguistiques et non linguistiques ». Si l'on se réfère à cette notion non verbale du sens, l'intraduisibilité, due à la différence des langues et des cultures, est un faux problème¹².

L'histoire de la notion de « fidélité » est plus complexe et varie dans le temps. Un tournant se vérifie à ce sujet au XVI^e siècle lorsque praticiens et théoriciens de la traduction, désireux en Italie comme en France d'affirmer la dignité de cette pratique et de ce métier, assimilent la traduction à l'imitation, ce qui à cette époque correspondait à l'imitation créatrice, c'est-à-dire à la création. « La plus vraie espèce d'imitation, c'est de traduire », disait J. Peletier du Mans¹³, poète et membre de la Pléiade. On a là

12. « La traduction ajoute une différence linguistique qu'il est, certes, nécessaire de surmonter, mais si ce qu'on traduit est le sens, de nature non linguistique, la différence des langues ou des cultures [...] n'est pas un obstacle à la transmission du sens. » (A. Hurtado Albir, *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition, 1990, p. 221)

13. « Car imiter, poursuit Peletier, n'est autre chose que vouloir faire ce que fait un Autre : Ainsi que fait le Traducteur », J. Peletier du Mans, « Des Traductions » (*Art Poétique*, 1555), dans F. Goyet (éd.), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, Librairie générale française, 1990, p. 262.

à première vue une « promotion », et ce le fut effectivement, mais ce choix finit toutefois par nier l'autonomie de la traduction en la subordonnant à la création. C'est en effet entre la fin du XVI^e siècle et le milieu du suivant que, depuis la France, notamment en la personne de Nicolas Perrot d'Ablancourt, traducteur réputé de textes de l'Antiquité, se répandit la pratique des « belles infidèles¹⁴ » qui implique une rupture de l'équilibre entre texte source et texte d'arrivée, en faveur de ce dernier. Autrement dit, les traducteurs furent plus sensibles aux attentes du public, davantage soucieux de faire plaisir à leurs lecteurs en leur présentant une traduction écrite en une langue claire et élégante, qu'aux particularités du texte source. Cette tendance, typiquement française, mais somme toute assez répandue, fut pratiquée en France et en Europe jusqu'à la fin du XVIII^e siècle au moins et même au-delà. La pratique de la « belle infidèle », en autorisant le traducteur à donner libre cours à sa veine stylistique et expressive, finit par dénaturer son travail et par entraver l'autonomie de la traduction en l'assimilant à une œuvre littéraire. Aussi, Madame Dacier, la fameuse traductrice d'Homère et, pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle, Melchiorre Cesarotti, prônèrent-ils dès avant la période romantique le respect du texte source comme une nécessité majeure. L'assimilation entre la traduction et la création, entre le traducteur et le créateur, née d'une noble intention à la fin de la Renaissance, avait fait beaucoup de mal à la traduction, car elle l'avait dépourvue de son autonomie. Comparer le traducteur au créateur, ce n'est pas lui rendre service, mais, d'une certaine manière, nier la spécificité de son travail. Cela n'empêche pas que certaines traductions nous paraissent plus réussies que les originaux eux-mêmes, mais c'est là le fruit d'un travail complexe sur la langue et sur la culture qui est différent de celui de la création et doit être reconnu pour ce qu'il est. La fidélité au sens, non pas à la forme de l'original, est la condition de la liberté du traducteur¹⁵.

Les articles que nous présentons ont un point commun, à une exception près : ils sont le fruit d'expériences concrètes d'auteurs-traducteurs confrontés à ce lien particulier qui unit le traducteur à un texte source. Tous ont eu pour principe, dans ces études, d'explicitier leurs choix, mais aussi de dire leurs insatisfactions, leur conscience que traduire, c'est « dire presque la même chose¹⁶ ». L'intérêt qu'ils présentent est de proposer la traduction, de l'italien en français, du français en italien ou encore du

14. R. Zuber, *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, A. Michel, 1995 (1^{re} éd., 1968).

15. M. Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Caen, Lettres modernes, 2006, p. 69.

16. Nous reprenons le titre de l'ouvrage d'Umberto Eco, *Dire presque la même chose (Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione)*, Paris, Grasset, 2007 (édition italienne, 2003).

grec en italien, de textes peu connus (certains anonymes) et de se situer ainsi dans une perspective large où tous les textes représentatifs d'une culture, y compris ceux qui ne sont pas littéraires, peuvent trouver place : le poème d'une époque éloignée dont le sens nous échappe aujourd'hui, les récits de voyage de marchands, la relation d'un événement historique par un protestant du XVI^e siècle, le témoignage du travail d'un traducteur contemporain pour un éditeur reconnu, la préface et l'extrait d'un traité de poétique, la traduction-adaptation de pièces de théâtre, le *volgarizzamento* expérimental du grec en italien. La traduction opère aussi dans le sens de passage d'une forme à une autre. À ce dernier cas se rattachent le notaire qui transcrit en latin, interprète et modifie un récit oral en langue vulgaire, ainsi que l'artiste s'inspirant d'une œuvre littéraire pour la mettre en peinture ou en musique.

L'article de Luca Fois, « Interpretazione, trascrizione o traduzione? I *dicta testium* e il ruolo di mediazione linguistica dei notai (secc. XII-XIV) » s'inscrit dans la limite chronologique de documents milanais tirés d'archives communales et notariales des XII^e et XIV^e siècles, et se propose d'étudier, dans les dépositions de témoins auprès des notaires, la question de la conformité et de la fidélité de ces témoignages avec leur forme écrite. Le notaire intervient, en effet, dans la relation écrite de la déposition à trois niveaux divers que L. Fois indique comme ceux de l'interprétation des paroles du témoin, de la transcription, et de la traduction en latin de dépositions en langue vulgaire. Il note au passage que la pratique de la manipulation des témoignages (dans le cas de dépositions dans des procès d'inquisition) constitue un autre exemple significatif d'intervention sur ces dépositions. Dans le cas de l'interprétation, il s'agit de rapporter les paroles du témoin non telles qu'elles ont été réellement prononcées, mais en les ramenant à des formules qui précisément les interprètent en les uniformisant. La comparaison entre la relation du notaire et sa retranscription dans les registres communaux permet de mesurer le degré d'intervention dans cette nouvelle « version ». L'utilisation du discours indirect par le notaire a également pour effet de normaliser les réponses, et cette « standardisation » peut, selon L. Fois, s'expliquer par le niveau insuffisant de maîtrise du latin de la part du scribe qui recourt ainsi à des formules toutes faites. Pour ce qui est de la transcription, l'intervention du notaire est beaucoup moins évidente, dans la mesure où les témoins sont d'un haut niveau de culture et s'expriment en latin. Il s'agit souvent de clercs, mais aussi d'avocats ou de notaires. Ils sont capables de décrire avec précision les faits, fournissant ainsi au scribe les éléments, dans un langage souvent précis et technique (comme dans l'exemple d'une déposition sur des pré-séances ecclésiastiques citée par L. Fois) qu'il lui suffira de transcrire, sans

nécessiter une interprétation. Enfin, dernier cas, celui de la traduction en latin du témoignage en langue vulgaire, rendu nécessaire par la langue de rédaction des actes notariés. L. Fois y voit le passage d'une tradition du témoignage oral au témoignage écrit.

Dans son étude, « *Il Detto del Gatto lupesco* : traduire l'intraduisible? », Sylvain Trousselard propose une traduction française inédite d'un poème anonyme en octosyllabes datant probablement de la seconde moitié du XIII^e siècle et narrant le voyage d'un animal indéfinissable, narrateur à la première personne, le « chat lupesque ». La présentation générale qui suit la traduction (*Le Dit du chat lupesque*) et le texte original en regard, fournissent les éléments de décryptage des intentions essentiellement parodiques de l'auteur anonyme. Il s'agit d'une « parodie de voyage initiatique », cet itinéraire ne vise pas d'exemplarité, et l'accumulation en est un des procédés les plus caractéristiques. Dans une seconde partie, S. Trousselard, après avoir précisé que sa traduction a comme « finalité, peut-être illusoire, [...] [de donner au texte traduit] un sens autonome, une existence indépendante, différente, dans un contexte lui-aussi autre », explicite ses choix de traducteur. Les commentaires philologiques apportent d'intéressants éclairages, en particulier sur l'*hapax* « gatto lupesco » qui n'est pas un « chat-loup », mais un chat ayant certains traits, non précisés par ailleurs, du loup, un être s'inscrivant « dans un imaginaire, dans un espace merveilleux » : le traducteur opte donc pour une création verbale restituant cette dimension d'un bestiaire imaginaire. Ces notes du traducteur soulignent parfois la fragilité des étymons proposés et le recours nécessaire à des choix tenant compte de la restitution phonique originelle et de l'environnement rythmique (exemples du *tinasseau* et de la *bau-douaine*, ou encore du *barathrum*). Au fil de ces commentaires variés, qui introduisent dans le laboratoire du traducteur, S. Trousselard développe des considérations plus spécifiques à la traduction d'un texte médiéval, laquelle doit rappeler au lecteur le contexte d'origine, l'identité propre du texte source : la transposition ouvre donc à un nécessaire travail sur les archaïsmes et sur la syntaxe, entre autres, qui a pour but de restituer cette « teinte » originelle. L'une des originalités de l'approche de S. Trousselard est dans la « recherche d'une cohérence dans le rythme ». Pour répondre « à une logique rythmique », il propose une traduction en octosyllabes dont le lecteur appréciera le résultat. Dans le fil des travaux de Jean-Charles Vegliante, que S. Trousselard cite comme un exemple de « traduction/création », le travail qu'il présente ici vise à l'une des ambitions du traducteur : « [dépasser] le simple texte à traduire pour donner vie à une nouvelle forme, peut-être renouvelée, du texte. »

La contribution de Simone Beta « *Aristophanes venetus : i fratelli Rositini e la prima traduzione italiana del poeta comico greco (1545)* » analyse la première traduction italienne du théâtre comique d'Aristophane, exécutée par deux frères médecins de Pralboino, petite ville de la province de Brescia dont le seul intérêt est d'avoir donné le jour à Veronica Gambara, femme de lettres et poète de la Renaissance. Bons connaisseurs de la langue grecque, les Rositini sont des adeptes du respect du texte source ; leur traduction du théâtre comique d'Aristophane est de type purement instrumental, sans effets de style, et vise uniquement à la restitution du texte antique. Pour ce faire, les Rositini n'hésitent pas à utiliser deux procédés apparemment antithétiques : le recours à des mots étrangers, le plus souvent calqués sur la forme grecque, et l'adoption de termes d'ordre local et dialectal. En comparant la traduction des *Nuages* des frères Rositini avec celle, plus tardive, de Madame Dacier, Simone Beta observe que celle-ci n'hésite pas à sacrifier à la lettre du texte pour rendre sa traduction plus lisible, alors que le parti pris de la fidélité la plus stricte au texte source pratiquée par les deux frères a comme conséquence de produire une traduction maladroite, voire incompréhensible dans certains cas. Mais les Rositini savent tirer parti du dialecte de leur région comme il ressort d'un passage délicat des *Nuages* d'Aristophane où figure le terme grec correspondant à l'actuel « péter ». Ni M^{me} Dacier ni les Rositini ne traduisent à la lettre, mais le verbe « ronfler », utilisé par M^{me} Dacier, est certainement moins expressif et vivant que le terme emprunté au dialecte vénitien « *poltronegia* » (rester au lit sans rien faire) auquel ont eu recours les deux frères de Pralboino. L'utilisation de mots du dialecte vénitien, puisque Brescia était sous l'influence politique et linguistique de la République, se révèle particulièrement efficace lorsqu'il s'agit de traduire des passages grossiers ou obscènes, comme l'ont bien compris les Rositini.

En partant d'une conception extensive de la traduction (« *traslitterazioni* ») — d'une forme littéraire (le *Roland furieux*) à des formes graphiques ou musicales (« *traduzione in immagini o musica del poema* ») —, Anna Langiano, dans son article « Sulla ricezione cinquecentesca del *Furioso* nelle arti: traduzioni possibili? », s'intéresse à la réception du poème de l'Arioste au xvi^e siècle : ces « traductions » reflètent fidèlement, dans la réduction même et la simplification du texte qu'elles opèrent, la perception de l'œuvre par le public contemporain. A. Langiano présente d'abord les commentaires de l'œuvre nés dans un contexte polémique, et la centralité de la référence à Ovide. Elle souligne l'importance de la traduction des *Métamorphoses* par l'Anguillara (1561), infléchie, dans de nombreux épisodes, par la lecture qu'en proposait l'Arioste dans son poème. L'une

des éditions illustrées qui jouera un rôle important de médiation entre le texte de l'Arioste et le public des lecteurs au XVI^e siècle est celle de Gabriele Giolito de' Ferrari (1542) : l'apparat de L. Dolce, accompagnant le texte fournira ainsi un répertoire de citations et d'images. Les illustrations constituent également un répertoire iconographique, par une sélection, dans le fil du commentaire de Dolce, de scènes et de personnages tendant à insérer le poème dans un canon épique, et fixent pour longtemps une représentation iconographique privilégiant la présence de plusieurs épisodes dans un même espace scénique. Cette « *tecnica multi-narrativa* », héritée du Moyen Âge, et également présente dans l'édition de Valvassori (1553), souligne donc ce qui avait été le plus critiqué dans le poème de l'Arioste, à savoir son manque d'unité, mais dénote aussi la complexité du rapport entre réflexion littéraire sur le poème et interprétation iconographique de cette même réflexion. A. Langiano consacre une dernière partie de son propos aux madrigaux musicaux composés, dans cette même période, à partir de textes du *Roland furieux*, et restituant ainsi au poème sa dimension d'oralité.

Thomas Sébillet, homme de lettres et essayiste de la Renaissance, a été lui-même traducteur et a consacré quelques pages à la traduction dans son *Art poétique français*, paru en 1548, un an avant la *Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay. Ce sont ces pages et la préface à sa traduction en français des *Avvedimenti civili* de Giovanni Francesco Lottini qu'Emanuela Nanni analyse et traduit en italien dans son étude (« *De la version* » : sulla traduzione come *labeur e imitation* nelle riflessioni di Thomas Sébillet). Tout en reprenant le *topos* bien répandu à la Renaissance de la traduction comme travail rude et peu reconnu, Sébillet souligne l'importance du travail du traducteur, comparable à celui du mineur qui extrait un trésor des entrailles de la terre : une métaphore suggestive pour souligner l'utilité sociale de la traduction. Lui aussi, comme Peletier, compare la traduction à l'imitation poétique et, dans le paragraphe intitulé « De la version », insiste, comme déjà Dolet, sur la nécessité, pour un traducteur, de connaître aussi bien la langue du texte source que celle du texte cible. Sa pensée se révèle particulièrement moderne lorsqu'il reconnaît qu'un traducteur, pour bon qu'il soit, ne pourra jamais reproduire fidèlement le texte original, mais seulement espérer s'en rapprocher le plus fréquemment possible¹⁷. Dans la deuxième partie de sa contribution, E. Nanni tra-

17. « [C]hacon [des] termes, *fidélité, liberté*, ambitionne de s'appliquer à l'ensemble d'un texte, alors que toute traduction comporte une alternance entre des correspondances (fidélité à la lettre) et des équivalences (liberté à l'égard de la lettre) », M. Lederer, *La traduction aujourd'hui*, ouvr. cité, p. 67.

duit les trois extraits de Sébillet évoqués ci-dessus et explique les principes qui l'ont guidée. La préface à la traduction de Lottini étant en vers, elle a opté pour une traduction fidèle au sens, mais également respectueuse du schéma métrique de l'original. Pour les deux autres extraits de l'*Art poétique* qu'elle propose, sans cultiver l'archaïsme, elle a estimé bon de recourir à un registre lexical un peu au-dessus du standard pour rendre en italien actuel la qualité du moyen français.

Le contexte change radicalement avec l'étude de Bruna Conconi qui présente et traduit en italien le chapitre x de l'*Histoire memorable de la ville de Sancerre* du pasteur et voyageur Jean de Léry (« Tradurre in italiano l'*Histoire memorable de la ville de Sancerre* dell'Ugonotto Jean de Léry »), parue à Genève en 1574 et jamais traduite en langue italienne. En août 1573, un an tout juste après le massacre de la Saint-Barthélemy, la citadelle huguenote de Sancerre se rend après de longs mois d'un siège terrible par le gouverneur La Châtre, commandant des troupes royales. Le chapitre x relate avec force détails les souffrances engendrées par la faim et les privations. Ce foisonnement de détails, notamment en ce qui concerne l'absence de nourriture et le recours aux substituts les plus disparates (herbes, racines, cuirs, corps humains déjà morts ou encore vivants, etc.) pour pallier ce manque, suscite la perplexité du lecteur sur l'attitude du témoin, en l'occurrence Léry. Celui-ci, tout en clamant la sincérité du témoignage direct, de l'*autopsia*, nourrit son récit de sources livresques (Flavius Josèphe, Thucydide, la Bible, la littérature contemporaine) en lui conférant un caractère de « fable exemplaire » à l'intention d'un public de lecteurs huguenots qui attendent du narrateur « la justification d'un destin minoritaire ». Par sa traduction du chapitre x de l'*Histoire memorable*, Bruna Conconi nous offre donc le premier essai de traduction en italien d'un texte au style qui n'est dépouillé et essentiel qu'en apparence et qui demande au traducteur un véritable effort inventif pour rendre compte du caractère analytique et précis de ses descriptions.

Alessandra Stazzone, dans un article intitulé « *Era da Venetia et haveva nome Gasparo Balbi*. Traduire en français le *Viaggio dell'Indie Orientali* de Gasparo Balbi », présente des extraits de sa traduction française inédite des mémoires de voyage aux Indes orientales d'un bijoutier vénitien, Gasparo Balbi, voyage qui dura quelque neuf années. Comme elle l'explique dans sa présentation, l'œuvre, prioritairement destinée à un lectorat de marchands, donne des informations commerciales et géographiques, ainsi que sur les pierres précieuses dont l'achat est une des principales motivations de ce voyage. Un troisième type d'informations concerne les coutumes des populations rencontrées. Le texte de Balbi, qui n'a pas eu la fortune du

récit de son devancier Cesare Federici et reste aujourd'hui assez peu connu, a circulé en Europe, comme le rappelle A. Stazzone, sous forme d'extraits en latin, en anglais et en allemand. Balbi connaissait le texte de Federici et l'a probablement plagié en certains endroits. Notre collègue présente des extraits tirés d'une anthologie anglaise, où, tout en éludant les aspects les plus techniques, le traducteur, sélectionnant surtout les épisodes relatant la confrontation des cultures, s'efforce à la précision suggérée par le texte de Balbi. Dans le choix de son corpus, A. Stazzone retient des extraits qui mettent en évidence la précision terminologique, comme «le discours sur les épices» — la description de la cannelle occupe une place importante — et les récits de la crémation rituelle des veuves, l'un des stéréotypes des narrations de voyage des XVI^e et XVII^e siècles. C'est de ces «schémas types» qu'A. Stazzone se propose de tirer «un lexique fiable» pour ses traductions. Celles-ci, axées sur la restitution d'un langage technique précis, mettent en parallèle les textes de Federici et de Balbi sur la description de Ceylan et de la cannelle, et sur celles des «mœurs étranges» illustrées par la description d'une *satî*. Elles permettent de placer en regard les textes des deux voyageurs vénitiens et leurs enjeux. Elles révèlent le nécessaire travail d'éclaircissement des termes géographiques et des noms de personnes que les voyageurs eux-mêmes avaient eu quelque difficulté à transcrire. Elles ont le mérite enfin de donner toute leur lumière à ces récits si précieux pour l'histoire du commerce des épices et des pierres précieuses et pour celle de la confrontation culturelle de l'Occident avec l'Orient.

Dans «Goldoni aujourd'hui en France. Expériences de traduction et d'atelier théâtral universitaire», Lucie Comparini relate son expérience à la fois de traductrice du théâtre de Goldoni et d'animatrice d'un atelier de traduction théâtrale dans l'UFR d'italien de l'université Paris-Sorbonne. Elle observe que les traducteurs français contemporains du théâtre goldonien doivent résister à deux préjugés liés à l'idée qu'ils se font du théâtre de cet auteur : une vision de la langue élégante et du style fluide et l'influence du théâtre classique français avec ses formulations conventionnelles qui ne conviennent pas forcément au théâtre de Goldoni. Dans le cadre de l'atelier théâtral italien de Paris-Sorbonne, le travail de traduction s'opère à partir d'un *Vade-mecum* en cinq points : la traduction se fait en langue actuelle, le texte traduit est destiné à l'oralité, les noms italiens sont reportés tels quels, les aspérités du texte source ne sont pas aplanies au nom d'un idéal stylistique français, et un effort particulier est mené pour rendre les effets et les nuances du texte source et les expressions liées à la psychologie des personnages. Des nombreux exemples de traductions donnés par L. Comparini émerge l'efficacité d'une méthode de traduction

qui soumet la forme classique écrite de la traduction à l'épreuve de la scène ou de la mise en voix face à un public et dont ne peut se passer la traduction du texte de théâtre sous peine d'inefficacité. Dans le cadre d'un atelier de traduction pour le théâtre, le fait de soumettre la traduction écrite à l'épreuve de la scène permet d'éclairer le texte et d'évaluer « les compromis à faire avec les conditions de représentation » tant la traduction d'un texte pour la scène est « un texte à recomposer régulièrement. » Comme le dit l'auteur de cet article, « plus encore peut-être que le théâtre en langue originale, le théâtre traduit est vie en mouvement. »

Lise Caillat, traductrice littéraire, dans un article intitulé « De l'autre côté du miroir : libertés et contraintes dans le métier de traducteur », présente une enrichissante réflexion sur une facette moins connue du travail de traduction, celle du traducteur professionnel confronté à de multiples exigences (éditeur, public, auteur) infléchissant sa part de liberté et de créativité dans le difficile exercice de son métier. L. Caillat en rappelle d'abord les inévitables contraintes : choix du texte, intervention du correcteur ou de l'auteur lui-même, dans un contexte où les textes traduits sont généralement contemporains. Une traduction répond aussi aux attentes variées de lecteurs, et nécessite un équilibre afin que les uns ne soient pas dépaysés et que les autres puissent apprécier dans le texte traduit le « goût d'Italie » ou y trouver des « résonances » italiennes. « Pour faire une bonne traduction, il est nécessaire de passer de l'autre côté du miroir, comme Alice dans le roman de Lewis Carroll. [...] Or s'aventurer de l'autre côté du miroir, donner libre cours à son imagination constitue parfois le seul moyen de répondre aux contraintes, de résoudre certains problèmes, certaines énigmes posés par le texte », nous dit L. Caillat qui pose le problème de la liberté du traducteur face au texte à traduire. Le rôle de « passeur » suppose des limites à cette liberté qui est « discutée, négociée » par rapport aux instances que sont l'auteur, l'éditeur, le correcteur, et le lecteur. L'article de L. Caillat se nourrit de nombreux exemples concrets, puisés à son expérience de traductrice, illustrant ses propos. Dans sa conclusion, elle met l'accent sur le délicat équilibre entre liberté et contrainte du traducteur : « Le traducteur évolue dans un entre-deux, sur un fil, et c'est dans cette instabilité, ce fragile équilibre qu'il est le plus efficace, que la magie se produit. [...] La liberté du traducteur est une liberté fantôme, une liberté qui s'exerce entre les lignes, dans l'ombre des mots. »

Dans le cadre des séminaires que nous conduisons au sein du groupe de recherche HURBI (Humanisme Renaissance et Baroque italiens), composante du GERCI (Groupe d'études et de recherches sur la culture italienne) de l'Université de Grenoble, nous avons réservé plusieurs séances

à la présentation d'essais et d'expériences pratiques de traduction¹⁸. Les intervenants, traducteurs eux-mêmes ou ayant travaillé sur les traductions d'autrui, exposaient leurs brefs essais et analysaient dans le même temps leurs pratiques, cherchant à définir et à justifier leurs choix par rapport au texte source. Il s'agissait en fait d'une réflexion sur l'expérience concrète de la traduction, ce qu'en d'autres termes l'on appelle « traductologie ». Il semble en effet bien hasardeux de parler de traduction sans avoir été soi-même confronté à cet exercice. Si notre propos n'était pas de se confronter *a priori* à des « théories » de la traduction, il est bon de rappeler que ce sont généralement les traducteurs eux-mêmes qui éprouvent souvent le besoin d'introduire leurs propres traductions par des considérations généralisantes sur leur travail. George Steiner avait d'ailleurs bien montré le caractère contraignant et à la fois libérateur de la traduction : « À un degré plus ou moins grand, chaque langue offre sa propre lecture de la vie. Se déplacer entre les langues, traduire, même avec des contraintes et des restrictions, consiste à expérimenter le penchant déconcertant de l'esprit humain vers la liberté¹⁹. »

Nous tenons à remercier tout particulièrement, pour leur travail de relecture des textes, pour leurs conseils et leurs remarques aux auteurs de ces études, les collègues suivants : M^{mes} Hélène Commérot, Geneviève Hoche, Mariangela Miotti et M. Michel Paoli.

Bibliographie

- BAKER Mona (éd.), assistée par Kirsten Malmkjaer, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres et New York, Routledge, 1998.
 BAKER Mona, *Translation and Conflict. A Narrative Account*, Londres et New York, Routledge, 2006.

18. Le GERCI (HURBI) s'est par ailleurs déjà penché sur la traduction dans *Filigrana*, n°6 2000-2001, 2 vol. (*La lettre, le secrétaire, le lettré de Venise à la cour d'Henri III*). Rappelons qu'est aussi en cours un projet ANR visant à publier une *Histoire des traductions en langue française* dont est paru, sous la direction d'Yves Chevrel, Lieven D'Hulst, Christine Lombez, le vol. 1 (1815-1914), Lagrasse, Verdier, 2012.

19. « *To a greater or lesser degree, every language offers its own reading of life. To move between languages, to translate, even within restrictions of totality, is to experience the almost bewildering bias of the human spirit towards freedom* », G. Steiner, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Londres, New York, Toronto, Oxford University Press, 1975, p. 473.

- BALLARD Michel, « La traduction : entre enrichissement et intégrité », dans Michel Ballard (dir.), *La traduction, contact de langues et de cultures* (2), Arras, Artois Presses Université, 2006, p. 161-176.
- CHARTIER Delphine, *Traduction. Histoire, théories, pratiques*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2012.
- CHEVALIER Jean-Claude et DELPORT Marie-France, *Problèmes linguistiques de la traduction. L'horlogerie de saint Jérôme*, Paris, L'Harmattan, 1995.
- COURCELLES Dominique de et MARTINES PERES Vicent (dir.), *Pour une histoire comparée des traductions. Traductions des classiques, traductions du latin, traductions des langues romanes du Moyen Âge et de la première modernité*, Paris, École des Chartes, 2012.
- DELISLE Jean et WOODSWORTH Judith, *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1995.
- HURTADO ALBIR Amparo, *La notion de fidélité en traduction*, Paris, Didier Érudition, coll. « Traductologie, n° 5 », 1990.
- ISRAËL Fortunato, « Traduction littéraire : l'appropriation du texte », dans Marianne Lederer et Fortunato Israël (dir.), *La liberté en traduction*, Paris, Didier Érudition, 1991.
- LEDERER Marianne, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Lettres modernes, 2006 (1^{re} éd. 1994).
- MOUNIN Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- STEINER George, *After Babel. Aspects of Language and Translation*, Londres, New York, Toronto, Oxford University Press, 1975.
- VENUTI Lawrence, *L'invisibilità del traduttore*, Rome, Armando, 1999 (*The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres, Routledge, 1995).