

Traduire un essai sur la photographie. Approche contrastive des difficultés lexicales

par *Sarah Pinto*

Abstract

Based on the analysis of the translation into Italian of an essay of the French historian of photography Clément Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, the aim of this article is to insist on the importance of a lexical contrastive analysis when translating. An essay on photography belongs as to literature as to specialized texts so that the translation has to be precise towards the words of photography and also to the expressive choices of the author. Through the mistranslations picked out in the Italian edition, we intend to reaffirm the professionalism required for any translation and also to minimize our critics stressing the cultural value of translating project.

I

Introduction

Il semble acquis aujourd'hui que la traduction interlinguistique, comprise dans son sens traditionnel de traduction non subordonnée, est une opération complexe et totale qui ne porte pas seulement sur la transposition d'un contenu d'une langue vers une autre, mais sur tout ce qui dans la forme du texte fait sens, au niveau lexical, syntagmatique, syntaxique, structurel, rythmique, pragmatique et que la traduction doit également prendre en compte tout ce que cette forme même suppose dans l'énonciation du point de vue culturel de la communauté à laquelle appartiennent idéalement l'auteur et ses lecteurs, qu'il s'agisse de poésie, de sites web ou de guides pour immigrés. Une compétence bilingue ne suffit donc pas à un traducteur, qui a besoin d'une conception globale des processus de traduction, comme respect du «vouloir dire original»¹ de l'auteur du message, pour reprendre les positions de ce qu'on appelle la «théorie interprétative du sens»².

Cependant, si science de la traduction il y a, elle ne peut, pensons-nous, qu'appartenir aux sciences du langage où se trouvent ses fondements scientifiques; un bon traducteur (professionnel ou non, toute personne se trouvant dans la situation de devoir produire une traduction, quel que soit le contexte) ne peut se passer d'une réflexion d'ordre linguistique et contrastive, que cette opération a lieu en amont de la traduction ou au moment même de son exécution. Nous voudrions donc revenir à la matière première de la traduction, les mots, en illustrant notre propos à partir de l'analyse des difficultés lexicales que peut poser la traduction d'un essai sur la photographie. Le texte qui servira de base à notre analyse est la traduction italienne d'un essai de Clément Chéroux, historien de la photographie, intitulé

*Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*³, parue en 2009 dans sa version italienne aux Éditions Einaudi de Turin, réalisée par un traducteur non professionnel. Cet essai se présente comme un « traité de "ratologie"⁴ photographique, à l'usage des esthètes et des curieux, [qui] s'attachera à tenter de cerner les lapsus du médium et de comprendre ce qu'ils révèlent »⁵, postulant sur la valeur de l'erreur comme moyen de connaissance.

Fautographie est un texte qui présente une réflexion théorique fondée en partie sur des considérations linguistiques (« lapsus révélateur ») ainsi qu'une forte identité stylistique qui s'affirme dès le titre, et traite d'une discipline, la photographie, qui, sans être une discipline scientifique à proprement parler, possède un statut épistémologique propre. La photographie est en effet une discipline qui se trouve à la croisée de différentes aires culturelles. Il s'agit d'une technique de production d'images qui repose sur des connaissances scientifiques précises, empruntant à l'optique et la physique, à la chimie et aujourd'hui, à l'électronique et l'informatique; on peut donc parler d'une discipline technique, disposant de concepts opératoires précis. Mais par ses usages, la photographie rejoint les pratiques sociales, amateurs et professionnelles, et peut susciter des discours sociologiques; d'autre part, en tant que pratique artistique, elle est aussi l'objet de réflexions d'ordre esthétique, et en tant que telle, l'étude de l'histoire de la photographie rejoint l'histoire de l'art moderne. La photographie, en tant qu'objet de connaissance, appelle donc des discours et des connaissances variés.

Pour cerner les spécificités que comporte la traduction d'un essai sur la photographie, il est utile de définir la typologie textuelle dont il est question. L'essai est un genre discursif relativement libre, aux frontières floues, parfois considéré comme un genre littéraire, dont le fondateur serait Montaigne, ou de façon plus générique comme un texte qui traite d'un aspect de la connaissance; pour reprendre la définition du TLF⁶, il s'agit d'« ouvrage dont le sujet, sans viser à l'exhaustivité, est traité par approches successives, et généralement selon des méthodes et des points de vue mis à l'épreuve à cette occasion ». La particularité d'un essai réside ainsi dans la liberté de style et de composition, où les positions exprimées visent tout de même à une validité scientifique, d'ordre spéculative et théorique. Autrement dit, un essai propose une réflexion, une position, le parcours d'une pensée sur un sujet généralement circonscrit, en l'occurrence ici les spécificités du médium photographique. Si l'on reprend la tripartition textuelle générale proposée par Katharina Reiss⁷ entre les textes au contenu prédominant, les textes à fonction expressive prédominante et les textes à fonction conative prédominante, un essai sur la photographie se trouverait ainsi à mi-chemin entre la première catégorie, puisqu'il transmet des connaissances précises et la deuxième, puisque l'expression de ces connaissances a son rôle dans la construction du sens; d'un point de vue traductif, la traduction d'un essai relève à la fois de la traduction littéraire et de la traduction spécialisée. Nous partageons ainsi la définition donnée par Johanna Monti, s'appuyant sur la définition de l'essai de J. C. Sagger:

Si tratta dunque di una tipologia testuale la cui caratteristica principale è quella di essere un testo "aperto" in cui l'autore esprime in forma prosaica la propria opinione su un argomento specifico che può essere sia di natura letteraria che di natura tecnico-scientifica. Un genere testuale dai contorni non così nettamente individuabili, tant'è che spesso lo si confonde con la trattazione scientifica, in particolare modo quando l'argomento del saggio è per l'appunto di tipo scientifico. Tuttavia si differenzia da questo per la formulazione soggettiva di una tesi e per la consapevolezza stilistica dell'autore⁸.

Pour ce qui concerne les textes de spécialités, l'attention traductive se pose souvent sur les lexèmes spécialisés et les termes au détriment de la dimension textuelle et expressive, qui est en revanche fondamentale dans l'essai. Cependant, comme le rappelle Jacques Lethuillier, «on parle de traduction spécialisée dès que le bagage cognitif partagé par le plus grand nombre ne suffit pas pour mener à bien les opérations de décodage et de transcodage, et qu'un appoint de connaissances s'impose. Ainsi, dans le processus de la traduction spécialisée, l'appoint de connaissances revêt un caractère essentiel»⁹. Or cet appoint des connaissances passe en grande partie par l'acquisition d'un lexique spécialisé, comme nous allons le voir.

Le texte choisi nous semble utile à notre réflexion parce qu'il présente fortement les deux caractéristiques de l'essai dont nous avons parlé plus haut: un style personnel et non académique et un lexique dont la précision est celle d'une langue de spécialité, en l'occurrence celle de la photographie, notamment dans la dénomination des erreurs techniques, objet central de l'analyse.

I

Difficultés liées à la spécialisation du lexique

*a. Isomorphismes*¹⁰

Le vocabulaire technique de la photographie, comme tout vocabulaire scientifique, contient une bonne part de mots composés empruntés au fond gréco-latin, procédé commun à toutes les communautés scientifiques européennes au dix-neuvième siècle¹¹, siècle de l'invention de la photographie. On trouve donc un certain nombre de mots isomorphes en l'italien et en français, à commencer par *photographie/fotografia* formé des composants grecs dont seule la réalisation orthographique diffère entre les deux langues. D'autre part, l'anglicisation croissante des termes scientifiques et techniques au long du 20^e siècle a contribué elle aussi à une certaine homogénéisation lexicale.

TABLEAU 1
Exemples d'isomorphismes italien/français dans le vocabulaire de la photographie¹²

Français	Italien	Français	Italien
obturer	otturare	netteté	nitidezza
flash	flash	densité	densità
synchronisation	sincronizzazione	contraste	contrasto
stéréoscopique	stereoscopico	autochrome	autochrome
surexposition	sovresposizione	sous-exposition	sottesposizione

Comme on peut le voir à travers les quelques exemples du tableau n. 1, aussi bien les mots composés que les termes simples présentent souvent de fortes similitudes entre les deux langues.

On trouve aussi dans les deux langues, de façon parallèle, des syntagmes empruntant un ou plusieurs lexèmes au langage courant, comme indiqué dans le tableau n. 2.

TABLEAU 2
Groupes syntagmatiques isomorphes

Français	Italien
couche sensible	strato sensibile
point de vue	punto di vista
obturateur à rideaux	otturatore a tendine

Dans les cas des isomorphismes cités en exemple ici, qui ne peuvent certes se deviner *ex nihilo*, les encyclopédies, dictionnaires bilingues, glossaires thématiques, banques de données terminologiques, moteurs de recherches sont autant d'outils nécessaires et souvent suffisants pour confirmer les équivalences et faciliter le travail du traducteur¹³.

b. *Termes non isomorphes*

De façon assez surprenante, on trouve dans la traduction examinée quelques termes français de la photographie laissés tels quels dans le texte italien, qui ne sont pourtant pas transparents même pour un photographe. Il en va ainsi de *décairage*, qui, étrangement, est à d'autres endroits traduit par *inquadratura scorretta* – peu satisfaisant par ailleurs – ou bien de *plongée*, qui correspond au syntagme italien *ripresa dall'alto*. Parfois il s'agit plus clairement d'incompréhension du terme original. Ainsi le mot *basculement* qui dénomme un système d'ajustement de la perspective est traduit par *oscillazioni*, alors que l'on trouve dans les glossaires le gallicisme *basculaggio*.

c. *Polysémie et synonymie*

Si les isomorphismes entre les langues latines sont fréquents dans les terminologies, la maîtrise de ces vocabulaires demandent certainement une connaissance approfondie des réalités spécifiques du domaine, mais aussi la conscience linguistique de phénomènes lexicaux, comme par exemple la synonymie. Prenons l'exemple suivant, tiré de la traduction italienne de *Fautographie*:

TABLEAU 3
Termes polysémiques

Texte français	Traduction en italien
Le film ou l'épreuve a été voilé, sur- ou sous-exposé.	La pellicola o la stampa (épreuve) è velata, sovra o sottoposta.

La difficulté du traducteur rencontrée pour rendre le mot français *épreuve* est rendue manifeste par la conservation de ce mot entre parenthèses dans le texte italien, qui est en quelque sorte un aveu d'impuissance. La difficulté vient du fait que *stampa* a deux tradui-

sants synonymiques en français: *tirage*, plus courant, et *épreuve*, qui, s'ils avaient des usages différenciés au 19^e siècle, sont aujourd'hui de parfaits synonymes, bien que *épreuve* soit plus utilisé quand il s'agit de techniques anciennes, comme c'est le cas ici.

En revanche, un autre cas de synonymie et de polysémie en français a été bien vu par le traducteur dans ce même exemple. Il s'agit du mot *film* qui a deux traduisants en italien: *film* dans son acception courante dans le domaine du cinéma et *pellicola*, qui est le traduisant adapté ici, bien qu'existe également *pellicule*.

d. Syntagmes verbaux

Comme dans toute langue de spécialité, il existe dans le vocabulaire français de la photographie des registres différents, plus conventionnels et d'autres qui relèvent du jargon. Les mots du jargon sont souvent l'objet de commentaires et de glossaires spécialisés, facilement repérables sur le net. Le jargon ne consiste pas seulement dans certains mots, mais aussi dans certains syntagmes verbaux dérivés de mots spécialisés.

TABLEAU 4
Traduction des syntagmes spécialisés

Texte français	Texte italien
Le photographe repéra tout d'abord son point de vue, puis déballa son lourd matériel. Il <u>fit son cadre</u> : la composition était parfaite, la rue déserte. Tout était près, il n'y avait plus qu'à obturer – ce qu'il fit.	Dopo aver trovato il giusto punto di vista, il fotografo comincia a tirar fuori il suo pesante armentario. <u>Inquadra</u> : la composizione è perfetta, la strada deserta. Tutto è pronto, non resta che otturare – ed è ciò che egli fa.
J'avais consciencieusement <u>mis au point</u> une boutique que je voulais photographier...	Avevo minuziosamente <u>messò a punto</u> l' <u>inquadratura</u> del negozio che intendevo fotografare...

L'expression française *faire son cadre* est une mise en discours du verbe plus fréquent *cadrer* qui se traduit par *inquadrare*. L'emploi du verbe *inquadra* n'est pas incorrecte du point de vue du sens, mais ne rend pas le registre du syntagme verbal français; une phrase comme «sceglie l'inquadratura» aurait été plus adéquate. Dans le deuxième exemple, c'est le syntagme verbal *mettre au point*, qui dérive du syntagme nominal *mise au point* qui a été l'objet d'une glose inutile, alors que la forme isomorphe correspondante en italien *mettere a fuoco* existe et ne posait pas de problèmes syntaxiques¹⁴, comme le témoigne la définition du dictionnaire Hoepli, à l'article "mettere":

Mettere a fuoco, regolare un apparecchio ottico o fotografico per rendere nitida l'immagine visualizzata; *fig.* delineare con precisione gli aspetti di un problema, di una questione¹⁵.

La plupart des erreurs que nous avons relevées jusqu'à présent dénotent, dès les premières difficultés, c'est-à-dire dès l'absence d'isomorphisme, d'une faiblesse non seulement

lexicale mais aussi méthodologique puisque souvent la consultation attentive d'un dictionnaire monolingue ou des glossaires spécialisés pour photoamateurs présents sur le net mène sur la voie de la solution.

2

Interférence langue générale/langue de spécialité:

flou et cliché

Le degré de spécialisation d'un terme peut varier dans le temps, en fonction de sa diffusion hors de son domaine d'origine. Ainsi aujourd'hui des mots comme *flou* ou *cliché* appartiennent à la langue générale. Le problème qui s'est posé au traducteur est que ces deux mots ont été l'objet d'emprunt en italien où ils ont conservé leur orthographe française. Les emprunts entre les langues modernes sont un phénomène fréquent, mais les emprunts sont rarement "totaux", puisque souvent le signifiant est emprunté mais seule une partie du signifié l'est dans la langue d'arrivée, comme nous allons le voir ici¹⁶.

Le français *flou* a deux acceptions, l'une dans le langage courant en tant qu'adjectif, l'autre dans le vocabulaire de la photographie en tant que substantif, comme il est très clairement illustré par le *Petit Robert*:

(1855) COURANT Dont le contour est trouble, indécis. *Photo floue. Rendre volontairement flou* (par ex. un visage à l'écran). → flouter.

N. m. CIN., PHOTOGR. Diminution de la netteté des images obtenue par modification de la mise au point. *Effet de flou. Objectif à flou. LOC. Flou artistique*: effet de flou à des fins esthétiques. FIG. *Laisser les choses dans un flou artistique*, dans une imprécision volontaire.

Cependant, comme on peut le voir dans les exemples suivants, la différence de spécialisation entre l'emploi adjectival et l'emploi substantivé n'est pas toujours opérative. Si *flou* n'est pas un mot particulièrement spécialisé, il est le symbole d'une erreur photographique utilisée aujourd'hui pour ses grandes qualités expressives; il s'agit donc d'un concept clé dans l'essai de Clément Chéroux. Or, en italien, l'emploi de *flou* s'est spécialisé dans son sens d'effet artistique:

Nella tecnica fotografica, *effetto flou*, diminuzione della nitidezza dell'immagine ottenuta sfocando leggermente o applicando all'obiettivo uno schermo diffusore: l'effetto si utilizza per ottenere fotografie artistiche a disegno morbido (*fotografie flou*), e in cinematografia¹⁷.

Pour parler du défaut, ou décrire une photographie d'un point de vue neutre, l'italien utilise le substantif *sfocatura* et l'adjectif *sfocato* ou encore le syntagme *fuori fuoco*¹⁸. Pourtant, dans la traduction italienne, cette différence dont la conscience s'acquiert par une réflexion lexicale contrastive ne semble pas toujours avoir été perçue.

Dans les exemples 1 et 2, reportés dans le tableau 5, la différence entre l'emploi courant et l'emploi spécialisé a bien été traduit dans la version italienne, alors que dans les exemples 3 et 4, *flou* est employé dans une énumération d'erreurs photographiques, en position adjectivale, et non pas dans son acception artistique; la traduction correcte aurait été *sfocato* ou *fuori fuoco*, comme cela a été fait dans l'exemple 1.

TABLEAU 5
Traductions de *flou*

Texte français	Texte italien
1. Avec le développement de l'amateurisme à la fin du XIX ^e siècle, la fréquence des erreurs augmente, occasionnant une très nette recrudescence des <u>flous</u> (...)	1. Alla fine del XIX secolo, con lo sviluppo della fotografia amatoriale, la frequenza degli errori aumenta, causando una netta recrudescenza di <u>sfocature</u> (...)
2. effets d'amateurs comme le <u>flou</u>	2. effetti da amatore come il <u>flou</u>
3. le sujet sur l'image est <u>flou</u> , déformé, mal cadré ou difficilement reconnaissable	3. il soggetto appare <u>flou</u> , deformato, mal inquadrato o difficilmente riconoscibile
4. Philippe Dagen remarque, à propos d'une des premières images du débarquement du 6 juin 1944 prise par Robert Capa, que même «ratée, surexposée, tremblée, floue, gâchée au développement, elle désigne encore un peu de réalité».	4. A proposito di una delle prime immagini dello sbarco del 6 giugno 1944 scattate da Robert Capa, Philippe Dagen segnala che, pur «errata, sovrapposta, tremolante, <u>flou</u> , imbrattata nello sviluppo, essa mostra almeno un briciolo di realtà».

Nous retrouvons des difficultés similaires avec le mot *cliché*. *Cliché* en français est emprunté au domaine de l'imprimerie, où il désigne à l'origine la planche métallique sur laquelle est reproduite une image à imprimer. Aux débuts de la photographie, le cliché désigne essentiellement le négatif¹⁹ mais aujourd'hui il désigne l'image positive, et est donc un synonyme de *photographie* (image photographique). Au sens figuré, *cliché* désigne une "pensée toute faite" selon le *Petit Robert*, et est synonyme de *lieu commun*. En italien, *cliché* a gardé son acception originale dans le domaine de l'imprimerie mais dans le langage courant *cliché* est employé uniquement au sens figuré: «Espressione priva di originalità, spesso ripetuta, e perciò fastidiosa; frase fatta, stereotipata, abusata»²⁰. Comme pour *flou*, le traducteur a choisi en règle générale de conserver le mot français *cliché*, alors que dans ce texte *cliché* est employé comme synonyme de *négatif* quand il s'agit de la photographie du 19^e siècle ou comme synonyme de *photographie*, et jamais dans son acception figurée ou spécialisée du domaine de l'imprimerie.

TABLEAU 6
Traductions de *cliché*

Texte français	Texte italien
Seule l'agence Grore images qui collecte les photographies trouvées possède également un fonds de <u>clichés ratés</u> .	Solo l'agenzia Grore images, che colleziona fotografie trovate, possiede pure un fondo di <u>cliché</u> errati.
Cette tolérance vis-à-vis du mauvais <u>cliché</u> d'un proche...	Questa tolleranza verso il brutto <u>cliché</u> di un proprio caro...

Pour un lecteur italien, la conservation du mot *cliché* pourra certainement entraver la compréhension du texte. Il n'y a aucune raison de garder le mot français *cliché* quand l'italien possède

scatto par exemple comme synonyme de photographie, qui reprend la valeur expressive onomatopéique et le même registre et niveau de spécialité. Ce choix est d'autant plus surprenant que le traducteur utilise le mot *scatto* à d'autres endroits, comme par exemple dans la traduction du titre d'une photo de Man Ray «passage entre deux prises de vues» traduit par «passaggio tra due scatti fotografici», alors que *prise de vue* est généralement traduit par *ripresa*.

3

Isotopie de l'erreur

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction, l'originalité de la démarche de Clément Chéroux est de reprendre pour l'étude de la photographie les positions de Gaston Bachelard sur la valeur épistémologique de l'erreur comme moyen de connaissance: «c'est en terme d'obstacles qu'il faut poser le problème de la connaissance»²¹, ou encore, citant une autre phrase de Bachelard: «la connaissance est une lumière qui projette toujours quelque part des ombres»²², comparaison particulièrement féconde pour l'étude de la photographie dont la matière première est justement la lumière et les ombres. Les concepts mis en place par la photographie, tout comme son vocabulaire de base, ont souvent donné lieu à des réflexions d'ordre psychanalytique sur les mots mêmes de la photographie, à commencer par la motivation étymologique de *photo-graphie*, souvent entendue comme «écrire avec la lumière»²³. Clément Chéroux cite d'ailleurs un autre exemple significatif de réflexion sur la photographie à partir de l'opposition ombre/lumière, surnommée «mélanographie» par le photographe dadaïste Raoul Hausmann: «La lumière et l'ombre. La lumière fait ombre. Contraste complémentaire. La lumière pleine rend invisible. Écrire avec de la lumière? La lumière brûle la couche sensible, c'est le NOIR»²⁴. La dénomination des processus chimiques de formation de l'image donne lieu aussi à des jeux de mots, notamment sur le «révélateur»²⁵, dont le rapprochement avec la formule freudienne «lapsus révélateur» vient facilement à l'esprit²⁶, par exemple. Ceci pour souligner l'importance du choix des mots dans un essai sur la photographie, et en particulier dans celui qui nous occupe ici.

Fautographie est un donc petit traité sur les erreurs involontaires et/ou volontaires des photographes et l'isotopie dominante du texte est naturellement celle de l'erreur, qui s'actualise dans le texte autour du verbe *rater* et ses dérivés: *ratage*, *raté* (adjectif et substantif) et un néologisme d'auteur *ratologie*.

L'adjectif *raté* est présent le plus souvent comme qualificatif de *photo*, *négatif*, *plaque* et est traduit la plupart du temps par l'adjectif italien *errato*, donnant lieu à des syntagmes du type *fotografia errata*, *cliché errati*, *lastra errata*, qui ne sont pas tout à fait incorrects mais qui ne correspondent pas à l'usage de *raté*. Le syntagme *photographie ratée* est un syntagme très fréquent en français, au point de figurer parmi les exemples du *Petit Robert* de l'article «rater»:

Ne pas réussir, ne pas mener à bien. *Rater son affaire, son coup, son effet. Rater un examen.* [...] *Sauce impossible à rater* (→ **inratable**). «C'est un sacrilège que de prouver à notre créateur qu'il a raté le monde» (Giraudoux). **P. p. adj.** *Photos ratées.*

Rater sa vie: ne pas réussir comme on l'espérait. **P. p. adj.** *Un écrivain raté* (→ **raté**, 11).

Le syntagme *fotografia errata* est beaucoup moins fréquent en italien, et il aurait été plus naturel d'utiliser l'adjectif *sbagliata*. Il nous faut reconnaître cependant que si *errato* est gênant

du point de vue de l'usage, *errato* et *errare* permettent de restituer certains jeux de mots. Ainsi le titre du chapitre «Du raté comme tare» est bien rendu par «Dell'errato come tara», de même que *ratologie* par *erratologia*.

Ci-dessous, quelques exemples de traduction:

TABLEAU 7

Traductions de *raté* et de ses dérivés

Texte français	Texte italien
1. Un grand «jeu-concours» destiné à recueillir auprès des photographes amateurs les meilleurs de leurs <u>clichés ratés</u> .	Un grande «concorso a premi» per fotoamatori (...) che intendeva raccogliere i loro migliori <u>scatti errati (ratés)</u> .
2. La transfiguration du <u>ratage</u>	2. La trasfigurazione del <u>fallimento</u>
3. Un <u>raté</u> du développement	3. Una fotografia <u>errata</u> nello sviluppo
4. Cet essai gage que c'est dans ses ombres: ses <u>ratés</u> , ses accidents et ses lapsus que la photographie se livre le plus et s'analyse le mieux.	4. Il nostro saggio scommette quanto segue: è nelle sue ombre, nei suoi <u>scatti errati</u> , nei suoi accidenti e nei suoi lapsus che la fotografia si svela e si lascia analizzare meglio.

La difficulté ressentie à propos de la traduction de *raté* dans l'exemple 1 est à nouveau rendue manifeste par la mention entre parenthèses du mot français, où effectivement «scatti errati» n'est pas très clair en italien, aussi bien par le choix de *scatti* (alors qu'il aurait été parfait ailleurs, comme nous l'avons vu; c'est que ce mot était pourtant disponible au traducteur) que par *errati*, qui aurait pu être rendu par *scartati* par exemple.

La traduction de *ratage* par *fallimento* pose problème en ce que la double valeur du suffixe français *-age* (action et résultat) tout comme le registre familier²⁷ du mot français sont absents de *fallimento*, défini par le Treccani «fig. Esito negativo, disastroso, grave insuccesso», excessif. Comme le suggère le Boch, *fiasco*²⁸ aurait pu convenir.

Dans les exemples 3 et 4, le manque d'attention à la substantivation de l'adjectif amène des contresens fâcheux. Partons de la définition du *Petit Robert*, à l'entrée «raté, ée [Rate] nom»:

I. N. m.

1. Le fait de rater (en parlant d'une arme à feu); coup qui ne part pas.

Échec dans la mise à feu d'un explosif.

2. PAR EXTENSION (1864) Bruit anormal révélant le mauvais fonctionnement d'un moteur à explosion. *Moteur qui a des ratés*.

FIG. Déficience dans le fonctionnement d'un système. *Les ratés de la libéralisation*.

Difficulté ou impossibilité d'amener un processus à son terme. *Les ratés des mécanismes mentaux, de la conduite*.

II. N. (1876) Personne qui a raté sa vie, sa carrière. à **loser** (cf. Fruit* sec). «Il n'était au fond qu'un raté» (Maupassant).

L'emploi, s'il est rare, est cependant bien enregistré par le dictionnaire. Un *raté* est donc une défaillance, et un «raté du développement» est une erreur, une mauvaise manipula-

tion, une faute d'attention lors des opérations de développement du négatif, et non pas le résultat de ces erreurs comme le comprend le traducteur par l'ajout de *fotoграфия*. Si dans cet exemple (numéro 3), le contresens n'est pas dramatique, il est bien plus dérangeant dans l'exemple numéro 4. En effet, mis à part l'explication inexacte qu'on retrouve dans l'exemple 3 et le contresens qui se manifeste dans la manipulation même de la phrase traduite, c'est le «vouloir dire» de l'auteur qui est trahit ici: nous sommes dans l'introduction et Clément Chéroux expose les concepts opératoires de son discours: «ratés», «accidents», «lapsus».

Le manque d'attention au travail sur les mots du texte original est perceptible dès le titre proposé en italien: *L'errore fotografico. Una breve storia* pour *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*. La principale difficulté a été contournée, élidée par la simple élimination du terme qui posait problème: le jeu de mot, le néologisme *fautographie* jouant plaisamment sur l'homophonie entre *photo* élément grec et *faute*, mot français, et pour respecter la répartition titre/sous-titre, ce dernier a été décomposé sans respecter non plus l'absence d'articles dans le texte français. Ce néologisme inventé par Man Ray, grand photographe surréaliste explorateur des potentialités du médium photographique, condense «erreur photographique», pour une photographie dont le principe serait l'erreur. Il est vrai que l'homophonie est plus fréquente en français qu'en italien et qu'elle est très difficile à rendre. Dans le texte original, *fautographie* recours plusieurs fois, et il n'est ni traduit, ni accompagné d'une note qui expliquerait la formation du jeu du mot. Dès le titre, on voit comment la traduction italienne opère une certaine normalisation de la langue.

Cette normalisation du texte se retrouve au niveau de la présentation éditoriale. En effet, le texte original a été publié par une petite maison d'édition belge Yellow Now, créé sur les cendres d'une galerie d'art dont l'activité s'est reversée dans l'édition d'essai et d'analyses portant essentiellement sur l'art du cinéma, conservant une attitude expérimentale dans le domaine de l'édition: le format, le papier protecteur reproduisant un «rebut photographique» de l'atelier Disderi, la présentation biographique²⁹ même de l'auteur tout comme la mise en page sont peu conventionnels. L'édition italienne est en revanche beaucoup plus classique dans sa facture, tout comme Einaudi, maison d'édition historique qui fait partie intégrante de l'histoire culturelle de l'Italie contemporaine. La collection «Piccola Biblioteca Einaudi» est une collection de référence pour l'édition d'essai, garantie de qualité scientifique de textes critiques, très utilisés à l'Université, aussi bien par les étudiants que les professeurs.

4 Conclusion

Le texte italien tend ainsi à aplatir le style de Clément Chéroux, qui rend la lecture de son texte d'autant plus passionnante. L'analyse de la traduction italienne nous autorise à réaffirmer l'importance de la figure professionnelle du traducteur, qui ne peut être substituée par celle du spécialiste, comme l'erreur faite ici par la maison d'édition Einaudi qui a par ailleurs une bonne tradition de traduction. En effet, le traducteur, opérant sur la langue et les mots, est amené par son travail à faire attention aux phénomènes linguistiques, support d'une réflexion sur le monde et sur les objets de la connaissance.

Au-delà des erreurs et des inexactitudes, en particulier lexicales, qui nous ont occupés ici, il nous semble cependant important de souligner l'importance du «projet culturel»³⁰

qui soutient la traduction. Malgré «l'erreur» dans le choix du traducteur (nous ne savons pas d'ailleurs dans quelles conditions il a travaillé: montant de la rétribution, temps à disposition, mise à disposition d'un relecteur professionnel etc.), on ne peut que saluer ce type d'initiative qui permet au courant de réflexion français sur la photographie de se faire connaître en Italie et qu'un texte aussi riche d'enseignements que le texte de Clément Chéroux soit à la disposition des Italiens, alors que le contraire n'a pas lieu. Ainsi les spécialistes italiens de la photographie comme Ando Gilardi, Claudio Marra ou encore Pino Bertelli ne sont pas encore ou très peu traduits en français.

Notes

1. Cf. F. Herbulot, *La théorie interprétative ou Théorie du sens: point de vue d'une praticienne*, in "Meta", vol. 49, n. 2, juin 2004, pp. 307-15, p. 308.
2. Voir en particulier l'importance de ces considérations pour la traduction des textes de théâtre, comme l'illustre dans le présent volume l'article: F. Perilli, *Aspects traductifs du texte de théâtre: le vaudeville d'Eugène Labiche*.
3. C. Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, Éditions Yellow Now, Crisnée 2003. Nous avons rencontré ce texte lors de nos recherches doctorales sur le vocabulaire de la photographie.
4. Néologisme d'auteur formé sur *raté*.
5. Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, cit., p. 17.
6. *Trésor de la langue française*, version informatisée consultable en ligne à l'adresse suivante: <http://atilf.atilf.fr/>
7. K. Reiss, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, Hueber, München 1971, traduit en anglais par E. F. Rhodes, *Translation Criticism: The Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*, St. Jerome Publishing, Manchester 2000, cité par A. Hurtado Albir, *La traduction: classification et éléments d'analyse*, in "Meta", vol. 41, n. 3, 1996, p. 368.
8. J. Monti, *Alla ricerca della conoscenza. Quali strumenti per la traduzione saggistica?*, in C. Montella (a cura di), *Tradurre saggistica. Traduttori, traduttologi ed esperti a confronto*, Franco Angeli, Milano 2010, p. 149. Cette définition est reprise en quatrième de couverture du susdit ouvrage: «La traduzione del testo saggistico è paragonabile alla complessità del testo letterario avente funzione estetica dominante, data la condivisione delle stesse forme che utilizza la prosa letteraria, e questo anche quando gli argomenti trattati appartengono a settori quali quelli dell'economia e del diritto».
9. J. Lethuillier, *L'enseignement des langues de spécialités comme préparation à la traduction spécialisée*, in "Meta", vol. 48, n. 3, 2003, p. 380.
10. Nous utilisons ici la terminologie de E. Arcaini, *Analisi linguistica e traduzione*, Patron Editore, Bologna 1991.
11. Cf. L. Guilbert, *La spécificité du terme scientifique et technique*, in "Langue française", n. 17, 1973, p. 12.
12. Tous les exemples donnés dans les tableaux sont pris du texte analysé.
13. Cf. Monti, *Alla ricerca della conoscenza. Quali strumenti per la traduzione saggistica?*, cit.
14. Voir par exemple, E. M. Borri, *Come si fa una fotografia digitale*, Tecniche Nuove, Milano 2004, p. 67.
15. http://www.granddizionari.it/Dizionario_Italiano/parola/M/mettere.aspx?query=mettere.
16. Cf. L. Deroy, *L'emprunt linguistique*, Les Belles Lettres, Paris 1980 [1956].
17. Définition du *Vocabolario Treccani*, disponible en ligne à l'adresse suivante: www.treccani.it.
18. Tout passionné de photographie connaît le roman autobiographique de Robert Capa, grand photoreporter du 20^e siècle, intitulé en anglais *Slightly Out of Focus*, dont le titre a été traduit en italien par *Leggermente fuori fuoco* et en français par *Juste un peu flou...*
19. F. Seguy, *Le sens et l'origine du vocabulaire technique en photographie*, Presse universitaire du Septentrion, Lille 1998, *ad vocem*. Cette thèse de doctorat se présente sous la forme d'un dictionnaire du vocabulaire technique de la photographie pour la période 1840-1922.
20. *Vocabolario Treccani* on line, *ad vocem*.
21. G. Bachelard, *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Vrin, Paris 1993, p. 13, cité par Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, cit., p. 16.

22. *Ibid.*
23. Michel Frizot, dans l'encadré "Photographie" du *Dictionnaire culturel en langue française*, Le Robert, Paris 2005, précise: «C'est en revanche l'élément graphie (-graphy etc.) qui ouvre sur une signification iconique, mais introduit des ambiguïtés, dans lesquelles s'enfermera parfois l'interprétation sémantique: dans la mesure où l'écriture (souvent convoquée pour le sens de graphie) renvoie aussi à une image élémentaire, on surdétermine constamment la photographie par l'évocation d'une fausse étymologie qui en ferait soit "le dessin par la lumière" soit "l'écriture par la lumière"».
24. Cf. M. Giroud, *Raoul Hausmann, "Je ne suis pas photographe"*, Chêne, Paris 1975, pp. 72-7, cité par Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, cit., p. 86.
25. Nom donné à la préparation chimique qui permet à la surface sensible exposée à la lumière de faire apparaître l'image photographique.
26. Il s'agit également du titre du dernier chapitre de Chéroux, *Fautographie. Petite histoire de l'erreur photographique*, cit., qui heureusement ne pose pas de problèmes de traduction.
27. *Ratage* n'a pas la marque de registre familier dans le *Petit Robert* et le TLFi, mais il l'est dans le Boch.
28. «**5. fig., scherz. Grosso insuccesso (in origine, voce del gergo teatrale):** *questo film è stato un f., un vero f., un f. colossale; lo spettacolo si è risolto in un f.; che f. quella commedia; in partic., fare fiasco, non riuscire, avere un insuccesso: la rivista ha fatto f.; ho fatto f. agli esami*» (R. Boch, *Dizionario francese italiano, français-italien*, quarta edizione, Zanichelli, Bologna 2000, entrée "ratage").
29. Voici le texte de la biographie reproduit sur la quatrième de couverture: «Clément Chéroux est historien de la photographie, rédacteur en chef adjoint de la revue *Études photographiques*. Il enseigne à l'université de Paris I et à l'École nationale de la photographie d'Arles. Toute personne qui posséderait de lui une photographie réussie pour illustrer sa notice biographique, serait fort aimable de la transmettre à l'éditeur (qui en fera bon usage)».
30. Cf. C. Montella, *La traduzione come progettualità culturale nel passato e nel presente: Leonardo Bruni et Antoni Muntadas*, in Montella (a cura di), *Tradurre saggistica*, cit., pp. 15-29.