

La rivista è peer-reviewed e ha periodicità annuale.
Utilizzando diversi approcci metodologici, propone una prospettiva di analisi e lettura interdisciplinare aprendo uno spazio di dialogo e di confronto tra le culture e le lingue.
Ogni numero si articola in tre sezioni: una a carattere monografico, una riservata alla traduzione e agli studi sulla traduzione e una rubrica di recensioni e letture.

Gli articoli possono essere redatti in italiano, francese, inglese, spagnolo, tedesco.

Articoli per pubblicazione e ogni corrispondenza di natura redazionale vanno indirizzati al
Direttore presso il Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Salerno – Via Giovanni Paolo II, 32 – 84084 Fisciano (Salerno).

Il testo è disponibile sul sito Internet di Carocci editore
nella sezione “PressonLine”
e sul sito del Dipartimento di Studi Umanistici
dell’Università di Salerno

I lettori che desiderano
informazioni sui volumi
pubblicati dalla casa editrice
possono rivolgersi direttamente a:

Carocci editore

Corso Vittorio Emanuele II, 229
00186 Roma
telefono 06 / 42 81 84 17
fax 06 / 42 74 79 31

Siamo su:
www.carocci.it
www.facebook.com/caroccieditore
www.twitter.com/caroccieditore

Testi e linguaggi

Rivista di studi letterari, linguistici e filologici
dell'Università di Salerno

8/2014



Carocci editore

Direttore: Lucia Perrone Capano

Comitato scientifico: Michele Bottalico (Salerno), Joseph Bami (Maryland), Maria E. Brunner (Schwäbisch Gmünd), Marta Palenque (Siviglia), Carla Perugini (Salerno), Antonella Piazza (Salerno), John Paul Russo (Miami), Evgenij Michajlovič Solonovič (Mosca), Miriam Voghera (Salerno).

Comitato di redazione: Antonella d'Amelia, Flora de Giovanni, Nicoletta Gagliardi, Sergio Lubello, Rosario Pellegrino

Questa pubblicazione è stata stampata con fondi di ricerca del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Salerno

1^a edizione, dicembre 2014
© copyright 2014 by
Università degli Studi di Salerno
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Giovanni Paolo II, 32
84084 Fisciano (Salerno)
Tel. 089 969470
Fax 089 969636

Realizzazione editoriale: Studioagostini, Roma

Finito di stampare nel dicembre 2014
da Grafiche VD srl, Città di Castello (PG)

ISBN 978-88-430-7574-4
ISSN 1974-2886

Indice

STUDI MONOGRAFICI

TRADUZIONE PER LE AZIENDE, IL TERRITORIO, L'EDITORIA:

TEORIA, PRASSI, DIDATTICA

A cura di *Sergio Lubello, Rosario Pellegrino e Valeria Anna Vaccaro*

Introduzione di <i>Rosario Pellegrino</i>	II
---	----

DIVERSITÀ LINGUISTICA, TRADUZIONE MULTIMEDIALE, BANCHE DATI

Traduire au XXI^e siècle par <i>Giovanni Dotoli</i>	19
---	----

La traduzione: principi di leggibilità, comprensibilità, riscrittura. Tra teoria e prassi di <i>Michele Ingenito</i>	31
--	----

Dalla traduzione alla mediazione linguistica. I nuovi paradigmi linguistici e comunicativi applicabili alla traduzione aziendale di <i>Silvia Cosimato</i>	45
--	----

Le tecnologie per la traduzione nell'era del <i>cloud computing</i>: stato dell'arte e prospettive future di <i>Johanna Monti</i>	55
---	----

Tradurre per il web: paradigmi, metodologie e tendenze applicabili ai siti web aziendali di <i>Rosario Pellegrino</i>	67
---	----

Un esempio di didattica in rete della traduzione assistita di <i>Simone Torsani</i>	77
---	----

TRADUZIONE PER AZIENDE, TERRITORIO, EDITORIA

L'industrie langagière dans l'espace francophone du Québec: réflexion sur la traduction-localisation des noms de marques par <i>Jana Altmanova</i>	89
Persuasion et purification: la traduction intersémiotique dans l'affaire d'Outreau par <i>Roberto Addino</i>	97
Traduire les discours de la Commission européenne sur l'emploi et la formation professionnelle. Tendances normalisatrices et marges de variation par <i>Francesco Attruia</i>	109
Traduire pour le textile: enjeux et perspectives par <i>Maria Centrella</i>	121
L'interpretazione dialogica nella trattativa d'affari: lo studio di un caso di <i>Nicoletta Gagliardi e Antonietta Fortunato</i>	131
Traduction et transmission des savoirs dans les ressources de vulgarisation scientifique par <i>Claudio Grimaldi</i>	149
Cross-cultural Adaptation as a Form of Translation: Trans-<i>lating</i> Food in the UK Italian Community by <i>Siria Guzzo</i>	161
Tradurre senza tradire: il mediatore linguistico e interculturale nelle piccole e medie imprese di <i>Mariadomenica Lo Nostro</i>	171
L'intraducibilità della terminologia della ristorazione di <i>Lucia Pezzera</i>	181
Traduire un essai sur la photographie. Approche contrastive des difficultés lexicales par <i>Sarah Pinto</i>	189
La traducción de guías para migrantes: atravesando territorios y culturas de <i>Irene Theiner</i>	201

TRANSCODIFICA DI LINGUAGGI: LETTERATURA, CINEMA, TEATRO

Marlene NourbeSe Philip's <i>Zong!</i>: There Is No Telling This Story, It Must Be Translated by <i>Linda Barone, Roberto Masone</i>	217
Censoring Swearwords in the Translation of Ken Loach's Films by <i>Mariagrazia De Meo</i>	231
Per una mappa dell'autotraduzione letteraria endolinguistica: dal dialetto all'italiano di <i>Sergio Lubello</i>	251
Un modelo de traducción pedagógica: la traducción <i>ad hoc</i> de <i>Teresa Martín Sánchez</i>	259
Aspects traductifs du texte de théâtre: le vaudeville d'Eugène Labiche par <i>Fabio Perilli</i>	273
Traduire c'est trahir par <i>Penelope Sacks-Galey</i>	285
«C'est vraiment dégueulasse!» Le traitement des marques de l'oralité dans le doublage et le sous-titrage d'<i>À bout de souffle</i> de J.-L. Godard par <i>Loredana Trovato</i>	297
Traduzione intersemiotica e intercultura: <i>Madame Bovary</i> di Claude Chabrol di <i>Valeria Anna Vaccaro</i>	311
Entsprechungen, Verschiebungen, Brüche im sprachlichen und kulturellen Transfer: Sudabeh Mohafez' <i>Wüstenhimmel Sternenland</i> auf Italienisch von <i>Beatrice Wilke</i>	323
Gli autori	339

Studi monografici
Traduzione per le aziende, il territorio,
l'editoria: teoria, prassi, didattica

A cura di *Sergio Lubello, Rosario Pellegrino e
Valeria Anna Vaccaro*

Introduzione

di *Rosario Pellegrino*

In questo secondo decennio del XXI secolo, caratterizzato da un irreversibile quanto inevitabile processo di globalizzazione dei mercati e della società, la traduzione costituisce un potente strumento di comunicazione in grado di abbattere le barriere tra le comunità linguistiche del pianeta, favorendo le relazioni internazionali, i rapporti commerciali e la diffusione della cultura. Il mondo delle professioni, delle arti e dei mestieri è il principale ambito socio-istituzionale in cui si esercita la prassi traduttiva. Tuttavia, l'assenza in Europa di una normativa adeguata, volta a regolare l'attività del traduttore, rappresenta ancora oggi un ostacolo notevole al riconoscimento di alcuni diritti fondamentali a tutela di questa indispensabile, ma spesso incompresa, figura professionale.

La principale conseguenza di questa "lacuna" giuridica, oltre alla precarietà remunerativa, è rappresentata dal mancato coinvolgimento del traduttore in tutte le fasi di divulgazione e distribuzione del suo lavoro. Di fatto, se si esclude il caso della traduzione editoriale, il traduttore di solito esercita la sua attività in totale anonimato e subisce la concorrenza di professionisti *freelance* che, il più delle volte, non hanno una formazione adeguata. Non è superfluo ricordare, inoltre, che la mancanza di un ordine dei traduttori (istituzione di garanzia evidentemente diversa dall'albo e dall'associazione nazionale dei traduttori) penalizza anche il destinatario della traduzione, dal momento che gli obblighi del traduttore, in caso di controversie dovute a ragioni etiche o deontologiche, non sono disciplinati da una normativa vigente né a livello nazionale, né a livello transnazionale.

Nonostante questo clima di stagnazione, il traduttore resta una delle figure professionali più richieste in tutti quei settori caratterizzati da una forte internazionalizzazione. L'affidabilità, la rapidità e una buona resistenza allo stress sono requisiti fondamentali per un traduttore il quale deve essere in grado di restituire fedelmente non soltanto i contenuti del testo di partenza, ma anche il significato modale degli enunciati, vale a dire l'affettività del locutore, i suoi sentimenti, le sue sensazioni, i suoi stati d'animo. Tale competenza è richiesta in particolare nella traduzione letteraria per la quale sono necessarie una solida cultura di base e soprattutto la capacità di riprodurre fedelmente lo stile, il ritmo e la musicalità del testo di partenza. Molto diverse sono invece le abilità richieste per le traduzioni tecniche. Rientra in questo complesso ambito traduttivo una molteplicità di testi prodotti in situazioni di lavoro eterogenee. Si pensi, ad esempio, alla traduzione giuridica, medica, elettronica, informatica, chimica, commerciale o, ancora, alla traduzione legata all'ingegneria, alla multimedialità, alla comunicazione istituzionale.

La complessità di questi ambiti e, di conseguenza, la costante evoluzione che il lessico di una lingua subisce per effetto della neologia e della lessicalizzazione di unità in uso nei linguaggi settoriali hanno fatto sì che al lavoro del traduttore si affiancasse, nel corso degli anni, un'altra categoria professionale di rilievo: il terminologo. Si tratta di una figura relativamente giovane nell'ambito della prassi traduttiva legata al mondo del lavoro. Il suo compito principale è l'elaborazione di glossari e vocabolari tecnici. Anche se molto spesso le due figure si sovrappongono, il terminologo non è necessariamente un traduttore, ma svolge un'attività di supporto che consiste principalmente nella scelta di una terminologia comune cui lo specialista della traduzione dovrà poi attenersi nell'esercizio della sua professione. In un'azienda, ad esempio, un compito del terminologo potrebbe essere la creazione di banche terminologiche volte alla standardizzazione del lessico d'impresa. Ciò è particolarmente utile nel caso di aziende il cui scopo è di consolidare la propria leadership all'estero. Questa operazione richiede un'attenta indagine di mercato e una collaborazione costante tra le figure del traduttore/terminologo, gli esperti di marketing e i centri di documentazione aziendale al fine di attribuire un equivalente univoco al nome dei prodotti (i cosiddetti *ergonimi* o *marchionimi* nel caso dei nomi commerciali) favorendone così la collocazione sui mercati internazionali.

Il presente volume, alla cui realizzazione hanno partecipato studiosi italiani e stranieri, affronta la problematica della traduzione in relazione al mondo del lavoro. L'attenzione è incentrata prevalentemente su tre settori fondamentali: il mondo dell'impresa, la realtà del territorio e l'industria editoriale. Tre ambiti molto diversi, ma che rappresentano in realtà una cartina al tornasole molto efficace per misurare l'impatto della prassi traduttiva sulla nostra società. Queste tre realtà hanno in comune il fatto di essere, ognuno secondo modalità enunciative diverse, produttrici di testi e, in quanto tali, si trovano costantemente a doversi confrontare con le molteplici forme della comunicazione, tra cui quella interlinguistica.

Motore dell'economia, le aziende contribuiscono in maniera decisiva alla crescita di un paese, ne misurano il polso e rappresentano un'occasione importante per rilanciarne l'immagine all'estero. I servizi di traduzione per le aziende rappresentano senz'altro uno dei punti focali della comunicazione d'impresa. Sarebbe sbagliato, tuttavia, pensare che questi servizi riguardino soltanto il marketing aziendale e le strategie di *placement*, evocati prima a proposito della distribuzione dei prodotti sui mercati nazionali e stranieri. Di fatto, le aziende si rivolgono alle agenzie di traduzione per tradurre manuali e documenti destinati ai clienti, ma anche e soprattutto per questioni strettamente giuridiche legate alla stipula di contratti, alla gestione dei rapporti con i fornitori e con i clienti esteri, alla gestione delle controversie ecc. La traduzione di documenti commerciali e giuridici è molto complessa e delicata poiché alla correttezza della resa dipende il buon esito di una transazione. Altrettanto importante è la tempistica della traduzione poiché la mole di documenti da tradurre, in azienda, è spesso considerevole e la rapidità con cui certe richieste di traduzione sono evase condiziona evidentemente anche i tempi della contrattazione. Uno degli aspetti linguistici particolarmente pregnanti relativi a questa tipologia di testi è rappresentato dalla frequenza importante di prestiti e calchi. I documenti d'impresa abbondano di tecnicismi come *holding* o *outsourcing*, solo per citare qualche esempio. Il primo è un prestito integrale, generalmente introdotto nella lingua di arrivo nella sua forma originaria inglese, mentre il secondo è tradotto con il termine "esternalizzazione" che indica la delocalizzazione delle imprese

sui mercati stranieri. In molti altri casi, la traduzione dei tecnoletti, o la loro integrazione nel sistema di una determinata lingua, dipende in buona parte dal grado di ricettività della comunità e delle istituzioni linguistiche di un paese. Pensiamo al termine *stakeholders* che, nel linguaggio aziendale, indica tutti i “soggetti” potenzialmente in grado di influenzare l’attività dell’impresa (fornitori, clienti, banche, ambiente ecc.). Mentre in italiano il termine inglese è di solito preferito al suo omologo “portatore di interesse”, in francese, solo “partie prenante” è accettato dal momento che il termine si è lessicalizzato in seguito alla progressiva nominalizzazione di una matrice verbale anteriore (come nell’espressione “être partie prenante de + sostantivo”).

Una realtà complessa come quella dell’impresa non dipende soltanto da strategie di comunicazione mirate, volte all’intercomprensione tra l’azienda e i suoi interlocutori. Un’impresa commerciale è soprattutto un soggetto radicato su di un territorio inteso come realtà al tempo stesso geopolitica e amministrativa. Il territorio è un fattore d’identità e di coesione molto importante per lo sviluppo della società che su di esso si evolve costantemente. Il territorio è un indiscusso fattore di coesione tra i vari gruppi sociali nella misura in cui consente loro di ottimizzare al meglio le risorse materiali e immateriali necessarie al processo evolutivo della collettività. Essendo un’entità eterogenea, costituita da una pluralità di soggetti – persone fisiche e giuridiche, amministrazioni pubbliche e private, istituzioni ecc. – il territorio è inevitabilmente una realtà che richiede un potenziale personale e informatico all’altezza della quantità di documenti prodotti e destinati alla traduzione. Se la traduzione d’azienda si caratterizzava per la profusione di unità lessicali di difficile trasposizione interlinguistica, i discorsi legati al territorio, invece, sono innanzitutto rappresentati da un’estrema varietà di generi. La necessità per il traduttore di tenere conto del contesto di produzione e di ricezione del testo (sociale, istituzionale, giuridico, aziendale, amministrativo, politico, militare ecc.) è un imperativo che sta alla base dell’atto traduttivo stesso. Solo in seguito, superata la difficoltà legata alla tipologia testuale, il traduttore si troverà a doversi confrontare con la specificità del linguaggio inerente ad un preciso ambito socio-istituzionale e, dunque, con il lessico proprio ad un determinato settore della comunicazione. È importante rilevare, tuttavia, che se per un verso la traduzione dei testi prodotti da istituzioni e soggetti territoriali è eterogenea per generi e linguaggio, essa presenta una certa omogeneità per quanto riguarda, invece, le strutture grammaticali e sintattiche. La tendenza alla concisione, la predominanza di sequenze descrittive, la costruzione della frase complessa secondo una struttura paratattica, la frequente passivazione, il numero considerevole di nominalizzazioni sono tutte caratteristiche delle traduzioni di questo tipo.

Il terzo e ultimo nodo cruciale, affrontato in questo volume, è rappresentato dal mondo dell’editoria. Nonostante l’industria editoriale si sia aperta negli ultimi decenni alle produzioni tecniche e scientifiche, è un dato di fatto che il testo letterario – considerata anche l’articolazione assai ampia dei suoi numerosi generi – sia la tipologia di testo più tradotta in assoluto, seguita soltanto dalla saggistica. I problemi legati alla traduzione letteraria sono noti da molto tempo, essendo stati oggetto, insieme con quelli legati alla traduzione religiosa, di numerosi studi teorici e pratici. Il nostro obiettivo, dunque, non è tanto rilevare le difficoltà tecniche o stilistiche connesse alla traduzione letteraria, quanto mettere piuttosto l’accento sulla rivoluzione che il mercato editoriale sta affrontando da alcuni decenni e sulle conseguenze che questa rivoluzione comporta sulla prassi traduttiva. Negli anni Settanta

del secolo scorso, Michael Hart ha lanciato un'iniziativa, chiamata in seguito "progetto Gutenberg", grazie alla quale sono stati creati i primi libri elettronici. Si trattava nella maggior parte dei casi di opere libere da diritto d'autore e, dunque, reperibili gratuitamente. Con l'avvento di Internet e dei siti specializzati nella vendita online di libri, il mercato editoriale si è considerevolmente dilatato e, come accade spesso in questi casi, è diventato al tempo stesso una realtà fragile che rischia di eclissarsi se gli editori non sapranno cogliere le sfide del digitale. Da qualche anno, inoltre, sono apparsi i primi supporti hardware per la lettura di libri elettronici, i cosiddetti *e-book readers*, che non soltanto permettono la lettura integrale di lunghi testi – con un considerevole risparmio di carta e, dunque, un impatto ambientale minimo – ma riproducono la stessa "forma" di un libro cartaceo. Alla luce di questi cambiamenti, l'attività dello scrittore, ma anche quella del traduttore, era inevitabilmente destinata a cambiare. Un numero sempre maggiore di libri, pubblicati spesso con costi minimi attraverso la pratica del *print on demand*, ha permesso al mercato editoriale di ampliare la sua offerta rendendo fruibili anche testi che prima erano di difficile reperibilità. Dal loro canto, molti scrittori emergenti hanno avuto la possibilità di farsi conoscere dagli editori e dal grande pubblico, promuovendo i loro libri attraverso numerose librerie elettroniche (Amazon, PriceMinister, Abebooks, Ibs ecc.) e stabilendo tramite social network come LinkedIn, Viadeo, Facebook, Twitter ecc. un legame diretto con i loro potenziali lettori. In tutto questo, il ruolo del traduttore non si è per nulla ridimensionato. Ciò che è cambiato sono soprattutto le sue competenze poiché con la rivoluzione digitale un traduttore è chiamato non solo a sapere utilizzare specifici programmi editoriali e di traduzione assistita, ma deve anche conoscere le tecniche di trattamento testuale adatte al formato elettronico richiesto (html, pdf, postscript ecc.).

È proprio su quest'ultimo punto che vorremmo insistere a conclusione della nostra presentazione. Che lavori in ambito aziendale oppure che la propria attività sia il frutto di una collaborazione editoriale o istituzionale, il traduttore si avvale sempre più di strumenti messi a disposizione dalla tecnologia per la traduzione assistita e, più generalmente, per il trattamento automatico delle lingue naturali. Nonostante permetta un considerevole risparmio di tempo e di risorse, la traduzione automatica non è tuttavia un'operazione facile. Un testo, per essere tradotto attraverso strumenti adeguati, deve essere accuratamente segmentato in unità traduttive. La maggior parte dei traduttori automatici riconosce porzioni di testo generalmente allineati secondo un procedimento che ne permette il confronto binario. Trattandosi di un sistema automatico, è chiaro che l'interpretazione del senso non può essere lasciata al libero arbitrio del dispositivo automatico che, il più delle volte, restituisce nella lingua di arrivo una traduzione parziale o incompleta. È dunque necessario che alla resa del traduttore automatico sia affiancata l'attività interpretativa del traduttore che deve essere in grado di ripercorrere il testo di partenza, capirne il contesto e riformulare la frase attraverso una traduzione se non corrispondente al testo d'origine, quanto meno affine sia per lo stile che per il significato. Un altro limite della traduzione automatica è rappresentato dalla sua scarsa applicabilità a generi testuali che implicano una certa creatività autoriale. Basandosi su memorie traduttive costituite da porzioni di testo già allineate, i programmi di traduzione automatica garantiscono una resa di qualità solo per quei testi caratterizzati da una spiccata ritualità discorsiva. In altri termini, la traduzione automatica è facilmente applicabile a manuali, comunicati stampa, contratti, testi giuridici mentre si rivela un processo abbastanza

complesso quando è applicata a testi che implicano una maggiore varietà enunciativa, a cominciare dai testi letterari.

Rimane il problema del riconoscimento di elementi testuali atipici tra cui la presenza di immagini, tabelle o qualsiasi altra porzione di testo non allineata suscettibile di ostacolare il processo traduttivo. Non è superfluo ricordare, infatti, che i software di traduzione automatica riconoscono il testo come una successione di caratteri, cioè di simboli, e non di parole. La frequenza di errori, in questo caso, è tanto maggiore quanto numerose sono le incongruenze o le imprecisioni commesse in fase di allineamento dei testi. Per questo motivo, le aziende produttrici di programmi di traduzione assistita hanno introdotto recentemente versioni aggiornate dei loro prodotti capaci di lemmatizzare le unità presenti nel testo. In altri termini, questi programmi non riconoscono il testo da tradurre come una serie di simboli, ma piuttosto come elementi sintattici che rimandano ad una categoria grammaticale ben precisa. Posto, dunque, che la traduzione automatica presenta numerosi vantaggi quantitativi e qualitativi, è necessario che le aziende e le istituzioni selezionino con cura un personale altamente qualificato, in grado di racchiudere in una sola figura professionale le competenze del linguista e dell'informatico. In secondo luogo, è importante che gli strumenti messi a disposizione del traduttore-informatico siano sempre aggiornati al fine di garantire un servizio di qualità riducendo al massimo i tempi di preparazione alla traduzione che, per un'azienda, possono rivelarsi particolarmente dispendiosi.

I contributi riuniti in questo volume testimoniano lo sforzo congiunto degli autori di trovare punti di convergenza non soltanto tra i temi affrontati, ma anche tra metodi e approcci traduttivi empiricamente sperimentati o soltanto scientificamente osservati. La riflessione sulla traduzione come cammino verso un rinnovato senso di comunità è il punto di partenza per studiare l'evoluzione che essa ha subito dalla seconda metà del secolo scorso a oggi. Da questa prospettiva storica si passa a un'analisi sincronica della traduzione. I principi che regolano la prassi traduttiva, la riscrittura e la costruzione del senso sono poste al centro di una riflessione teorica approfondita.

Il ruolo delle nuove tecnologie, invece, è messo in risalto da una serie di articoli dedicati alla traduzione automatica, alla gestione dei contenuti attraverso il web, ai siti di traduzione collaborativa (come Google, Crowdin, Translation Cloud) e all'insegnamento a distanza della traduzione assistita. Il mondo delle aziende e le problematiche connesse alla comunicazione d'impresa sono rappresentati da alcuni contributi incentrati prevalentemente sulla mediazione linguistica, sulla figura del traduttore e dell'interprete aziendale e, infine, sui programmi istituzionali per le aziende concepiti dal punto di vista di una dialettica costante tra imprese e ricerca scientifica.

Altri contributi invece si caratterizzano per la varietà delle tipologie testuali e dei generi affrontati (discorsi istituzionali, di divulgazione scientifica, testi teatrali, poesie, romanzi, guide turistiche) o si focalizzano su sottocodici specifici (la terminologia dell'alimentazione) e linguaggi settoriali (il tessile, la fotografia, la comunicazione turistica). Applicata agli studi di sociolinguistica, la traduzione si è rivelata, inoltre, un terreno particolarmente fertile per lo studio delle particolarità linguistiche dell'inglese sia rispetto alla diatopia non standard dell'italiano, sia rispetto alla complessità diastratica della comunità italoфона nel Regno Unito. La linguistica italiana è implicata grazie ad uno studio sull'autotraduzione endolinguistica affrontata attraverso l'analisi di un corpus di letteratura dialettale. Quanto

ai saggi sulla traduzione intersemiotica, essi contribuiscono ad arricchire ulteriormente il panorama degli studi linguistici sulla traduzione audiovisiva. Particolare attenzione, in questo campo, è stata rivolta al genere cinematografico con un riferimento specifico al trattamento delle espressioni dell'oralità, della violenza verbale, ai fatti di cronaca e alle problematiche connesse all'intercultura.

A questo punto, è doveroso lasciare la parola agli studiosi che, attraverso le loro riflessioni, hanno contribuito ad aprire nuovi spazi di ricerca nell'ambito della teoria e della prassi traduttiva. Riteniamo, inoltre, che l'impegno da parte di tutti i partecipanti alla realizzazione del presente volume collettaneo sia la prova tangibile della vitalità della ricerca scientifica italiana e internazionale sulle pratiche traduttive e sul plurilinguismo, nonché della convinzione che la strada intrapresa dalla comunità scientifica porterà, in un futuro prossimo, a una migliore conoscenza delle dinamiche relative alla traduzione professionale e istituzionale.

Diversità linguistica,
traduzione multimediale, banche dati

Traduire au XXI^e siècle

par *Giovanni Dotoli*

Abstract

In the field of translation, everything has changed since the second half of the 20th century. By now, there is no translation without translation's poetics. In the 21st, we need to transform the act of translating. Translating will not mean to destroy a text, but to re-create it, in its essence. From language to discourse, the text will achieve again its unity. The translation will be inter-discursive. The translator will act as a poet that reads with his ear. Revolution will transform translation. We will find a link between humanities and science. The translation will act between humanism and the machine. It will move between poetics, ethics and politics. It will be a semio-translation, because it enrolls in continuity.

I

Les deux mots “poétique” et “esthétique”, avec un troisième mot, “rythme”, constitueront l'axe fondamental de la traduction au XXI^e siècle, bien entendu avec l'ouverture sur les nouvelles technologies et sur la traduction automatique.

Après les voix-phares de la traduction du XX^e siècle, et le débat si profond auquel nous avons assisté de 1970 à l'an 2000, c'est maintenant l'heure des choix.

La traduction est sortie du linguistique, en l'englobant et en l'utilisant pour ses nouveaux chemins. «Poétique du dire et de la traduction», disait George Steiner dans son sous-titre, pour nous faire comprendre que traduction, dire – passer des messages – et poétique, sont sur les mêmes rails.

Il ne sera plus question de secondarité, ni d'original – il sera toujours là –, mais de traduction bel et bien, avec son écriture à elle, nouvelle, créée, inventée, originale.

Henri Meschonnic a ouvert grand les portes de l'avenir. Son idée de traduction poétique est la mienne, mais – j'en suis convaincu – elle sera l'axe conducteur du siècle qui vient de s'ouvrir. Il cite précisément Marcel Duchamp, et sa phrase «ceci est de l'art, ceci n'est pas de l'art»¹. Qui décide? La traduction a et aura une poétique, elle sera poétique, pour décider. Et alors comment décider, si ce sera une bonne ou une mauvaise traduction?

Les idées reçues continueront encore – on ne pourra jamais les arrêter définitivement; d'ailleurs, Gustave Flaubert nous le répète souvent –, mais au fur et à mesure la pratique de la traduction se confrontera au poétique: «c'est que traduire est inévitablement confronté à une pensée de la littérature, une pensée du langage»².

Ce sera quoi alors une bonne traduction? «La *bonne* traduction doit faire, et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée»³.

C'est le discours qui sera de plus en plus en jeu, pas le mot, même pas le sens. «L'unité est le discours. Le système du discours»⁴. L'unité du texte traduit sera dans le continu, dans sa poétique intérieure.

La traduction ne distanciera plus corps et sens. Plus de séparation de langue et parole. Ce sera langue plus parole, et donc langue et parole. Les conséquences pour la traduction seront immenses, et inattendues⁵.

Le continu rythmique portera au contenu sémantique, au langage, au sujet, «de langue à littérature», «de discours à culture», «de langage à histoire»⁶. La traduction, entre autres, aura réuni le savoir parcellisé. Plus question de suppressions, d'ajouts, de concordances, d'équivalences. Ce serait ignorer la poétique de la traduction.

Conséquence fondamentale, d'après Henri Meschonnic: poétique de la traduction, et non traductologie, ou science de la traduction. La première raison qu'il repère me semble d'une importance incontestable⁷:

La première raison est que la poétique implique la littérature, et par là empêche ce vice majeur des théories linguistiques contemporaines, de travailler sur le langage en le séparant de la littérature, c'est-à-dire en le compartimentant, d'où des empirismes descriptivistes régionaux et dogmatiques sans théorie du langage.

La deuxième raison découle de la première, et donne de bonnes réponses à une série de questions qui pourraient venir des antipoeétiques de la traduction⁸:

La deuxième raison est que la poétique, en incluant la traduction dans la théorie de la littérature, non seulement permet de distinguer clairement les problèmes philologiques (le savoir de la langue) des problèmes proprement poétiques, qui supposent l'étude préalable de la poétique d'un texte, mais surtout elle permet de situer la traduction dans une théorie d'ensemble du sujet et du social, que suppose et met en œuvre la littérature, et qu'il appartient à la poétique de reconnaître. Par quoi la poétique, étude des œuvres littéraires, devient, par là même, en restant ou plutôt en devenant ce qu'elle est, une poétique du sujet, une poétique de la société. Une solidarité du poème, de l'éthique et de l'histoire. La poétique de la traduction y fait l'étude du traduire, dans son histoire, comme exercice de l'altérité, et mise à l'épreuve de la logique de l'identité. Reconnaissance que l'identité n'advient que par l'altérité.

Ce sera une réponse au scientisme structuraliste et sémiotique, qui a créé une science impossible. La traduction suivra la poétique du traduire, c'est-à-dire qu'elle suivra une théorie d'ensemble, que l'on ne peut pas insérer entre deux bords très clairs⁹.

Le piège du littéralisme sera défait. La traduction du discours retrouvera le rythme du texte. Mais il y aura d'autres conséquences importantes: «inséparabilité entre la théorie et la pratique», «identité à lui-même du signe et des traductions selon le signe», «possibilité de renouveler la traduction par un nouveau programme théorique: le programme du rythme comme organisation de l'historicité du texte»¹⁰. L'on dira que c'est un chemin difficile, si ce n'est impossible. Non! C'est le contraire: «traduire ainsi n'est pas plus difficile, mais différent. La traduction aussi sera différente»¹¹.

La traduction sera enfin texte, avec son rythme et son âme, sa littéralité et son ouverture sur la société¹².

Jean-René Ladmiral écrit en 2004¹³ : «J’entends plaider ici pour la nécessaire *resubjectivisation* des problèmes de la traduction – qui, au-delà de la traduction, est aussi plus généralement une échéance à laquelle il m’apparaît que sont confrontées aussi bien l’épistémologie des sciences humaines que l’esthétique littéraire».

Traduire signifiera être au centre du monde, percevoir le sens du langage, être en discours, voir les symboles du texte, comme l’avait déjà compris Paul Valéry¹⁴. La traduction sera «un miroir qui fuit»¹⁵, exactement comme il arrive dans la poésie, et dans le poème, souligne à maintes reprises Henri Meschonnic.

La traduction sortira du jeu rhétorique académique. Théorie et critique seront indissolublement liées, dans l’histoire et l’idéologie¹⁶. Ce sera une grande synergie entre toutes les sciences humaines. Par rapport à Antoine Berman et au structuralisme, l’on aura fait un grand progrès, dans le voyage de la traduction, qui ne fera plus partie de la linguistique appliquée.

Les traductions de la *Bible*, au cours de l’histoire, de saint Jérôme à nos jours, sont, d’après Henri Meschonnic, la preuve fondatrice de la nécessité urgente d’une poétique de la traduction et des erreurs commises jusqu’à la fin du XX^e siècle. Ainsi a-t-il produit une série de traductions de l’écriture de ce texte modèle de l’histoire. Que l’on consulte un seul exemple, l’ouverture du chapitre 7 du *Livre des nombres*¹⁷.

Sens et forme retrouveront leur juste chemin, dans le domaine de la théorie et de la pratique de la littérature. En 2001, Henri Meschonnic précise avec clarté¹⁸ : «Traduire dans la poétique suppose que ce n’est plus de la langue qu’on traduit, mais du discours, et un discours spécifique qui ressortit non plus à ce que disent les mots, mais à ce que fait ce discours. Non plus son sens seulement, mais sa force».

Poétique du traduire égalera poétique de l’écriture. La traduction sera la métaphore idéale du texte¹⁹. «Seule une poétique de la traduction peut théoriser le succès ou l’échec des traductions»²⁰.

Traduire ne sera plus détruire un texte, mais le recréer, dans sa langue à lui. De la langue au discours, le texte traduit retrouvera son unité. «On peut donc considérer comme démontré que le problème majeur de la traduction est sa théorie du langage»²¹.

2

Je confirme que je suis de plus en plus pris d’enthousiasme quand je lis le chapitre du livre *Poétique du traduire* d’Henri Meschonnic, intitulé *Alors la traduction chantera*²². Remarquer le verbe *chanter* au futur. Pense-t-il à la traduction au XXI^e siècle? Henri Meschonnic connaît certainement ce passage de Friedrich Schleiermacher, tiré de son essai, *Des différentes méthodes du traduire*²³ :

Ces difficultés se présentent surtout dans le domaine de la science. Il en est d’autres, non moindres, dans celui de la poésie et aussi de la prose artistique, pour laquelle l’élément musical de la langue, qui se manifeste dans le rythme et la modulation, a une importance toute spéciale et supérieure. Chacun peut observer que l’esprit le plus fin et l’enchantement suprême de l’art dans ses œuvres les plus achevées sont perdus si cet élément musical est négligé ou détruit. Par conséquent, le traducteur doit également transmettre ce qui impressionne le lecteur sensible de l’œuvre originale comme caractéristique,

volontaire et efficace quant au ton et à la disposition de l'âme, comme décisif pour l'accompagnement mimique ou musical du discours.

C'est un passage fondamental, qui malheureusement n'a pas suscité l'attention de la critique. C'est de là, via Walter Benjamin, qu'Henri Meschonnic parviendra à sa théorie révolutionnaire du lien entre rythme et traduction. C'est par le rythme que la traduction dépassera le dualisme du signe et qu'elle retrouvera l'«unité-mot»²⁴ en discours.

La traduction courante n'aura plus de sens, parce qu'elle est *effaçante*²⁵. C'est que la *Bible* ne connaît pas de questions de prose, ni de poésie, ni de métrique. Elle est pan-rythmique. Elle connaît la seule opposition entre le parlé et le chanté. Ainsi la traduction du XXI^e siècle ne sera-t-elle que rythmique²⁶. Naturellement, il ne faut pas penser au rythme comme une succession d'accents, mais comme une énergie intrinsèque de la parole, comme l'organisation du continu du langage, «dans l'organisation du mouvement de la parole»²⁷. Et Henri Meschonnic de conclure²⁸: «Ainsi, la théorie de la traduction renvoie à la pensée du rythme, c'est-à-dire à la conceptualisation du continu, parce qu'elle met en jeu le conflit majeur et méconnu entre le signe et le poème, entre le discontinu et le continu».

Le signe résultera vieux. Même Cicéron l'a compris, il y a plus de deux mille ans. Quand il parle de différence entre *interpre* et *orator*²⁹, il pose l'accent sur le continu et non sur le mot à mot, comme on l'a pensé pendant vingt siècles³⁰. On traduira donc un discours d'une langue et pas une langue³¹: «En quoi il apparaît qu'en texte n'est pas *dans* une langue (*en* hébreu, *en* anglais, *en* français etc.) comme un contenu dans un contenant. Dans cette mesure, ce n'est pas des langues qu'on traduit. Mais un discours d'une langue».

La théorie du langage elle-même changera. La traduction sera un transport d'écriture, une écriture bel et bien, comme celle du poème le plus énigmatique. Même l'analyse de la traduction devra passer par le discours³²: «Passant au discours, seule une poétique du discours peut analyser le traduire comme pratique du discours. Dès que l'écriture est envisagée comme historicité du discours, elle implique une théorie des rapports entre langage et littérature».

Et tout sera encore une fois poétique. Sans poétique pas de rythme, dans la traduction. Texte et traduction seront un mouvement, une symphonie, une partition inédite, à toute lecture. Et l'on a toujours parlé de texte immobile! Et l'énergie du texte, et de la poésie, où est-elle? «La traduction comme mouvement des textes, les textes comme mouvement dans la traduction», intitule précisément Henri Meschonnic³³, en annonçant ce que sera la traduction au XXI^e siècle.

L'histoire d'un texte, avec ses traductions, nous montre et nous montrera l'allure poétique et rythmique de sa vie, surtout pour les textes les plus représentatifs³⁴. Le pourquoi et le comment du texte et de la traduction vont apparaître au fur et mesure, comme si le texte possédait un feu inépuisable, qui l'illumine à toute époque, en le transformant de plus en plus en «littérature», en passage crucial du discours, dans le continu du rythme, qui est continu de la vie³⁵.

Ainsi le texte passera-t-il encore une fois de la langue au discours, en se transformant «par le texte à traduire»³⁶. L'oralité intérieure de la langue reviendra, avec la force de sa voix, qui est voix du corps de l'auteur et du texte: voix qui vient de très loin, parce que c'est la voix de l'homme, de nous-mêmes, au cours de l'histoire. La traduction exprimera et contera l'his-

toire. Et la poétique de retrouver son nœud central de l'acte du traduire³⁷: «C'est cela qui est à traduire. C'est cela qui fait la modernité d'une pensée, même pensée il y a très longtemps. Car elle continue d'agir. D'être active au présent».

L'impensé interne affleura comme de l'écume transparente. On verra le fond et le ciel, l'horizon et la substance. Le rythme n'occultera plus le texte, ni sa parole; il le transformera en or, comme le pensait Arthur Rimbaud, en cherchant tout le temps de l'or, dans l'illumination de la profondeur du continu. «Le rythme comme éthique et poétique du traduire»³⁸. Et tout se tiendra, dans la recherche du rythme, en traduction³⁹.

Traduction et théorie du langage auront «besoin l'une de l'autre»⁴⁰. La littérature sera rythme, depuis l'origine, qui ne sera pas loin de nous, avec la splendeur de sa parole originelle, sans superstructures, sans taches, pure dans sa pureté. Sans rythme, la traduction sera un simple cliché⁴¹: «C'est ce qui fonde, et situe, les traductions. Et les critères pour en juger. Autrement que selon les clichés culturels».

Pas de calque, alors, pas de littéralisme, pas de rhétorique, mais des «nombres oratoires» dont parlait déjà Étienne Dolet, sur les traces de Cicéron, sémantique du continu, oralité retrouvée, accumulation de l'imperceptible.

Nous avons tendance à oublier que la littérature – et le texte – est oralité et voix, discours en mouvement, transport du mouvement qui nous transporte. Ainsi figeons-nous le texte, le rendons-nous mort, sans son rythme. Encore plus si nous le traduisons. Il aura perdu deux fois son essence. Et le rythme est et sera traduisible⁴²:

Tout cela montre que l'on a constamment affaire dans la traduction à la théorie du langage, c'est-à-dire au signe, à l'omnipotence du signe, la forme, le sens. Et au continu, qui le déborde. Mettre la poésie, et donc la traduction, dans le sens, c'est produire du mystère, de l'intraduisible. L'intraduisible n'est pas une donnée empirique, c'est un effet de théorie.

Le rythme donnera de la spécificité à la traduction. Il la dénouera comme une série bien enchaînée de photogrammes, sans aucun fétichisme, parce que c'est sa nature naturelle. Et l'altérité que l'on cherche et que l'on cherchera sera là, devant nous, dans toute sa lumière, même et surtout en français, que d'importants critiques ont malheureusement affirmé être une langue apoétique. Ils n'en avaient pas perçu le rythme. Sans rythme, comment aurait-elle pu donner François Villon, Pierre de Ronsard, Jean Racine, André Chénier, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Guillaume Apollinaire et Yves Bonnefoy?

La traduction se rencontre et se rencontrera dans la voix. Ce sera un traduire-rythme, de Marie de France à Philippe Jaccottet, de Chrétien de Troyes aux romans écrits pour l'éte à venir. Henri Meschonnic l'affirme précisément: pour bien traduire la *Bible*, il a dû «emballer la voix»⁴³, celle de l'oralité profonde de ce texte millénaire, toujours magique et actuel, dans son rythme en essence.

Il sera temps de «transformer le traduire»⁴⁴. La traduction du XXI^e siècle sera donc inter-discursive. Le traducteur agira comme une sorte de prophète, qui lira par l'oreille, dans une traduction-conversation. Ce sera la révolution de la pratique de la traduction⁴⁵. La traduction en français sera un poème-relation⁴⁶. Le rythme et l'oralité auront enfin décentré le traduire⁴⁷.

Depuis une cinquantaine d'années, on rêve d'une machine à traduire. Après l'invention de la traduction simultanée en 1927 (Conférence internationale du Travail) et son adoption à partir du procès de Nuremberg, après la seconde guerre mondiale, à la fin des années 1940, le cryptographe Warren Weaver produit un mémorandum qui pose la question de la faisabilité de la "mechanical translation". Mais, en 1933, l'ingénieur soviétique Pëtr P. Trojanskij fait les premières tentatives de para-traduction automatique. En 1954, le français Léon Dostert, avec la collaboration d'IBM, fait la première démonstration de traduction électronique. En 1957, l'ingénieur belge Jean Poulet propose une *Grammaire universelle pour machine à traduire*. En 1959, Émile Delavenay publie *La machine à traduire*⁴⁸. En 1964, Georges Mounin fait le point sur le lien entre machine et traduction, dans son livre *La machine à traduire. Histoire des problèmes linguistiques*⁴⁹.

Pendant une vingtaine d'années, on assiste à un mouvement massif en faveur de la traduction automatique. Informaticiens – les sciences de l'information sont en train de très rapidement se développer – et linguistes signent un pacte difficile, pour essayer de répondre au rêve ancestral d'une machine qui puisse traduire. On investit beaucoup d'argent, surtout aux États-Unis et au Canada. La Communauté Européenne fait de même.

On crée aussi une nouvelle science, dans les années 1980, la *traductique*, appliquée par les *traducticiens*. En 1994, Jean-René Ladmiral dirige un très beau numéro de la revue "Langages", publié par l'éditeur Larousse, consacré au sujet *Le traducteur et l'ordinateur*. Le rôle de l'informatique s'avère toujours primordial, dans ce mouvement. Mais l'on se rend compte que le jeu n'en vaut pas la chandelle. La machine a de plus en plus besoin d'une quantité insoutenable de ressources linguistiques.

Deux éléments vont rapidement changer la situation: la naissance des dictionnaires électroniques bilingues⁵⁰ et le développement rapide de la toile, que nous sommes en train de vivre. Le village global est né, et se fait de plus en plus global. Babel a besoin de quelque bonne invention pour ne pas mal finir. On retourne au point de départ: Babel et l'autre, la séparation des langues, la concordance des langues, le dialogue entre le propre et l'étranger dont parle Antoine Berman, le couple identité-altérité qui est au centre de la recherche d'Henri Meschonnic.

Bien sûr, quand on parle de traduction automatique et de machine à traduire, on est loin de la poétique de la traduction et du rythme comme fleuve continu de la parole. Peu importe. Je tente de décliner ici les débouchés possibles de la traduction au XXI^e siècle. Il est indubitable que l'un des débouchés est la traduction automatique.

La création de petits systèmes, l'utilisation de la traduction automatique pour des langages spéciaux très techniques – par exemple la météo –, l'abandon des machines de la première génération, l'invention d'analyseurs morphologiques qui traitent les formes de base, les premières approches syntaxiques combinées avec les lexicales, tout cela a redonné un souffle important à la recherche et quelques espoirs pour l'avenir. On parle déjà d'approche ontologique fondée sur la connaissance du monde, sur les mots et les choses, laquelle utilise de l'intelligence artificielle dernière génération – mais il y a toujours une dernière génération dépassant la précédente.

Les approches systémiques – par inter-langue, c'est-à-dire par règles d'équivalence – et les approches probabilistes – par calcul statistique des occurrences linguistiques – n'ont

pas résolu le problème non plus. Mais la traduction automatique inventée au cours de la deuxième partie du xx^e siècle existe et existera, et se développera durant les années à venir⁵¹.

Le défaut de tous ces systèmes est facile à repérer: «À chaque fois, il s'agit de génération préconçue qui sous-estime l'inventivité et la créativité des traducteurs humains, mais aussi la complexité inhérente au processus de traduction»⁵². Dès les années 1970, on rit des solutions de ce type, préparées par la machine: elle traduit la phrase, «l'esprit est prompt, mais la chaire est faible», par quelque chose qui donnerait en anglais ou en d'autres langues, «le souffle est rapide, mais la viande est molle»!

Actuellement et à l'avenir, il est question de gestionnaires de terminologie, avec une grande influence sur la vie professionnelle des traducteurs. Apparemment, rien n'aurait changé. Mais les développements étonnants dans ce domaine sont sous nos yeux. «Le traducteur qui n'utilise pas l'informatique est en voie de disparition»⁵³. Il suffirait de voir l'Internet pour s'en rendre compte.

Le bilan de la traduction automatique «n'est pas totalement négatif»⁵⁴. La traduction automatique – que désormais l'on désigne partout par le sigle TA – peut sans aucun doute servir en milieu opérationnel, sur le front technique. Les nouveaux sites sur la toile le prouvent. Mais les codes doivent être transparents.

Il y aura toujours des divergences sur le plan conceptuel et technique – comme il arrive pour la traduction “humaine”. Il est hors de question que la traduction automatique ne s'occupe pas de littérature et de poésie, tout en constituant une aide possible comme outil de travail.

Il est indéniable que le renouveau de la recherche en traduction et en traduction automatique se passe au même moment. La traduction automatique a donné un nouveau souffle au débat sur la traduction. C'est déjà un mérite important qui lui revient. Et nous ne devons jamais oublier qu'entre machine et esprit, littérature, philosophie et machine, il y a un lien profond. Où pourrions-nous autrement placer Léonard de Vinci, auteur de la *Gioconda* et de merveilleuses machines projetées sur l'avenir, Blaise Pascal, auteur des *Pensées* et de la calculatrice, et Charles Cros, immense poète, l'un des découvreurs du génie d'Arthur Rimbaud, et inventeur du phonographe et de la photographie en couleurs? Au fond, nous retrouvons quelques traces du rythme de la théorie d'Henri Meschonnic.

Et revenons à la toile, notre pain et notre rêve quotidien. Elle n'est plus affaire scientifique, comme il arrivait il y a à peine quelques années. Elle est affaire de tous, dans le village global, désormais très petit. Elle est devenue divertissement et activité de travail, et surtout débat mondialisé.

Nous ne sommes qu'au début de la révolution de la toile. Je pense que des perspectives impensables s'ouvrent sur le plan de la traduction multilingue, de la recherche linguistique, des *corpora* linguistiques, par exemple dans la presse nationale et internationale, la traduction parlée, la télé médecine et le télétravail. Margaret King conclut⁵⁵: «L'évolution est claire: la révolution ne vient que de commencer».

On n'a pas encore vraiment réfléchi autour de l'influence de la traduction automatique sur la toile, pour l'échange de renseignements, la traduction de documents électroniques en format texte, la traduction des messages, la conversation en “chat-room”⁵⁶.

Depuis l'ouverture du XXI^e siècle, la traduction automatique ne fait que progresser et s'améliorer. Il suffit de réfléchir sur les résultats des recherches de Salah Mejri, et de son

équipe, à l'Université de Paris XIII – Laboratoire LDI Lexiques Dictionnaires Informatique – et à l'Institut Supérieur des Langues de Tunis, pour en avoir une confirmation importante, notamment pour les expressions figées. Nous assistons à un renouveau indéniable et à une généralisation sur la toile. Il est vrai que «la contribution des traductologues en la matière demeure modeste en comparaison avec l'importance des défis et des enjeux»⁵⁷, mais je pense qu'une phase importante de collaboration va s'ouvrir. Et je n'oublie pas l'influence certaine en matière de formation et de concordances⁵⁸. Sciences humaines et sciences exactes retrouveront l'unité de l'homme qui est au centre de la philosophie et de l'action de Léonard de Vinci.

Et, probablement, même le rythme poétique de la traduction du XXI^e siècle en sera touché. La machine nous aidera-t-elle à nous spécialiser dans l'humain? Entre science et poésie il y a un lien ancestral, que la tradition critique n'a pas toujours mis en relief.

4

Revenons à nos moutons, qui paissent par les vastes prairies des langues, plus vastes que le monde lui-même. Il faudra toujours revenir aux théories d'Henri Meschonnic, à son ouverture totale sur les chances de la traduction. Il écrit à l'ouverture de son chapitre, *La poétique est la politique du traduire*, de son livre *Poétique du traduire*⁵⁹: «Il y a une politique du traduire. Et c'est la poétique. Comme il y a une éthique du langage, et c'est la poétique. Ou plutôt c'est l'inverse qui est fort: c'est que l'éthique n'est vraiment l'éthique que quand elle fait la poétique».

Poétique, éthique, politique. Voilà un trinôme qui exprime et qui exprimera «la notion d'identité et la notion d'altérité»⁶⁰, à une époque – le XXI^e siècle, notre temps – de communication, d'émigration et d'immigration, de mouvements des peuples. Ce mouvement nécessite la traduction, l'oralité – dialogue – et la parole. Il touchera profondément la traduction du XXI^e siècle. Un an avant la fin du siècle précédent, Henri Meschonnic lance un grand message pour le siècle à venir: la traduction sera centrée sur le sujet⁶¹.

Sujet! C'est-à-dire individu, recherche de parole orale et écrite, communication, «passage de la langue au discours»⁶². Le discours s'ouvre toujours sur le sujet, le sujet du XXI^e siècle. «Le passage de l'identité à un autre discours d'altérité, et le passage de la langue au discours, se rencontrent l'un sur l'autre dans la traduction»⁶³.

Ce sera le plein retour de la littérature, qu'un mouvement aveugle a essayé de mettre de côté, dans un conflit absurde entre langue et littérature. Et la traduction changera⁶⁴:

Le paradoxe est que la littérature est la réalisation maximale du discours, et de l'oralité. L'épreuve maximale de la théorie du langage. C'est donc bien à partir de la littérature que la théorie de la traduction peut avoir un rôle critique, contre les résistances tendant à maintenir le savoir traditionnel, par exemple la séparation entre philologie et poétique. Ou la phénoménologie.

L'un des dangers résidera dans l'interprétation. Globalisation ne signifie pas interprétation, mais discours. La traduction ne se fera pas isoler. Dire traductologie, affirme Henri Meschonnic, signifiera isoler le traduire, et non pas l'ouvrir sur le monde de l'avenir. Le rythme redonnera au texte le sens de l'histoire, de ses passages, de tous ses passages, en redécouvrant le sens du continu, et donc «une politique du rythme»⁶⁵. La traduction se situe dans l'en-

semble des idées du traducteur «sur le langage, sur la littérature, sur ce qu'il estime possible ou impossible. Un rapport entre une idéologie littéraire, une idéologie linguistique et les savoirs du temps»⁶⁶.

La langue française retrouvera son côté mystérieux, sa fantaisie, son ouverture sur le rêve: elle sera enfin rythme, sur toute la lignée de son histoire. Elle sera l'horizon de son écriture, de son mouvement, qui est traduction.

La traduction du XXI^e siècle sera-t-elle une sémio-traduction? En s'inscrivant dans la continuité, elle s'ancrera sur la chaîne des signes, signe après signe, jusqu'au dernier, qui n'est jamais le dernier. De code en code, la traduction s'illuminera, en s'ouvrant sur le monde. Merci encore une fois à Henri Meschonnic, de me et de nous avoir projetés sur une lignée qui nous échappait, et qui était là, devant nous, dans sa clarté, comme toute chose en ce monde.

Toute la politique actuelle de la traduction, les masters et les cours de spécialisation en traduction, la naissance et le développement d'un environnement professionnel tout à fait nouveau, le grand mouvement éditorial traductionnel, les associations professionnelles des métiers de la traduction⁶⁷, sont la conséquence de ce changement de mentalité et d'objectif sur la traduction⁶⁸.

Notes

1. H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Éditions Verdier, Paris 1999, p. 19.
2. *Ivi*, p. 21.
3. *Ivi*, p. 22.
4. *Ibid.*
5. *Ivi*, pp. 24-5.
6. *Ivi*, p. 26.
7. *Ivi*, p. 61.
8. *Ivi*, pp. 61-2.
9. *Ivi*, p. 63.
10. *Ivi*, p. 64.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. J.-R. Ladmiral, *L'esthétique de la traduction et ses prémisses musicales*, dans G. R. Marschall (éd.), *La traduction des livrets. Aspects théoriques, historiques et pragmatiques*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris 2004, p. 9.
14. A. Lavieri, *Esthétique et poétiques du traduire*, Mucchi, Modena 2005, p. 45 et suiv.
15. *Ivi*, p. 55.
16. *Ivi*, p. 69 et suiv.
17. H. Meschonnic, *Dans le désert. Traduction du livre des Nombres*, Desclée de Brouwer, Paris 2008, p. 63.
18. H. Meschonnic, *Gloires. Traductions des psaumes*, Desclée de Brouwer, Paris 2001, p. 15.
19. Cf. H. Meschonnic, *Un coup de Bible dans la philosophie*, Bayard, Paris 2004, pp. 175-6.
20. H. Meschonnic, *Pour la poétique 11. Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris 1973, p. 349.
21. H. Meschonnic, *Traduction*, entrée dans A. Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, direction éditoriale de D. Morvan, Le Robert, Paris 2005, vol. IV, p. 1504.
22. Meschonnic, *Poétique du traduire*, cit., pp. 142-75.
23. F. Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire*, dans A. Berman, G. Granel, A. Jaulin, G. Mailhos, H. Meschonnic, Moïse, F. Schleiermacher, *Les tours de Babel. Essais sur la traduction*, Trans-Europ-Repress, Mauzevin 1985, pp. 311 et 313.
24. Meschonnic, *Traduction*, cit., p. 1504.
25. *Ivi*, p. 1505.

26. *Ibid.*
27. *Ivi*, p. 1506.
28. *Ibid.*
29. Cicéron, *De optimo genere oratorum*, v (*Du meilleur genre d'orateurs*, texte établi et traduit par H. Bor-necque, Les Belles Lettres, Paris 1921).
30. Meschonnic, *Poétique du traduire*, cit., p. 150.
31. *Ivi*, p. 152.
32. *Ivi*, pp. 162-3.
33. *Ivi*, p. 175.
34. *Ibid.*
35. *Ivi*, p. 183.
36. *Ibid.*
37. *Ivi*, p. 30.
38. *Ivi*, p. 199.
39. *Ibid.*
40. *Ivi*, p. 200.
41. *Ivi*, p. 202.
42. *Ivi*, p. 79.
43. *Ibid.*
44. H. Meschonnic, *Transformer le traduire*, dans M. Broda (éd.), *La traduction-poésie. À Antoine Berman*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg 1999, p. 69.
45. Cf. A. Eyries, *Henri Meschonnic ou La saveur de l'écoute*, dans B. Bonhomme, M. Symington (textes réu-nis et présentés par), *Le rêve et la ruse dans la traduction de poésie*, Champion, Paris 2008, pp. 93-108.
46. Cf. S. Martin, *La traduction comme poème-relation avec Henri Meschonnic*, dans *ivi*, pp. 131-43. Cf. la dé-finition qu'H. Meschonnic fait du rythme, dans *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Paris 1981, pp. 217-8.
47. H. Meschonnic, *Hourra l'oral. Décentrer le traduire*, dans D. Delas (textes réunis et présentés par), *Tra-duire 2*, Université de Cergy-Pontoise, Centre de Recherche Texte/Histoire, Cergy-Pontoise 2002, pp. 215-23.
48. Presses Universitaires de France.
49. Mouton, The Hague-London-Paris.
50. Cf. M. Gross, *Dictionnaires électroniques et traduction automatique*, dans *Le traducteur et l'ordinateur*, "Langages", xxviii, n. 116, décembre 1994, pp. 48-58.
51. M. Guidère, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, De Boeck, Paris 2008, p. 153.
52. *Ibid.*
53. M. King, *Traduction et technologie: état de la question*, dans *La traduction aujourd'hui: théories et pra-tiques*, "Revue Française de Linguistique Appliquée", viii, 2, décembre 2003, p. 85.
54. G. Garnier, *Linguistique et traduction. Éléments de systématique verbale comparée du français et de l'an-glais*, Paradigme, Caen 1985, p. 24.
55. King, *Traduction et technologie: état de la question*, cit., p. 88.
56. Cf. J. Monti, *La traduzione automatica deve sempre essere trasparente? Spunti di riflessione su trasparenza e qualità*, dans A. Guarino, C. Montella, D. Silvestri, M. Vitale (a cura di), *La traduzione. Il paradosso della traspa-renza*, Liguori, Napoli 2005, pp. 299-318.
57. Guidère, *Introduction à la traductologie. Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*, cit., p. 154.
58. Cf. D. Gouadec, *Traduction automatique: les implications pour la formation*; et C. Jacquet-Pfau, *L'intérêt des logiciels de concordances pour la traduction*, dans *Le traducteur et l'ordinateur*, "Langages", xxviii, n. 116, dé-cembre 1994, pp. 59-74 et 82-5.
59. Meschonnic, *Poétique du traduire*, cit., p. 73.
60. *Ibid.*
61. *Ibid.*
62. *Ivi*, p. 74.
63. *Ibid.*
64. *Ibid.*
65. *Ivi*, p. 79.
66. *Ivi*, p. 80.

67. Cf. *En bons termes*, "Bulletin de Liaison et Revue de l'association TLS", numéro spécial, 1994, surtout l'article d'I. Mennesson, *L'Association professionnelle des métiers de la traduction*, *ivi*, pp. 51-84.
68. Cf. M.-F. Cachin, *La traduction*, Éditions du Cercle de la Librairie, Paris 2007.

La traduzione: principi di leggibilità, comprensibilità, riscrittura.

Tra teoria e prassi

di *Michele Ingenito*

Abstract

Difficulties in translating often stem from the conflict involved in the attempt to render appropriately the Author's words into the target language. There is often a feeling of frustration for the result which frequently appears a manipulated version of the Author's original text and far from his/her intentions. In the communication required, I propose to discuss both from a theoretical and pragmatic perspective, elements relating to the readability and interpretation of texts, translated according to principles of re-writing as envisaged by modern approaches in Translation Studies.

TEORIA

I

Aspetti bipolari della traduzione

Il contributo si ispira ad uno dei temi salienti di un mio precedente e più ampio studio sulla lingua e sulla traduzione, preceduto da un saggio introduttivo di Massimo Arcangeli. Mi riferisco ad alcuni contenuti specifici del capitolo III dal titolo *Il rapporto di equivalenza nel processo traduttivo*; in particolare a quelli relativi al dibattito critico che vari e qualificati settori della linguistica continuano a riservare ai principi di leggibilità, comprensibilità e riscrittura del testo¹.

Aggiungo, inoltre, che la specificità del tema della traduzione per l'editoria, oltre che per le aziende e il territorio, mi offre una opportunità non facilmente ripetibile, quella di affrontare l'intervento non soltanto dal punto di vista di chi si occupa nel quotidiano di un preciso ambito scientifico-disciplinare quale è quello della lingua e della traduzione inglese, ma, contestualmente, anche da quello del traduttore, così come del narratore, per ulteriori evidenti benefici dal punto di vista di chi viene a sua volta tradotto².

Sottolineo tutto ciò per motivi ovviamente non autoreferenziali, bensì sostanziali. Infatti, in riferimento al punto di vista della prassi, che costituisce la seconda parte del mio intervento, esporrò la traduzione in corso di alcuni brani dell'opera di narrativa richiamata in nota.

In via preliminare ricordo che, per quanto riguarda la questione delle *tipologie testuali di rilevanza traduttiva*³, la linguistica traslatologica – come dirò da qui a poco in riferimento al concetto di traslatologia in Peter Newmark – sostiene la esclusiva validità della dimensione puramente semantica del testo.

In base a tale tesi, non essendo riconosciuto alcun credito alle sue componenti formali, la traduzione non sarebbe altro che *la traslazione di un contenuto* da un codice linguistico ad un altro.

Ciò ha determinato un atteggiamento contrario di alcuni studiosi nei confronti del concetto del rapporto traduttivo come “relazione di equivalenza”⁴.

Altri autori, invece, hanno optato per una definizione più approfondita della natura di questa relazione, stimando il rapporto traduttivo come «rapporto di pari dignità, di pari valore»:

Il rapporto di traduzione o equivalenza non è, dunque, un rapporto di identità, non è la relazione tra un originale e la sua copia, la sua esatta riproduzione. Equivalenza indica un rapporto di *pari dignità, di pari valore*⁵, ovvero di *Gleichwertigkeit*: un rapporto che presuppone, da parte della traduzione, il rispetto della qualità, dei valori determinanti del testo originale, della sua identità e integrità, ma, nel contempo, che la traduzione stessa [...] si proponga al nuovo lettore quale testo che ha anch'esso, “una sua dignità autonoma”⁶.

È significativo, ad esempio, il pensiero di Mary Snell-Hornby, la quale, nel sottolineare l'adeguatezza del concetto di *equivalenza* come sostanziale nella teoria della traduzione, rileva – tra l'altro – l'illusorietà della valenza simmetrica tra due lingue diverse⁷. Questa definizione, apparentemente generica al pari di quella di *equivalenza*, ha, in realtà, assunto una notevole importanza nell'ambito della più avanzata ricerca traduttologica, in virtù del fatto di avere sottolineato la dimensione etica dei processi traduttivi.

Resta vivo, dunque, il concetto della *pari dignità* come forma di qualificazione della traduzione in riferimento ai due testi messi a confronto, in quanto ciò equivale a riconoscere il duplice legame che si stabilisce tra il testo tradotto e quello di origine, in funzione del destinatario della traduzione stessa⁸.

Ne deriva conseguentemente un notevole vincolo di natura sostanzialmente etica, in virtù di un comportamento di correttezza da parte del traduttore, sia nei confronti dell'autore del testo originale sia del lettore.

Koller mette in luce il *doppio legame* che distingue le traduzioni nei confronti del testo di partenza e, in secondo luogo, delle condizioni comunicative poste dal ricevente⁹.

È la correttezza dovuta nei confronti di testi che, in casi specifici quali quelli letterari, vanno bene al di là della semplice comunicazione o del semplice messaggio. Nel qual caso sarebbe possibile una certa libertà di interpretazione e, conseguentemente, di alterazione, se non di vera e propria adulterazione.

In quanto, invece, espressione della riflessione, della personalità e dell'ambito socioculturale all'interno del quale vive ed opera l'autore con la sua storia, la sua complessità, le sue esperienze, quel testo non può subire manipolazioni di sorta, se non a rischio di fare violenza alla complessità comunicativa dei propri contenuti.

Ciò non esclude, ovviamente, l'esigenza della salvaguardia della fedeltà comunque dovuta, da parte di chi traduce, nei confronti di chi viene tradotto: del traduttore, cioè, nei confronti dell'autore, ponendo per questo l'esigenza di individuare le caratteristiche adeguate tese a garantire una traduzione degna di esprimere i contenuti e i significati pregnanti della versione originale.

Accertata da parte dei traduttori, il recupero del principio di *equivalenza*, gli stessi non devono fare altro che definire una gerarchia di valori e di qualità all'interno del testo originale, onde riproporli, poi, nel testo di arrivo.

La globalità delle motivazioni che inducono il traduttore all'assunzione di un simile atteggiamento riverbera i suoi effetti positivi direttamente nei confronti del lettore il quale, diversamente dall'autore che *scrive per sé* (Santoyo), diventa l'automatico fruitore di un messaggio inalterato e, perciò, autenticamente godibile, nel rispetto di una autonomia e di una dignità di facile accesso alla diversa realtà linguistica e culturale a cui appartiene il lettore stesso e nella quale egli si identifica¹⁰.

Questa particolare sensibilità del traduttore va, oltremodo, a tutto vantaggio di una maggiore leggibilità e comprensibilità del testo da lui proposto, a garanzia di un ulteriore e proficuo obiettivo della traduzione; *traduzione come servizio*, quindi, a favore di quei lettori incapaci o comunque impossibilitati a confrontarsi con il testo originale e, conseguentemente, soggetti all'abilità del traduttore per poter gustare il pensiero autentico dell'autore.

Ciò non vuol dire, però, che il traduttore debba porsi dinanzi al testo di partenza in termini di bipolarità, se non a rischio di snaturarlo, secondo una lontana ma acuta e pur sempre attuale riflessione di Carlo Izzo¹¹.

In epoca successiva, sempre a proposito della leggibilità e della comprensibilità del testo di arrivo in relazione alla pari dignità che esso comunque conserva nei confronti di quello di partenza, Claudio Magris ne ribadisce l'importanza, evidenziando che «questa sua dignità si afferma proprio nel rapporto con il cosiddetto originale, ma anche, come in ogni rapporto vero – anche sul piano umano – nell'autonomia. Un rapporto è autentico», sottolinea il critico, «quando avviene tra pari, altrimenti è falso»¹².

Una convincente attività di traduzione produce effetti positivi nel lettore, al punto da illuderlo di ritrovarsi tra le mani non un testo tradotto, bensì un secondo originale, che dell'autore riproduce ambiente e cultura, identità e storia, per quanto adattato alle diverse convenzioni stilistiche che sono proprie della lingua di arrivo.

Lo sostengono, evidenziandone i rischi, John M. Dodds¹³ e Jean-Louis Laugier¹⁴. Ma, ancor più e prima di loro, riferendosi a traduttori di diversa fama e non specialisti, lo fece Mario Praz in due suoi celebri e deliziosi saggi¹⁵.

2

Leggibilità e comprensibilità del testo

L'atteggiamento critico di vasti settori della linguistica e della prassi traduttiva è favorevole al principio della *leggibilità* e della *comprensibilità* del testo, sacrificando per questo le sue asprezze, magari eliminando ambiguità e difficoltà di comprensione a favore di una esemplificazione del linguaggio.

È una posizione critica in linea di massima condivisibile, purché il testo tradotto, in nome di quello che Massimo Arcangeli definisce *il semplicismo del traduttore*¹⁶, non intralci una percezione linguistica volutamente ricercata dall'autore, proprio attraverso ambiguità o oscurità del linguaggio che, a loro volta, mirino esplicitamente a configurare sensi nuovi e allo stesso tempo diversi del messaggio.

Diversamente, a fronte di una manipolazione eccessiva del testo da parte di chi traduce, si corre il rischio di transitare da una versione originale all'altra. Come a dire che il testo tradotto diventa un secondo originale, nella lingua del traduttore; un'altra lingua che priva del giusto respiro e dei giusti significati il testo di partenza. Quest'ultima, in maniera erronea, risulta piena di quella spiritualità che sempre ispira ogni sorta di creatività, di interpretazione originale eccessiva – piuttosto che di fedele comprensione e puntuale trascrizione del pensiero altrui tradotto – da cui è facile lasciarsi condizionare, impossibile liberarsi.

Le conseguenze sono a dir poco caotiche dal punto di vista interpretativo, in quanto ai fruitori nella lingua di arrivo, cioè ai lettori, vengono forniti significati e interpretazioni partorite dal traduttore più che dall'autore, che talvolta risultano essere in conflitto tra loro. Di conseguenza, non assimilano quel patrimonio di valori, di originalità, di autenticità rese dall'autore, con gravissime ripercussioni sul piano della fedeltà letteraria e linguistica, fino a compromettere quella particolare rappresentazione dei significati in favore di un'interpretazione globale, che molto concede all'estetica del linguaggio, ma molto poco alla essenziale fruibilità del testo di arrivo.

Si aggiunga a ciò il fatto che l'eccessiva concettualizzazione delle tesi traduttive rende, alla fine, sempre più difficile, se non impossibile, teorizzare percorsi certi e criteri indissolubili ai quali riferirsi in sede di trasferimento del testo di partenza rispetto a quello di arrivo.

Le lingue sono apparati complessi che prevedono "architetture" estremamente differenti le une dalle altre. Nel momento in cui si decide di tradurre da una lingua forte e dalle potenti capacità espressive in un lingua debole, con carenti possibilità stilistiche rispetto a quella di arrivo, con lacune ancora più evidenti di tipo strutturale dell'una sull'altra, o perché una delle due, la seconda, dotata di forme espressive inadeguate, il compito del traduttore diventa estremamente più complesso rispetto al normale; rispetto, cioè, a due controparti linguistiche di pari ricchezza e di assoluto valore.

Eppure le esigenze di varia natura impongono la soluzione del problema, al quale bisognerà fare fronte con tutti gli strumenti disponibili, teorici e pratici; senza *forzature*, senza *violenze*, senza *originalità* a tutti i costi, favorevoli al *gusto* estetico della lingua, piuttosto che all'essenza del significato.

Proprio per questo il buon traduttore è costretto a confrontarsi con i due diversi sistemi linguistici di partenza e di arrivo, dovendo indagare a fondo su eccessi e/o su carenze da una parte e dall'altra, sia per quanto concerne gli aspetti lessicali che quelli grammaticali e stilistici.

Linguisti e intellettuali di chiara fama evidenziano queste problematiche, a testimonianza indiretta e, al tempo stesso, esplicita, di una funzione e di un ruolo certamente soggettivi, ma che sono di esclusiva competenza del traduttore.

Quel ruolo e quella funzione assumono una valenza certamente superiore, eppure ridimensionata all'interno di un sistema che non travalichi l'originalità creativa dell'autore, del quale il traduttore deve esprimere con rispetto e *attività servile, la grande luce creativa* (Olivetti)¹⁷; la qual cosa non gli impedirà di dare fondo, nelle alternative che gli si presentano, a tutta *l'essenza della propria arte* (Savory)¹⁸.

Nella soggettività che orienta la traduzione pur nella sua relatività, l'elemento specifico e individuale si identifica nel traduttore¹⁹.

Da qui la diversità delle traduzioni proposte di una stessa opera, senza per questo sostenere leggi arbitrarie che accompagnino i delicati processi di trasposizione dei testi da una lin-

gua all'altra; non dimenticando, naturalmente, ruolo e funzione di gregarietà, secondarietà, servilismo appunto, da parte della lingua di arrivo rispetto a quella di partenza.

Non a caso, a quel ruolo e a quella funzione la moderna e più accreditata traduttologia riconosce la vera e autentica dimensione del tradurre.

3

La traduttologia come riscrittura

Il dibattito intenso che si è sviluppato intorno alla traduttologia come *riscrittura* e, quindi, manipolazione del testo di arrivo rispetto a quello di partenza, ha avuto autorevoli esponenti sin dai primi anni Novanta.

Nell'impossibilità, infatti, di rendere inalterabile il testo tradotto in quanto riscrittura di quello originale e, conseguentemente, in letteratura, portatore di una determinata ideologia e/o poetica, la critica dominante gli ha attribuito una funzione manipolativa. Manipolazione che, a dire dei critici di determinata scuola, ne orienta e condiziona il comportamento e l'azione in una specifica società destinataria della comunicazione filtrata dal nuovo testo o testo di arrivo.

Sostenitori tenaci di questa tesi sono stati a partire dagli anni Novanta alcuni tra i più autorevoli esponenti della corrente traduttologica dei *Translation Studies* quali, ad esempio, Susan Bassnett e André Lefevere²⁰.

Questa forma di *traduzione comunicativa* mirata a facilitare nel lettore la comprensione e la ricezione rapida, impossibili da apprezzare nel testo originale, rappresenta il suo massimo obiettivo, secondo la gran parte degli addetti ai lavori, ossia i traduttori.

In realtà, ponendosi sul piano della *prassi traduttiva* piuttosto che su quello della *linguistica traslatologica*, è possibile ribaltare quanto in precedenza asserito, analizzando e confrontando metodi e modelli quali l'etnocentrismo e l'ipertestualità anche attraverso riferimenti diacronici (dalla scuola greca a quella latina e via via fino ai nostri giorni attraverso il classicismo francese).

Tale analisi evidenzia quelle che sono le tendenze deformanti di determinati processi traduttivi ispirati alla prassi, che interferiscono nel testo originale a favore della cosiddetta *bella forma* del testo di arrivo. Ciò vale soprattutto per la traduzione letteraria, manipolata da specifiche tendenze deformanti tra cui, ad esempio, la razionalizzazione, la distruzione dei ritmi e delle locuzioni, l'impoverimento qualitativo e quantitativo, e così via²¹.

Ne consegue che, proprio in ragione delle sue difficoltà (fonologiche, sintattiche, semantiche, eccetera), nella traduzione letteraria diventa fondamentale una accurata analisi lessicale di tipo contrastivo, tale da consentire la individuazione corretta delle corrispondenze tra i due testi, e facilitare, necessariamente, le scelte opportune per la riformulazione del testo di partenza rispetto a quello di arrivo:

[...] analizzare la complessità di un certo testo letterario in cui gli aspetti fonologici, morfo-sintattici e semantico-concettuali si intrecciano strettamente, in modo spesso originale e innovativo, costituendo un insieme in cui è molto difficile stabilire priorità, non è che la premessa di un nuovo lavoro di analisi lessicale, un'analisi parallela di tipo contrastivo sulla lingua di arrivo. Solo così sarà possibile ipotizzare eventuali corrispondenze e compiere consapevolmente le scelte che porteranno alla riformulazione del testo nella L2²².

Tutto ciò ripropone, come vedremo da qui a poco, l'esigenza di approfondire il problema della *letteralità*, inteso come momento di studio ulteriore; una *letteralità* da collocarsi, cioè, al centro dei processi traduttivi e, quindi, come rispetto dell'incorruttibilità del testo originale. In altri termini, come abilità del traduttore di sapere esprimere in maniera fedele le parole e i contenuti voluti dall'autore.

In definitiva, una *superiore letteralità*, che non significhi *letteralismo* o servile fedeltà al testo di origine, permetterà certamente di preservare al meglio la fisionomia linguistico-stilistica del testo di partenza, consentendo, così, al traduttore di beneficiare direttamente delle regole a lui *dettate* dall'autore e non viceversa. Per quell'interpretazione del senso come significato, e non delle parole come risorsa ultima del traduttore, secondo un concetto ancora attualissimo di chi, sul tema, vanta una notevole notorietà e autorevolezza, come l'americano Newmark²³.

Tradurre, quindi, non è soltanto "decodificare" e "ri-codificare": «Perché tradurre è in primo luogo interpretare. Come tale, la traduzione è costitutiva del segno se conveniamo con Charles S. Peirce che non c'è segno senza interpretante e che il significato di un segno non è "esprimibile" senza un altro segno che faccia da interpretante. Detto in breve, tra significato e traduzione intercorre un rapporto di indissolubile interdipendenza»²⁴.

PRASSI

4

Dalla teoria alla pratica

Teoria della traduzione è espressione impropria, locuzione generica, possibile traduzione, quindi etichetta traduttiva per Übersetzungswissenschaft. La teoria della traduzione non è, in realtà, né una teoria né una scienza, bensì l'insieme di cognizioni che già possediamo e che ancora non possediamo in merito al processo della traduzione. È, quindi, una -ologia, tuttavia preferirei non chiamarla traslatologia o traduttologia perché tali termini mi paiono troppo pretenziosi e non vorrei aggiungere nuove -ologie o nuovi -ismi a quelli che già esistono [...]. Il principale compito della teoria della traduzione è stabilire metodi traduttivi appropriati al maggior numero possibile di testi o di categorie testuali²⁵.

Con questo *incipit*, estratto dal capitolo *What Translation is about* del suo saggio *A Textbook of Translation*, Peter Newmark riassume, causticamente direi, sul finire dell'esistenza (1916-2011), il proprio pensiero definitivo sulla traduzione e sulle tante teorie che la riguardano.

Egli definisce, infatti, con grande chiarezza e coraggio, sia il proprio convincimento pragmatico nei confronti di quelle teorie, sia il compito che esse – nel richiamo di una benjaminiana *Aufgabe* – devono eseguire nel compimento di una missione che dia ragione del suo stesso esistere: essere, cioè, un valido ausilio al traduttore e, quindi, alla traduzione. Nulla più. Un guanto di sfida ed una provocazione insieme, a sé e a tutti coloro che si sono sforzati e si sforzano di etichettare di mille distinguo le multiformi teorie sulla traduzione. Un atto di resa, in definitiva, verso chi si prodiga dai tempi dell'uomo, nel tentativo di individuare e rappresentare la tesi esatta per una esatta traduzione.

Più che questo o più di questo, direi, un inequivocabile atto di onestà intellettuale per qualcosa che non riesce a rassegnarsi dinanzi alla impossibilità della soluzione teorica perfetta circa il concetto di traduzione. Per una soluzione ed una scelta rimesse, invece, alla sensibilità ed alla conoscenza insieme del traduttore come migliore alternativa per un compito apparentemente ingrato, eppure di così estrema gratificazione culturale.

Nella fattispecie, mi sono avvalso di tre brani selezionati in base alla diversità del linguaggio ed estrapolati da una mia opera di narrativa di alcuni anni fa (*Orizzonti di mezzanotte*), per la quale, all'epoca, fui invitato dalla Fondazione Goffredo e Maria Bellonci ad accettare formalmente la relativa candidatura alla finale del Premio Strega 2008.

Per motivi di opportunità e non autoreferenziali, ritengo doveroso documentare la suddetta circostanza, precisando che, allo stato, l'opera è disponibile solo in versione *e-book*, come risulta dal sito successivamente segnalato anche in bibliografia e al quale rinvio per una più dettagliata informazione sull'opera stessa.

5

Il testo: tra genere e linguaggi

Prima di addentrarmi all'interno del testo, ritengo opportuno precisare di averne selezionati tre per tipo e diversità di linguaggio: descrittivo, esistenziale, metaforico. Ciò allo scopo di evidenziarne il livello di difficoltà insito non solo nel genere in sé prescelto (narrativo), ma in alcune delle sue specifiche tipologie. Cosa che dovrebbe indurre sempre il traduttore a leggere e rileggere, ad approfondire in via preliminare, la lettura globale dell'opera da tradurre; analizzando attentamente i personaggi, le vicende, i percorsi soprattutto interiori che li riguardano. Per quel vincolo di natura soprattutto etica che deve caratterizzare sempre il rapporto pro-autore e, conseguentemente, pro-lettori.

Sulla base dei riferimenti teorici introdotti nella prima parte dell'intervento, i due testi proposti per la traduzione, in tre diverse sezioni in relazione al linguaggio, si basano rispettivamente:

- a) sul principio della esclusiva validità della dimensione puramente *semantica* del testo attraverso la traslazione del contenuto da un codice linguistico all'altro, alla luce di quanto teorizzato dalla linguistica traslatologica e che, sinteticamente, i linguisti di scuola definiscono "rapporto di equivalenza";
- b) sul principio di altra scuola che, diversamente dalla prima, esclude decisamente quel tipo di rapporto ("equivalenza"); optando, quindi, per la traduzione non come riproduzione tra un testo originale e la sua copia, bensì come testo da riproporre sulla base della "pari dignità, del pari valore"²⁶.

6

Esempi: tra "equivalenza" e "pari dignità, pari valore"

E veniamo ora agli esempi introdotti:

Prove di traduzione/traduzioni

GENERE LETTERARIO E LINGUAGGI

DESCRITTIVO – ESISTENZIALE – METAFORICO

I
Linguaggio descrittivo

TESTO DI PARTENZA

[...] Nel mese di giugno Berlino offre giornate limpide e fresche, che annullano d'improvviso il ricordo di inverni lunghi e piovosi. Il 2 giugno fu uno di quelli. Impeccabile nel suo smoking di rappresentanza, l'ambasciatore Frescobaldi attendeva solennemente gli ospiti davanti all'ingresso della nuova splendida sede della delegazione italiana. [...] (in *Orizzonti di mezzanotte*, dal sito www.orizzontidi-mezzanotte.it, versione e-book, edizione 2013, parte I, cap. 1, p. 11).

TESTO DI ARRIVO

(Versione n. 1: "equivalenza")

[...] In the month of June, Berlin offers fresh and limpid days, that suddenly cancel the memory of long and raining winters. The second of June was one of those. Faultless in his representative dinner jacket, Ambassador Frescobaldi was solemnly waiting for his guests in front of the new splendid Italian delegation office entrance. [...]

(Versione n. 2: "pari dignità, pari valore")

[...] The month of June in Berlin *heralds a sudden return to bright summer days closing the curtains on the seemingly never ending vestiges of a wet and chilly winter*. June 2nd was just one of those days. *Impeccable in ceremonial dress*, Ambassador Frescobaldi was solemnly awaiting his guests *at the entrance to the splendid new seat of the Italian Embassy*. [...]

II
Linguaggio esistenziale

TESTO DI PARTENZA

[...] Certi ricordi sono spesso più violenti del passato al quale appartengono. Proprio perché, a volte, si ripropongono inattesi alla mente, provocando lo stesso dolore e lo stesso tormento di un tempo. D'improvviso, alla memoria di Ahmed si spalancò la parentesi breve e infelice di un ricordo, che egli tentò inutilmente di reprimere. [...] (in *Orizzonti di mezzanotte*, versione e-book, cit., parte I, cap. 3, p. 38).

TESTO DI ARRIVO

(Versione n. 1: "equivalenza")

[...] Some memories are more violent than those belonging to the past. Really because, sometimes, they come into one's head, provoking the same sorrow and torture of time ago. Suddenly, a short and unhappy scene of the past that he searched to repress struck him. [...]

(Versione n. 2: "pari dignità, pari valore")

[...] Some memories are often more violent than the past events they belong to. Possibly because *they spring to mind bringing the same pain and torment of that particular time*. Suddenly, *Ahmed's mind clouded over with a unhappy memory* which he tried very hard and without success, **to repress**. [...]

III

Linguaggio metaforico

TESTO DI PARTENZA

Nella notte più profonda, Ahmed cominciò ad intravedere i suoi orizzonti. Brevi, rari, repentini, illuminati da una fulminea luce, spettrale e sinistra, sufficiente a guidarne la mano per le immonde azioni a cui si era votato, nel convincimento per lui certo, in realtà apparente e contraddittorio, di una pura, incontaminata, inattaccabile volontà divina. [...] (in *Orizzonti di mezzanotte*, cit., parte I, cap. 14, pp. 81-2).

TESTO DI ARRIVO

(Versione n. 1: "equivalenza")

[...] In the deepness of night, Ahmed began to catch a glimpse of his horizons. Short, rare, unexpected, lit by as a quick as lightning light, ghostly and sinister, enough to guide his hand for the foul actions to which he was devoted, in the conviction for him certain, as a matter of fact apparent and contradictory, of a pure, uncontaminated, unassailable divine will. [...]

(Versione n. 2: "pari dignità, pari valore")

[...] *As the lightening flashed on this darkest of dark nights, the faraway horizon was illuminated by the intermittent flashes of spectral and sinister light, marking out the path for Ahmed's abominable mission. There was no doubt, this was devil's work, despite the fanatic's conviction that he was of obeying the will of Allah.* [...]

7

Considerazioni finali

È del tutto evidente che, dal punto di vista dell'*equivalenza*, nelle tre versioni del testo A la traduzione è sostanzialmente corretta. Ma, allo stesso tempo, essa appare oggettivamente priva di quel respiro e di quella originalità e autenticità che vengono conferite, invece, nelle tre versioni del successivo testo B, in particolare nelle parti evidenziate in grassetto.

Tutto ciò ne esalta, e non di poco, la valenza contenutistica: dal punto di vista testuale, oltre che comunicativo, dinamico e degli effetti e, quindi, espressivo, formale, funzionale, pragmatico e stilistico. Il tutto in piena sintonia con le tesi di Koller, contrario ad una traduzione che sia ricettiva di una precipua scelta di *equivalenza*.

8

Conclusione: "Traduire c'est trahir"?

Vorrei proporre, infine, un ulteriore esempio di traduzione estrapolata da una sinossi di circa quaranta pagine di quello stesso romanzo. Le affinità del linguaggio restano sostanzialmente identiche, soprattutto dal punto di vista comunicativo, lessicale e stilistico. Ma i contenuti sono ovviamente diversi.

Nel caso del brano breve, il traduttore non è in grado di conoscere le dinamiche complete che, attraverso i personaggi, le storie, la complessità delle vicende che li riguardano, si nascondono dietro di loro. Per ovvi motivi, quindi, i percorsi emotivi ed interiori vengono necessariamente elusi. Ragion per cui, come nel brano breve, la complessità del personaggio

femminile non emerge, né, tanto meno, emergono le dinamiche intime e psicologiche di una scena che, diversamente, avrebbe meritato una traduzione meno sintetica, per quanto efficace sotto il profilo strettamente linguistico riassunto nella lingua di arrivo.

TESTO DI PARTENZA

Furono loro assegnate tre splendide *suites*. Una volta in camera, la scena d'amplesso prima e d'amore poi tra lei e Ahmed fu semplicemente sconvolgente. Rivivere in quei momenti lunghi ed appassionati la propria storia fu per Rania una forma di liberazione. Per la prima volta da quando aveva conosciuto Ahmed si sentì di amarlo veramente e profondamente. Un pianto *liberatorio* consacrò per sempre questa sua intima certezza.

TESTO DI ARRIVO

At the hotel, the guests were given three magnificent *suites*. The scenario was breathtaking, romantic, overwhelming. Rania had never felt so good. For the first time in her life she believed she was in love with Ahmed, and the thought brought tears to her eyes.

È evidente che, nel testo di arrivo, il traduttore riassume molto sinteticamente i contenuti del testo di partenza, accentuandone la funzione e il proprio ruolo in termini di autonomia attraverso la manipolazione eccessiva del testo, riducendo all'essenziale i contenuti intimi che caratterizzano il comportamento del personaggio femminile. Legittima, da una parte, la motivazione legata all'impossibilità di conoscere, diversamente dal testo narrativo originale, i dolorosi percorsi emotivi della donna. Si tratta di suoi trascorsi di giovane donna stuprata dal padre prima, fuggita, poi, dalle aride terre albanesi di provenienza. Legatasi, infine, ad un pericoloso narcotrafficante ucciso da una banda rivale, si rifugia altrove (nel caso specifico a Berlino, grazie all'ospitalità di una connazionale fuggita come lei), spinta da un disperato bisogno di affetto e di amore. Una giovane donna distrutta nell'animo e nel corpo, che riesce, finalmente, ad aggrapparsi all'unico uomo a cui dà e da cui riceve amore.

Nel momento in cui per la prima volta si scatena in lei la tempesta della passione, nella pienezza di un coinvolgimento che non aveva mai provato, la descrizione del rapporto consumato tra lei e il compagno viene riassunta rapidamente, senza enfasi. Inconsapevole dei trascorsi della donna, inespressi in sinossi, il traduttore si limita ad una traduzione essenziale, saltando i particolari di un dramma che pure risaltano nelle frasi e/o parole richiamate in corsivo. La sintesi estrema appare, quindi, solo apparentemente funzionale al testo per una valenza linguistica in sé accettabile, ma non esaustiva di quella condizione di felicità e di godimento globale del personaggio femminile.

Il tutto a danno di quell'armonia globale del testo che sia pienamente ricettivo delle sue funzioni essenziali: comunicazione, interpretazione, traduzione.

Un esempio per sottolineare quanto siano elevati i rischi oggettivi del tradimento di ciascun traduttore, nel richiamo mai inappropriato della "bella infedele" di Mounin.

Per quanto, in un ambito degli studi così particolare e complesso, ogni giudizio o commento impietoso deve pur sempre rimettersi, sommessamente, al principio che «sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può della sua loquela in altra trasmutare senza rompere la sua dolcezza ed armonia»²⁷.

Note

1. M. Ingenito, *Lingua e traduzione. Teoria e metodologia della glottodidattica*, Carocci, Roma 2012, pp. 79-105. Si ringrazia l'editore Carocci per averne autorizzato la stampa.

2. Attualmente è in via di realizzazione un progetto di traduzione in lingua inglese di uno dei miei romanzi (*Orizzonti di mezzanotte*). Nell'attuale contesto, la cosa mi consente, quindi, di vivere la triplice esperienza dello studioso di area, del traduttore e dell'autore insieme.

3. La ricerca sulla tipologia testuale persegue l'obiettivo di attribuire i testi a un loro specifico tipo basato sui tratti caratteristici e di descriverli. In questo vengono analizzati sia fattori interni sia quelli esterni al testo: la classificazione ha luogo secondo la forma e l'uso di un testo. In questo possono essere comprese differenze tra testi scritti e parlati, di letteratura e informativi, scientifici e non scientifici. La ricerca si pone anche il problema se i tipi testuali sottostanno ad un tipo più generale di testi.

4. Cfr. A. P. Frank, *Rückblick und Ausblick*, in H. Kittel (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, mit einer Einleitung von Armin Paul Frank, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1988, p. 185; e R. Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, LED, Milano 1999 (in particolare i paragrafi 1.3 *Codice linguistico e equivalenza semantica*, pp. 19-20, e 1.4 *Equivalenza e significato a livello di codice*, pp. 21-6).

5. Il corsivo è mio.

6. Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, cit., pp. 59-60.

7. «Equivalence is unsuitable as a basic concept in translation theory: the term equivalence presents an illusion of symmetry between languages which hardly exists beyond the level of vague approximations and which distorts the basic problems of translation» (M. Snell-Hornby, *Translation Studies. An Integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1988, p. 22).

8. È il già richiamato principio della Gleichwertigkeit per il quale rinvio a J. Albrecht, *Wissenschaftstheoretischer Status und praktischer Nutzen der Übersetzungswissenschaft*, in R. Ehnert, W. Schleyer (Hrsg.), *Übersetzen im Fremdsprachenunterricht. Beiträge zur Übersetzungswissenschaft*, Regensburg 1987, pp. 9-23; H. Turk, *Adäquatheit, Äquivalenz, Korrespondenz. Der kategoriale Rahmen der Übersetzungsanalyse*, in R. Arntz (Hrsg.), *Textlinguistik und Fachsprache*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 1988, pp. 87-99; W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle und Meyer, Heidelberg-Wiesbaden 1992, p. 215; L. Avirovic, L. Dodds (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, Atti del Convegno 27-28 novembre 1989, Trieste, Campanotto Editore, Udine 1993, p. 210; Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, cit., in particolare pp. 11-26, 33-44, 52-5, 59-62, 82-7, 89-106.

9. Cfr. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, cit., p. 191.

10. «It is rather obvious that the reader is the ultimate "raison d'être" of any act of translation. Translations are always made for somebody» (cfr. J. C. Santoyo, *Pragmatic Aspects of Translation: Text-focused vs. Reader Focused Equivalence*, in R. Arntz (Hrsg.), *Textlinguistik und Fachsprache*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 1988, p. 101).

11. C. Izzo, *Responsabilità del traduttore, ovvero esercizio d'umiltà*, in *Civiltà britannica*, vol. II, *Saggi e note*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970, p. 391.

12. C. Magris, *Impossibile ma necessario*, in Avirovic, Dodds, *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, cit., p. 171.

13. «Mi oppongo decisamente all'idea del traduttore come filtro linguistico e testuale. È grazie al traduttore che l'influenza di lingue e culture si infila nella lingua e nella cultura di arrivo» (tradotto da J. M. Dodds, *And Now the Twain Do Meet*, in Avirovic, Dodds, *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, cit., p. 15).

14. «La traduzione letteraria esala miasmi di truffa: il fatto è che il libro straniero deve sembrare indigeno, e lì sta la truffa. Occorre, ci viene detto, che il lettore francese provi, di fronte alla traduzione francese, le stesse impressioni che il lettore inglese prova di fronte al testo inglese. Occorre che la lettura del testo tradotto provochi le medesime sensazioni della lettura del testo originale» (J. L. Laugier citato in Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, cit., p. 67, nota 11).

15. Questa tendenza annovera proseliti più o meno autorevoli, come fa rilevare Praz citando due esempi concreti. Il primo si riferisce alle traduzioni dei *Sonetti* di Shakespeare realizzate da Giuseppe Ungaretti, in rapporto alle quali Praz osserva: «Non starò qui ad analizzare le sue versioni dei *Sonetti*, che troppo spesso hanno bisogno di un raffronto col testo inglese per raccapezzarsi» (in M. Praz, *Studi e svaghi inglesi*, Garzanti, Milano 1983, vol. II, p. 47). La seconda citazione riguarda Vincenzo Errante (1890-1951), traduttore assai prolifico (Goethe, Rilke, Shakespeare, Grillparzer, Heine, Kleist) durante il ventennio fascista: «Vincenzo Errante, quell'inconfessato discepolo di D'Annunzio, che confezionava i poeti stranieri nell'uniforme mantecato della sua lingua sonante e vacuolente» (in M. Praz, *Il patto col serpente*, II edizione, Mondadori, Milano 1973, p. 436).

16. M. Arcangeli, *Lingue, culture, identità (e traduzioni) del noi*, in Ingenito, *Lingua e traduzione. Teoria e metodologia della glottodidattica*, cit., p. 9.
17. Cfr. M. Olivetti, *I traduttori letterari*, in Avirovic, Dodds (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto* cit., pp. 308-9. Per una maggiore informazione sul cosiddetto "autoritratto del traduttore" di Magda Olivetti, cfr. Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, cit., pp. 105-6.
18. Cfr. T. Savory, *The Art of Translation*, Jonathan Cape, London 1957, p. 27.
19. Cfr. J. Ortega y Gasset, *Miseria y esplendor de la traducción*, in *Obras completas*, Alianza, Madrid 1937, pp. 152-77. Cfr. la traduzione tedesca di G. Kilper, in J. Ortega y Gasset, *Gesammelte Werke*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1956.
20. Cfr. S. Bassnett, A. Lefevere (eds.), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London-New York 1990.
21. Sull'argomento si veda il pionieristico e finora insuperato studio di A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris 1999.
22. I. Carmignani, *La complessità del significato lessicale nella traduzione letteraria*, in M. Bertuccelli Papi, G. Cappelli, S. Masi (eds.) *Lexical Complexity: Theoretical Assessment and Translational Perspectives*, Edizioni Plus Pisa University Press, Pisa 2007, pp. 180-206, 307-322.
23. Cfr. P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, New York-London-Toronto-Sydney-Tokyo-Singapore 1988, pp. 76-7 (citato in Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, cit., p. 87, nota 61).
24. S. Petrilli, *Traduzione e semeiosi: considerazioni introduttive*, in Ead. (a cura di), *La traduzione*, "Athanas - Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", Serie annuale del Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi di testi - Sezione Filosofia e Scienze del Linguaggio - diretta da Augusto Ponzio, anno X, nuova serie, n. 2, 1999-2000, Meltemi editore, Roma 2000, p. 9.
25. Newmark, *A Textbook of Translation*, cit., p. 19.
26. «Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres» (Orazio). Proprio perché, come ci ricorda Voltaire a proposito dell'opera poetica, nella sua traduzione «sarebbe come pretendere di vedere in una stampa i colori di un quadro». Al riguardo, cfr. anche le note 7 e 13.
27. Dante, *Convivio*.

Bibliografia

- ALBRECHT J., *Wissenschaftstheoretischer Status und praktischer Nutzen der Übersetzungswissenschaft*, in R. Ehnert, W. Schleyer (Hrsg.), *Übersetzen im Fremdsprachenunterricht. Beiträge zur Übersetzungswissenschaft*, Regensburg 1987, pp. 9-23.
- ARCANGELI M., *Lingue, culture, identità (e traduzioni) del noi*, in M. Ingenito, *Lingua e traduzione 2*, Carocci editore, Roma 2012.
- ARNTZ A., *Textlinguistik und Fachsprache*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 1988.
- AVIROVIĆ L., DODDS J. L. (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, Atti del convegno, Trieste 27-28 novembre 1989, Campanotto, Udine 1993.
- BASNETT S., LEFEVERE A. (eds.), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London-New York 1990.
- BERMAN A., *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris 1999.
- BERTOZZI R., *Equivalenza e sapere traduttivo*, LED, Milano 1999.
- BERTUCCELLI PAPI M., LENCI A., *Lexical Complexity and the Texture of Meaning*, in M. Bertuccelli Papi, G. Cappelli, S. Masi (eds.), *Lexical Complexity: Theoretical Assessment and Translation Perspectives*, Edizioni Plus Pisa University Press, Pisa 2007.
- BERTUCCELLI PAPI M., CAPPELLI G., MASI S. (eds.), *Lexical Complexity: Theoretical Assessment and Translation Perspectives*, Edizioni Plus Pisa University Press, Pisa 2007.
- CARMIGNANI I., *La complessità del significato lessicale nella traduzione letteraria*, in M. Bertuccelli Papi, G. Cappelli, S. Masi (eds.), *Lexical complexity: theoretical assessment and translational perspectives*, Edizioni Plus Pisa University Press, Pisa 2007.

- FRANK A. P., *Rückblick und Ausblick*, in H. Kittel (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, mit einer Einleitung von Armin Paul Frank, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1988.
- INGENITO M., Traduzione di *Consensus and Controversy* di M. Marchione [Religious Teachers Filipini, Fairleigh Dickinson University, Madison (New Jersey, USA)], *Il silenzio di Pio XII*, Sperling & Kupfer, Milano 2002.
- ID., *Lingua e traduzione 2. Teoria e metodologia della glottodidattica*, con un saggio introduttivo di Massimo Arcangeli, Carocci editore, Roma 2012.
- ID., *Orizzonti di mezzanotte*, cit. da e-book in www.orizzontidimezzanotte.it, parte I, 2012, Amazon 2014.
- IZZO C., *Responsabilità del traduttore, ovvero esercizio d'umiltà*, in *Civiltà britannica*, vol. II, *Saggi e note*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1970.
- KITTEL H. (Hrsg.), *Die literarische Übersetzung. Stand und Perspektiven ihrer Erforschung. Mit einer Einleitung von Armin Paul Frank*, Erich Schmidt Verlag, Berlin 1988.
- KOLLER W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle und Meyer, Heidelberg-Wiesbaden 1992.
- LAUGIER J. L., *Finalité sociale de la traduction: le même et l'autre*, in B. Malmberg et al., *La traduzione. Saggi e studi*, Edizioni Lint, Trieste 1973.
- MAGRIS C., *Impossibile ma necessario*, in L. Avirovic, J. L. Dodds (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, Atti del convegno, Trieste 27-28 novembre 1989, Campanotto, Udine 1993.
- MARCHIONE M., *Il silenzio di Pio XII*, prefazione di Antonio Spinosa, Sperling & Kupfer, Milano 2002.
- NEWMARK P., *A Textbook of Translation*, Prentice Hall International, New York-London-Toronto-Sydney-Singapore 1988.
- OLIVETTI M., *I traduttori letterari*, in L. Avirović, J. L. Dodds (a cura di), *Umberto Eco, Claudio Magris. Autori e traduttori a confronto*, Atti del convegno, Trieste 27-28 novembre 1989, Campanotto, Udine 1993.
- ORTEGA Y GASSET J., *Miseria y esplendor de la traducción*, in *Gesammelte Werke*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1956.
- PETRILLI S., *Traduzione e semeiosi: considerazioni introduttive*, in Id. (a cura di), *La traduzione*, "Athanor – Semiotica, Filosofia, Arte, Letteratura", Serie annuale del Dipartimento di Pratiche Linguistiche e Analisi di testi – Sezione Filosofia e Scienze del Linguaggio – diretta da Augusto Ponzio, anno X, nuova serie, n. 2, 1999-2000, Meltemi editore, Roma 2000, pp. 9-21.
- PETROCCHI S., *Documento inedito del 22 marzo 2012*, Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, Premio Strega, 2012.
- PAZ M., *Il patto col serpente*, II edizione, Mondadori, Milano 1973.
- ID., *Studi e svaghi inglesi*, Garzanti, Milano 1983, vol. II.
- SANTOYO J. C., *Pragmatic Aspects of Translation: Text-Focused vs. Reader Focused Equivalence*, in R. Arntz (Hrsg.), *Textlinguistik und Fachsprache*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 1988.
- SAVORY T., *The Art of Translation*, Jonathan Cape, London 1957.
- SNELL-HORNBY M., *Translation Studies. An Integrated Approach*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia (PA) 1988.
- TURK H., *Äquivalenz, Korrespondenz. Der kategoriale Rahmen der Übersetzungsanalyse*, in R. Arntz (Hrsg.), *Textlinguistik und Fachsprache*, Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 1988.

Dalla traduzione alla mediazione linguistica. I nuovi paradigmi linguistici e comunicativi applicabili alla traduzione aziendale

di *Silvia Cosimato*

Abstract

The present paper aims to investigate the real and potential impact of translation and linguistic mediation on global corporate communications. The analysis shows that translation represent an important driver for global companies, because it has a growing influence on customers' perception of corporate activities and communication. In a corporate context, a good translation can have positive effects on company-customer interaction and, overall, on international corporate image.

I

Introduzione

In ambito aziendale, il linguaggio rappresenta un importante “strumento” attraverso cui dar voce alle relazioni economico-sociali alla base “della formazione e dell’informazione” di cui l’azienda è promotrice.

In letteratura, è stata attribuita scarsa attenzione ai cosiddetti *interpreting studies*¹ applicati alle attività economiche e commerciali, nonostante la traduzione faciliti l’attuazione di strategie di adattamento², che permettono di superare le differenze linguistico-culturali che influenzano le politiche aziendali e la *corporate communication*. È chiaro, quindi, che gli elementi di natura linguistico-culturale, spesso presenti nei rapporti d’affari, necessitano di una gestione coordinata con le attività di comunicazione aziendale e di mediazione linguistica. A fronte di tali considerazioni, il contributo in oggetto si propone di analizzare l’influenza che queste attività esercitano sul buon andamento delle attività aziendali, che vanno dalle trattative e dalla contrattualistica economico-finanziaria, alle pubbliche relazioni e alla pubblicità. S’intende, infatti, verificare l’impatto dei fattori linguistici e culturali sullo sviluppo delle strategie di marketing e comunicazione orientate all’internazionalizzazione, e dimostrare l’influenza di tali attività sulle strategie d’internazionalizzazione e sull’immagine aziendale³. In quest’ottica, l’internazionalizzazione si pone come un processo che dal punto di vista linguistico e comunicativo è finalizzato alla generalizzazione di un prodotto, rendendolo gestibile in molteplici lingue e contesti culturali senza la necessità di un ripensamento e/o una riprogettazione completa.

Traduzione e mediazione linguistica⁴ rappresentano, dunque, attività fondamentali per le aziende che intendono migliorare la comunicazione aziendale destinata ai mercati globali

e rafforzare la percezione che tali mercati e, dunque, i consumatori reali e/o potenziali hanno dell'immagine aziendale.

2

Internazionalizzazione, globalizzazione e intercultura

In ambito aziendale, la crescente attenzione dedicata al linguaggio e alle componenti interculturali è dovuta al fatto che i rapporti economico-commerciali internazionali rappresentano il naturale terreno sul qual si fronteggiano problematiche, interessi e soggetti diversi. A fronte di ciò, in letteratura è stata riscontrata la disponibilità di limitati contributi in termini di analisi del linguaggio e dei servizi traduttivi utilizzati nelle transazioni economico-finanziarie internazionali. A livello linguistico, infatti, l'internazionalizzazione corrisponde a ciò che è tecnicamente definito "writing for translation" o "writing for a global audience", poiché è finalizzata all'eliminazione dei tratti specifici di una cultura (quella del testo di partenza) al fine di minimizzare i problemi e, di conseguenza, i costi della successiva distribuzione. Questo processo è funzionale alla creazione di una sorta di linguaggio artificiale, definito "interlingua", che rappresenta il terreno sul quale traduttori ed interpreti intervengono. La globalizzazione, invece, è finalizzata alla soluzione delle problematiche aziendali relative alla comunicazione e alla resa globale di un prodotto e/o di servizio.

In ambito aziendale, le problematiche di ordine linguistico riguardano non solo il codice utilizzato, ma anche e soprattutto le modalità estremamente diverse di gestire ed approcciarsi alla comunicazione verbale e non. La lingua utilizzata in azienda fonda le proprie peculiarità più che sul lessico utilizzato, sulle relazioni da cui esso scaturisce e che contribuiscono ad attribuire un senso talvolta nuovo ed inaspettato alle parole. Ciò accade in virtù dei fenomeni di "estrapolazione" e "decontestualizzazione", che permettono a "significati" acquisiti da contesti linguistici differenti, una volta calati nel mondo aziendale, di acquisirne caratteristiche e funzioni che si ripercuotono sul significato e, dunque, sul messaggio da trasmettere.

La lingua, assieme all'identità, ai valori, alla condotta e alle azioni, contribuisce alla creazione della cosiddetta cultura aziendale, che definisce la dimensione personale e sociale dell'agire di aziende ed organizzazioni, capace di garantire "credibilità" alla comunicazione e al linguaggio. Il linguaggio aziendale diventa, quindi, "discorso" in senso foucaultiano, cioè linguaggio che si autoforma e che forma la realtà che esprime⁵.

Ai fini dell'analisi delle componenti linguistiche, delle fasi e delle relazioni alla base di una trattativa d'affari internazionale è spesso applicato lo schema sviluppato da Weiss e Stripp, in base al quale è possibile analizzare tale relazione utilizzando dodici elementi di base, capaci di garantire la giusta evidenza alle categorie culturali, psicologiche ed operative alla base delle relazioni negoziali internazionali⁶. In un contesto del genere, la traduzione «è sempre stata considerata un'attività secondaria, un processo "meccanico" invece che "creativo", alla portata di chiunque abbia una conoscenza di base di un'altra lingua; in poche parole è sempre stata vista come un'occupazione di second'ordine»⁷. Ne consegue che molte organizzazioni tendono a considerare le attività traduttive poco qualificanti e qualificate, per cui preferiscono non affidarsi a professionisti, ma ad assegnare tali attività alle risorse interne, non sempre in possesso degli *skills* e delle competenze necessarie per svolgere una traduzione non solo accettabile, ma anche professionale.

La traduzione specialistica

La traduzione è un'attività basata sullo scambio reciproco fra diverse «visioni del mondo»⁸ volta all'analisi di fattori linguistici ed extralinguistici, ovvero di quegli elementi che influenzano il risultato finale dell'attività stessa, contribuendo ad attribuirle un'accezione quanto mai ampia. La traduzione specialistica, invece, si configura come l'attività in base alla quale chiarezza e mono-referenzialità limitano l'ambiguità che scaturisce da fenomeni di omonimia, sinonimia e polisemia che, spesso, caratterizzano la comunicazione aziendale.

La traduzione specialistica è basata, principalmente, sull'uso frequentemente di sostituenti univoci, iperonimi e tecnicismi, poiché le cosiddette lingue di specialità tendono alla cosiddetta univocità semantica, che prevede la ripetizione di termini tecnici, di sostituenti univoci o di iperonimi. Ciò contribuisce a limitare la sostituibilità linguistica dei testi, che caratterizza, ad esempio, la traduzione letteraria, aperta per natura a fenomeni di sinonimia e polisemia.

Questa particolare forma di linguaggio rappresenta un fenomeno tutt'altro che recente, infatti, «l'epoca in cui si cominciò a parlare di linguaggi tecnici è rappresentata dagli anni Trenta»⁹ del secolo scorso, quando, cioè, iniziò a definirsi la professione del traduttore e cominciarono a diffondersi le prime agenzie di traduzione. Un'evoluzione simile è stata riscontrata anche nell'ambito di un settore affine come quello dell'interpretariato, sorto a «Ginevra verso il 1927 alla Conferenza internazionale del lavoro e dimostratasi necessaria a partire dal momento in cui, data l'affluenza abbastanza notevole alle riunioni ci si è visti costretti ad accettare l'adozione di due o tre lingue di lavoro, senza peraltro la possibilità di abbreviare la traduzione dei diversi interventi»¹⁰. Più recente è, invece, l'interesse per la traduzione commerciale, la cui diffusione è stata accelerata da fenomeni quali la globalizzazione e l'internazionalizzazione. È in un contesto del genere che s'inseriscono le lingue di specialità, caratterizzate da un elevato grado di stabilità terminologica e dall'uso diffuso di termini «univoci», che limitano e in alcuni casi riducono l'ambiguità comunicativa. Questa caratteristica è particolarmente importante in contesti linguistico-comunicativi complessi come quello del marketing e delle vendite, della contrattistica commerciale, della pubblicità e delle pubbliche relazioni, dove mantenere un buon grado di aderenza e fedeltà al significato di partenza è fondamentale sia al fine di rafforzare l'immagine aziendale sia in termini di acquisizione di nuovi clienti e, dunque, di potenziamento del volume di vendite. Ne consegue, quindi, che per le organizzazioni che operano a livello globale, una buona traduzione rappresenta un importante driver immateriale, che contribuisce a rendere un'azienda più competitiva, rafforzandone la reputazione. Perché tali risultati siano ottenibili, è necessario che il traduttore che opera in un ambito settoriale sia in grado di valutare i significati specialistici veicolati, in modo da facilitare il passaggio di tratti sociolinguistici da una lingua e/o cultura all'altra.

Nell'ambito della traduzione specialistica ed in particolare della traduzione di natura giuridica e commerciale il problema dell'ambiguità è legato alla capacità di alcuni testi di dire e non dire, ovvero di conciliare posizioni ideologiche o intenzioni e, dunque, significati latenti (come nel caso della comunicazione pubblicitaria) spesso molto diversi, con cui il traduttore deve costantemente misurarsi. È chiaro, quindi, che l'impegno di quest'ultimo

FIGURA 1
Rappresentazione delle differenti forme di traduzione specialistica



Fonte: ns. elaborazione.

sarà più arduo via via che il linguaggio (verbale e non) tende a specializzarsi, poiché tale specializzazione si basa su intenzioni e/o obiettivi comunicativi specifici, che, per essere compresi e decodificati devono mantenere nella lingua d'arrivo la propria specificità, ovvero la capacità di connotare e rimandare non solo a termini specifici, ma anche ad un universo di senso (immagini, sensazioni, emozioni ecc.) di cui il fruitore finale fa parte. In questo modo, il fine ultimo del messaggio presente nella lingua di partenza, può essere mantenuto anche nella lingua d'arrivo. Nell'ambito della comunicazione pubblicitaria, ad esempio, quest'attività è particolarmente importante, poiché permette al messaggio tradotto di ottenere lo stesso risultato ottenuto in quello di partenza, ovvero informare, affascinare e convincere i consumatori così da invogliare l'acquisto del prodotto/servizio in oggetto.

È, ormai, chiaro, che la capacità di padroneggiare la lingua in cui avvengono le trattative commerciali può contribuire a cambiare profondamente i rapporti di forza su cui le transazioni sono condotte. Tali attività si svolgono, generalmente, in una sorta di "spazio intermedio" o interlingua, che rimanda ad uno spazio interculturale solo in parte coincidente con quelli cui fanno capo gli attori coinvolti e che è considerato parzialmente collegato alla cultura di appartenenza di ciascuno dei soggetti che partecipano allo scambio comunicativo. In casi del genere, l'interazione può essere caratterizzata da un senso latente di disagio o inappropriata, dovuto al fatto che il comportamento dello "straniero" difficilmente trova corrispondenza con le aspettative dell'interlocutore, generando il cosiddetto *culture bump*¹¹ e cioè uno scarto tra le aspettative di una parte e il comportamento effettivo dell'altra.

A tal proposito rappresenta un utile strumento il modello proposto da Neustupny utilizzato per "misurare" i problemi legati alla comunicazione interlinguistica e interculturale che spesso si verificano nel corso di una trattativa d'affari¹². Questo modello permette di valutare la rilevanza delle differenze linguistiche e i loro effetti sull'efficacia comunicativa, anche quando queste differenze sono imputabili alla scarsa padronanza di una lingua straniera e inibiscono la corretta trasmissione del messaggio.

4

La traduzione aziendale: caratteristiche e peculiarità

La traduzione aziendale rappresenta, oggi, un vero e proprio atto tecnico, poiché si basa su testi molto spesso diversi, che spaziano dall'ambito amministrativo, commerciale, legislativo e pubblicitario. Le attività traduttive svolte con maggiore frequenza riguardano le transazioni economiche (ad esempio compravendite, fusioni, bilanci, performance finanziarie), la cui forma linguistica può variare dalla formalità e dall'ipertecnicismo della contrattualistica, dei documenti di bilancio e di rendicontazione, all'informalità e alla colloquialità tipica del linguaggio pubblicitario. Assumendo la prospettiva del traduttore, la funzione dominante varia in base alla tipologia di testo tradotto. Nel caso in cui si intenda tradurre documenti economico-fiscali la dominante è di tipo informativo, basata, cioè, sugli aspetti illustrativi ed esplicativi che facilitano e/o supportano la comprensione da parte del ricevente. A tal proposito è utile ricordare che nel passaggio dal *prototesto* al *metatesto* il destinatario spesso non coincide con quello ipotizzato dal traduttore¹³. Nel testo di origine, infatti, il destinatario può essere, ad esempio, l'azionista, il potenziale acquirente o anche le istituzioni di vigilanza finanziaria, mentre per quanto concerne il testo tradotto, il destinatario può variare e assumere anche la prospettiva di analisti o studiosi interessati a livello internazionale alle dinamiche economico-finanziarie. Al traduttore è, dunque, richiesto di soddisfare le esigenze di un cosiddetto "lettore modello", identificando una strategia attraverso cui identificare il modello redazionale del testo di partenza, adattandolo alle convenzioni tipiche del testo di arrivo¹⁴. In ambito traduttivo è necessario, inoltre, tenere in giusta considerazione la componente culturale, che in quanto cultura di partenza e d'arrivo influenza il lavoro del traduttore.

A livello lessicale, la comunicazione aziendale presenta molte differenze dovute alla natura e alle finalità con cui i testi sono prodotti. Nel caso di testi giuridici o finanziari (ad esempio contratti, informative finanziarie, documenti di bilancio ecc.), il ricorso a termini tecnici è quanto mai ampio e richiede una particolare attenzione da parte del traduttore, che deve intervenire soprattutto nei casi in cui alcuni termini non presentano un significato equivalente o affine nella lingua di destinazione. Nel caso, invece, della traduzione di testi di natura commerciale e/o pubblicitaria, caratterizzati da un linguaggio meno formale, ma più iconografico ed evocativo, al traduttore è richiesta grande abilità nel mantenere, anche nella lingua di destinazione, tali componenti. Esse, infatti, devono essere in grado di stimolare ed interessare a livello linguistico e paralinguistico il destinatario, valorizzando le componenti psicologiche, emozionali ed empatiche che caratterizzano la comunicazione pubblicitaria. È chiaro che anche in questo caso al traduttore è richiesta grande perizia e, soprattutto, uno sforzo che travalica i confini della semplice competenza e tecnica traduttiva.

5

Traduzione, interpretariato e mediazione: alcune problematiche

In un contesto socioculturale orientato all'internazionalizzazione e alla globalità, la traduzione acquisisce un'importanza crescente, soprattutto quando assume le fattezze della cosiddetta traduzione specializzata. Nonostante ciò, la letteratura di matrice aziendale ha

dedicato poco spazio al ruolo giocato nelle trattative d'affari dalle attività traduttive o interpretative.

Trompenaars e Hampden-Turner, hanno studiato le modalità con cui nelle cosiddette culture "ascrivite", incentrate cioè sul senso della gerarchia e dell'appartenenza ad un gruppo strutturato secondo valori "intrinseci" (anzianità, sesso, istruzione, classe sociale ecc.)¹⁵, predomini una concezione più complessa del ruolo sia del traduttore sia dell'interprete. Ad essi è richiesta non solo una traduzione puntuale, ma anche la capacità di rendere evidenti e, dunque, fruibili tutti gli aspetti comunicativi presenti in un testo. In alcuni casi particolari, tra cui l'interpretazione di trattativa, caratterizzati da situazioni comunicative complesse, può essere richiesto l'intervento del mediatore linguistico che deve partecipare in maniera semiraticata all'interazione al fine di favorire lo scambio non solo linguistico, ma anche culturale tra le parti. Questo stato di cose, apre una serie di problemi di ordine deontologico, correlati non solo al ruolo di mediatore interculturale, ma anche di mediatore interlinguistico¹⁶.

Le attività di traduzione e interpretariato non sono immuni da problemi e difficoltà soprattutto di ordine linguistico-traduttivo, che riguardano la giusta resa di componenti lessicali o fraseologiche nella lingua d'arrivo. In quest'ambito, Newmark individua una serie di difficoltà relative alla traduzione *culture-specific* di tipo istituzionale e non¹⁷. In quest'ottica, l'analisi dei cosiddetti "fattori contestuali" (scopo del testo, sua motivazione e destinatari, importanza del referente nel testo di partenza, esistenza o meno di una traduzione standard riconosciuta, dimensione cronologica) è necessaria al fine di evitare i possibili errori e ottenere una traduzione non solo coerente, ma anche corretta.

Il traduttore deve, infatti, fronteggiare anche le problematiche di ordine semiotico relative all'interazione che avviene in ambito aziendale tra soggetti appartenenti a culture etnico-linguistiche diverse, la cui soluzione richiede l'uso di strumenti desunti da discipline diverse, tra cui: la linguistica, la sociolinguistica, l'etnometodologia, l'antropologia culturale, la teoria della comunicazione e la semiotica¹⁸. In ambito linguistico, gli strumenti più utili per limitare l'influenza di problematiche traduttive ed interpretative sono la retorica contrastiva¹⁹ e la pragmalinguistica²⁰, che agiscono sull'articolazione e l'organizzazione del pensiero così come avviene in diverse comunità linguistiche.

Le lingue di destinazione più diffuse sono, oltre all'ormai "tradizionale e consolidato inglese", quelle dei paesi appartenenti alla cosiddetta area BRIC (Brasile, Russia, India, Cina), rispetto alle quali le competenze e le professionalità disponibili non sono ancora molte. Per quanto riguarda le traduzioni aziendali effettuate dall'italiano, gran parte di esse continua ad utilizzare come lingua d'arrivo l'inglese. Da un recente studio è emerso che alcuni termini inglesi, importati nel dizionario italiano, sono usati in contesti differenti da quelli originari e presentano, talvolta, un significato differente da quello loro attribuito nel linguaggio di partenza, lasciando spazio al cosiddetto fenomeno di "italianizzazione" dei lemmi. Questo processo provoca spesso una sorta di smarrimento semiotico anche negli stessi traduttori anglosassoni. Da una ricerca condotta in merito all'uso di termini anglosassoni italianizzati, è emerso che il 53% degli intervistati impiega, quotidianamente, nella propria azienda termini inglesi, il cui 30% considera questa abitudine normale, se non addirittura indice di "modernizzazione" del proprio business²¹.

In ambito aziendale, gli esempi di traduzioni improvvisate, semplicistiche o addirittura palesemente errate sono, purtroppo, numerose, a testimonianza dell'approccio poco profes-

TABELLA 1

I dieci termini inglesi più utilizzati dalle aziende italiane

Parola importata	Densità % sul tot. dei testi analizzati	Ambito d'uso aziendale
Look	2,04	marketing
Business	1,91	Tutte le funzioni
Fashion	1,81	marketing
Performance	1,40	marketing
Competitor	1,38	marketing e vendite
Annual Report	0,96	Finanza e bilancio
Mission	0,93	Risorse umane
Buyer	0,82	Acquisti, vendite, marketing
Brand	0,61	Marketing e vendite
Switch	0,51	Marketing, vendite e manuali

Fonte: adattata da Agostini Associati.

TABELLA 2

Gli errori più comuni nell'ambito della traduzione aziendale.

Tipologia d'errore	Esempio
Mancata comprensione di parte e/o tutto il testo di partenza	"the equipment is fused against shorts" diventa "l'apparecchio è fuso contro i cortocircuiti" e non "l'apparecchio è dotato di fusibili contro i cortocircuiti"
Uso di un linguaggio eccessivamente burocratico e/o tecnico	"Follow this procedure to start the machine", diventa "Attenersi alla procedura di seguito indicata per effettuare l'avviamento della macchina"
Traduzione formalmente corretta, ma errata comprensione del contesto di riferimento	"EdF offers competitive energetic solutions"
Errori nell'uso di linguaggi specialistici e/o tecnici	"torsion springs", non "molle di torsione", ma "molle parastrappo".
Errori puramente grammaticali e/o lessicali	"CAMPAÑA ELETTORALE" diventa "Campana elettorale"

Fonte: adattata da Garzone (2001).

sionale che i manager e talvolta gli stessi traduttori hanno alle attività comunicative destinate ai mercati esteri. Gli errori più diffusi in tal senso possono essere classificati come segue:

- Traduzione formalmente corretta, ma errata comprensione della cultura, dell'immagine e degli obiettivi da far emergere nella lingua d'arrivo.
- Mancata comprensione di parte e/o tutto il testo di partenza, che presenterà nella lingua d'arrivo significati e/o parole utilizzate in maniera impropria.
- Uso di un linguaggio eccessivamente burocratico e/o tecnico, che rende la traduzione poco immediata e di difficile comprensione da parte di un pubblico vasto e, tendenzialmente, eterogeneo per competenze e provenienza.

- Errori nell'uso di linguaggi specialistici e/o tecnici.
- Errori puramente grammaticali e/o lessicali.

Ai fini di una buona traduzione tecnica, sarebbe utile evitare l'uso di un linguaggio burocratico, poiché i termini settoriali più che conferire rispettabilità e precisione a un testo, contribuiscono a renderlo fumoso, nel rispetto della convinzione secondo cui ciò che conta ai fini traduttivi è la chiarezza dell'informazione comunicata.

6

Conclusioni e sviluppi futuri

Il presente lavoro ha analizzato il ruolo svolto dalla traduzione nell'ambito delle attività settoriali che fanno capo alle aziende orientate all'internazionalizzazione, e, dunque, interessate a competere in mercati costituiti da clienti potenziali provenienti da regioni e paesi culturalmente e linguisticamente molto diversi. È chiaro, che la componente linguistico-culturale è oltremodo importante anche in ambito aziendale, poiché in grado d'influenzare il rapporto con i diversi interlocutori (clienti, istituzioni, concorrenti e dipendenti) e l'esito delle performance in termini di comunicazione economico-finanziaria, istituzionale e/o pubblicitaria.

Lo studio ha posto l'accento sulla necessità di una maggiore professionalizzazione dei soggetti dediti alla traduzione e all'interpretariato aziendale, ma anche di una presa di coscienza da parte del management in merito all'importanza delle suddette attività e, soprattutto, ai possibili effetti negativi che traduzioni improvvisate e/o "amatoriali" possono avere sulla credibilità aziendale e sui risultati in termini di vendite e, dunque, di fatturato.

È chiaro, quindi, che la figura del traduttore, dell'interprete e non da ultimo quella del mediatore linguistico devono conoscere e comprendere tanto i fenomeni contemporanei, quanto quelli storici che interessano il paese e, dunque, il contesto linguistico-culturale d'arrivo. Ciò al fine di evitare d'incorrere in errori dovuti al pregiudizio e/o alla mancata comprensione dei significati palesi e latenti veicolati dai messaggi e/o dai testi elaborati nella lingua di partenza. Ne consegue, quindi, che la traduzione specialistica ed in particolare la traduzione aziendale ha come obiettivo generale concorrere al rafforzamento dell'immagine aziendale, del posizionamento e delle performance economico-finanziarie ottenibili.

È chiaro, quindi, che la traduzione assume – negli attuali contesti linguistici, culturali ed economici – caratteristiche tali che non le permettono di prescindere dalla considerazione dei fattori extralinguistici che influenzano il risultato finale delle relazioni e delle strategie aziendali. Essa, infatti, si configura come un vero e proprio fattore abilitante della competitività aziendale nei cosiddetti mercati globali, in grado anche di moderare la naturale conflittualità che caratterizza alcuni processi aziendali (ad esempio fusioni, acquisizioni e compravendita ecc.).

Note

1. Si vedano: H. Salevsky, *The Distinctive Nature of Interpreting Studies*, in "Target", 5, 2, 1993, pp. 149-67; F. J. Harrington, G. H. Turner, *Interpreting interpreting: Studies and Reflections on Sign Language Interpreting*, Douglas McLean, Coleford, Gloucestershire 2001; C. V. Angelelli, H. E. Jacobson (eds.), *Testing and Assessment*

in *Translation and Interpreting Studies*, American Translators Association Scholarly Monograph Series, XIV, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2009, p. 95.

2. A. Foglio, *Vendere alla grande distribuzione, la strategia di vendita e di trade marketing*, Franco Angeli, Milano 1996.

3. Si vedano: G. Garzone, *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente d'affari*, in "CULTURE. Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze politiche dell'Università degli Studi di Milano", 15, 2001, pp. 185-205; M. Russo, G. Mack, *Interpretazione di trattativa*, Hoepli, Milano 2005; L. Badocco, *Dire, fare, tradurre. Terminologie tecniche per la mediazione linguistica. Inglese-italiano*, Hoepli, Milano 2006.

4. *Ibid.*

5. M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli BUR, Milano 1999.

6. S. E. Weiss, W. Stripp, *Negotiating with Foreign Business Persons: An Introduction for Americans with Propositions on Six Cultures*, in S. Niemeier, C. P. Campbell, R. Dirven (eds.), *The Cultural Context in Business Communication*, John Benjamins, Amsterdam 1998, pp. 51-118.

7. S. Bassnett-McGuire, *La traduzione. Teorie e pratiche*, Bompiani, Milano 1993, p. 148.

8. B. Delli Castelli, *La traduzione come mediazione culturale*, in "Itinerari", 1-2, 2005, pp. 231-2.

9. G. Maiello, *L'analisi della traduzione come atto critico*, in A. Berman, *Traduzione e critica produttiva*, trad. it., Oèdipus, Salerno 2000, pp. 7-19.

10. G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino 1965, pp. 186-7.

11. Archer definisce il *culture bump* come segue: «A culture bump occurs when an individual from one culture finds himself or herself in a different, strange or uncomfortable situation when interacting with persons of a different culture. [...] A culture bump occurs when an individual has expectations of one behaviour and gets something completely different», C. M. Archer, *Culture Bump and Beyond*, in J. Merrill Valdes (ed.), *Culture Bound. Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, pp. 170-1.

12. J. V. Neustupny, *Problems in Australian-Japanese Contact Situations*, in J. B. Pride (ed.), *Cross-Cultural Encounters: Communication and Miscommunication*, River Seine, Melbourne 1985, pp. 44-64.

13. B. Osimo, *Traduzione e qualità*, Hoepli, Milano 2004.

14. F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano 2008.

15. F. Trompenaars, C. Hampden-Turner, *Riding the Waves of Culture. Understanding Cultural Diversity in Business*, Nicholas Brealey Publishing, London 1997.

16. Garzone, *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente d'affari*, cit., pp. 185-205.

17. P. Newmark, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford 1981.

18. *Ibid.*

19. U. Connor, *Contrastive Rhetoric: Cross-Cultural Aspects of Second-Language Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 1996; U. Connor, *New Directions in Contrastive Rhetoric*, in "TESOL Quarterly", 36, 4, 2002, pp. 493-510.

20. G. Leech, *Principles of Pragmatics*, Longman, London-New York 1983; S. C. Levinson, *La pragmatica*, Il Mulino, Bologna 1993.

21. A tal proposito si consulti il contributo dal titolo *Itanglese: aumenta del 773% l'uso di parole inglesi nella lingua italiana scritta delle aziende* prodotto da Agostini Associati disponibile all'indirizzo: http://www.agostiniassociati.it/UserFiles/File/CS_Agostini_Associati_itanglese.pdf, consultato in settembre 2013.

Bibliografia

ANGELELLI C. V., JACOBSON H. E. (eds.), *Testing and Assessment in Translation and Interpreting Studies*, American Translators Association Scholarly Monograph Series, XIV, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2009.

ARCHER C. M., *Culture Bump and Beyond*, in J. Merrill Valdes (ed.), *Culture Bound. Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*, Cambridge University Press, Cambridge 1986, pp. 170-8.

BADOCOCCO L., *Dire, fare, tradurre. Terminologie tecniche per la mediazione linguistica. Inglese-italiano*, Hoepli, Milano, 2006.

BASSETT-MCGUIRE S., *La traduzione. Teorie e pratiche*, trad. it., Bompiani, Milano 1993.

CONNOR U., *Contrastive Rhetoric: Cross-Cultural Aspects of Second-Language Writing*, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

- ID., *New Directions in Contrastive Rhetoric*, in "TESOL Quarterly", 36, 4, 2002, pp. 493-510.
- FOGLIO A., *Vendere alla grande distribuzione, la strategia di vendita e di trade marketing*, Franco Angeli, Milano 1996.
- GARZONE G., *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente d'affari*, in "CULTURE. Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Milano", 15, 2001, pp. 185-205.
- GIACALONE RAMAT A. (a cura di), *Verso l'italiano. Percorsi e strategie di acquisizione*, Carocci, Roma 2004.
- HARRINGTON F. J., TURNER G. H., *Interpreting Interpreting: Studies and Reflections on Sign Language Interpreting*, Douglas McLean, Coleford, Gloucestershire 2001.
- LEECH G., *Principles of Pragmatics*, Longman, London-New York 1983.
- LEVINSON S. C., *Pragmatics*, Cambridge University Press, Cambridge 1983; trad. it. *La pragmatica*, Il Mulino, Bologna 1993.
- MAIELLO G., *L'analisi della traduzione come atto critico*, in A. Berman, *Traduzione e critica produttiva*, trad. di G. Maiello, Oèdipus, Salerno 2000.
- MOUNIN G., *Teoria e storia della traduzione*, Einaudi, Torino 1965.
- NEUSTUPNY J. V., *Problems in Australian-Japanese Contact Situations*, in J. B. Pride (ed.), *Cross-Cultural Encounters: Communication and Miscommunication*, River Seine Publication, Melbourne 1985.
- NEWMARK P., *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford 1981.
- OSIMO B., *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano 2004.
- ID., *Traduzione e qualità*, Hoepli, Milano 2004.
- RUSSO M., MACK G., *Interpretazione di trattativa*, Hoepli, Milano 2005.
- SALEVSKY H., *The Distinctive Nature of Interpreting Studies*, in "Target", 5, 2, 1993, pp. 149-67.
- SCARPA F., *La traduzione specializzata*, Hoepli, Milano 2008.
- TROMPENAARS F., HAMPDEN-TURNER C., *Riding the Waves of Culture. Understanding Cultural Diversity in Business*, Nicholas Brealey Publishing, London 1997.
- WEISS S. E., STRIPP W., *Negotiating with Foreign Businesspersons: An Introduction for Americans with Propositions on Six Cultures*, in S. Niemeier, C. P. Campbell, R. Dirven (eds), *The Cultural Context in Business Communication*, John Benjamins, Amsterdam, 1998, pp. 51-118.
- WONG D., SHEN D., *Factors Influencing the Process of Translating*, in "Meta", vol. 44, n. 1, 1999.

Le tecnologie per la traduzione nell'era del *cloud computing*: stato dell'arte e prospettive future

di *Johanna Monti*

Abstract

This paper aims to outline the current trends that are contributing to a rapid development of translation technologies by promoting their wide dissemination among translation professionals and internauts, i.e. cloud computing technologies that offer ubiquitous access to digital content and multi-language translation tools within online collaborative translation environments and crowdsourcing, i.e. the use of a community/a group of people to perform activities normally carried out by translators on a voluntary or paid basis.

These two trends are dramatically changing the traditional translation process (the TEP model: Translation, Editing, Publishing), giving rise to various forms of collaborative translation aimed at different purposes and based on the use of machine translation and computer-aided translation tools. This paper will also analyse the impact of these emerging trends on the translation process and the practical work of translators as well as possible repercussions in the field of translation teaching.

I

Introduzione

Le tecnologie per la traduzione sono ormai impiegate diffusamente nel processo di traduzione e negli ultimi anni si sono registrati notevoli progressi rispetto alla disponibilità online di risorse linguistiche e di strumenti gratuiti e a pagamento per la traduzione automatica (TA) e assistita (in particolar modo database terminologici, dizionari multilingui, corpora paralleli, memorie di traduzione).

Il presente contributo intende delineare lo stato dell'arte delle tendenze che stanno contribuendo a una rapida evoluzione di tali tecnologie, favorendone l'ampia diffusione tra i professionisti e il pubblico di internauti, analizzando l'evoluzione di un fenomeno emergente del web: l'uso delle tecnologie di *cloud computing*, che consentono l'accesso ubiquo a contenuti digitali multilingui e a strumenti di traduzione all'interno di ambienti collaborativi on line utilizzabili gratuitamente o a pagamento.

Questa tendenza sta notevolmente modificando il tradizionale processo di traduzione (il modello TEP: Translation, Editing, Publishing) dando origine a varie forme di traduzione collaborativa finalizzate a scopi diversi, basate sull'uso delle tecnologie di traduzione assistita e automatica integrate in ambienti di lavoro virtuale, come ad esempio *Google Translator Toolkit*¹, *Crowdin*², *TranslationCloud*³, *Wordbee*⁴ e altri ancora. Questi ambienti si stanno im-

ponendo come luoghi virtuali deputati all'interazione fra traduttori, clienti e società di traduzione, fra traduttori all'interno di un gruppo di lavoro e infine fra traduttori e strumenti automatici e assistiti di traduzione, modificando profondamente le pratiche traduttive e migliorando in modo rilevante gli strumenti di ausilio alla traduzione grazie all'archiviazione e allo sfruttamento di notevoli quantità di dati linguistici.

Nella seconda sezione del contributo si illustrerà lo stato dell'arte nel campo delle tecnologie per la traduzione legate all'uso del *cloud computing*. Nella terza sezione si descriveranno i diversi modelli di traduzione automatica/assistita presenti sul web, mentre successivamente si analizzerà il passaggio dal tradizionale processo di traduzione al modello di traduzione "in parallelo" e infine, nell'ultima sezione, si faranno alcune riflessioni su come tali cambiamenti debbano necessariamente portare a una nuova didattica della traduzione.

2

Traduzione automatica e assistita nel *cloud*: stato dell'arte

Il termine *cloud computing*, in italiano "nuvola informatica", compare negli Stati Uniti nel 2007 per indicare la possibilità di memorizzare, archiviare ed elaborare dati in un luogo virtuale, cui si può accedere in qualsiasi momento e, nell'uso comune, rappresenta una metafora per Internet. Questa tecnologia, basata su computer che comunicano tra loro attraverso una rete, consente agli utenti l'accesso ubiquo a software, piattaforme, infrastrutture e servizi online e in genere è offerta da grandi società, come ad esempio Google, Amazon, Microsoft Azure, e altre. Avvalendosi di applicazioni e servizi fruibili in remoto, gli utenti devono solo accedere alla rete per disporre di tecnologie sempre aggiornate.

L'uso del *cloud computing* sta rivoluzionando velocemente e in maniera radicale i prodotti di traduzione automatica e assistita, in quanto disponibili sul web e accessibili a un gran numero di utenti, come ad esempio traduttori professionisti, società di traduzione ma anche utenti occasionali, che per svariate ragioni cercano sul web una rapida soluzione a problemi di traduzione.

Si è dunque passati da una prima generazione di software commerciali di traduzione assistita e automatica, sviluppati negli anni Ottanta e utilizzati come applicazioni stand-alone, a soluzioni client-server, sviluppate negli anni Novanta per consentire agli utenti di centralizzare l'archiviazione dei dati e il processo di traduzione, anche grazie all'uso di Internet. Di fatto entrambi i modelli sono ancora in commercio e attualmente molti traduttori lavorano o utilizzando prodotti di ausilio alla traduzione installati sul proprio PC e acquistati con licenze d'uso o in remoto utilizzando installazioni client di software che si collegano ai server delle società di servizi di traduzione. Ed è proprio con l'introduzione di soluzioni client-server, soprattutto nel campo della traduzione assistita, basate su protocolli proprietari per la comunicazione perlopiù in ambiente Windows, che si cominciano a produrre i primi cambiamenti significativi nell'organizzazione del processo di traduzione e nel modo in cui i diversi attori del processo interagiscono e collaborano tra loro.

Con l'affermarsi di Internet, inoltre, aumenta l'offerta di risorse linguistiche online per i traduttori e in particolar modo, dizionari, glossari, banche terminologiche e infine memorie di traduzione. Come già evidenziato in un mio precedente contributo⁵, si assiste a un mutamento radicale nel mercato delle applicazioni di traduzione automatica e assistita con

l'offerta di piattaforme utilizzabili online gratuitamente o a pagamento, che si basano sull'uso delle più avanzate tecnologie per la comunicazione, favorendo in tal modo l'interattività, l'interoperabilità e la proattività degli utenti. La disponibilità di questa nuova generazione di strumenti per la traduzione (traduzione automatica, traduzione assistita, ambienti di gestione di progetti di traduzione ecc.) ha favorito l'adozione di nuove forme di traduzione in cui i diversi attori del processo – ovvero project manager, traduttori, revisori, terminologi – interagiscono in tempo reale e in parallelo su uno stesso documento, comunicando grazie a strumenti di messaggistica istantanea, usufruendo delle risorse e degli strumenti in un ambiente condiviso, abbreviando così i tempi di realizzazione di un progetto di traduzione e garantendo una migliore qualità.

Le cosiddette soluzioni SaaS (*Software as a Service*) per la traduzione basate su tecnologie di *cloud computing* segnano il passaggio da applicazioni vendute su licenze a servizi online, gratuiti o a pagamento, di traduzione automatica/assistita ad accesso ubiquo. Questa evoluzione fa sì che non vi sia più la necessità da parte dei traduttori professionisti di dotarsi di strumenti costosi, così come erano le soluzioni stand-alone, da dover aggiornare costantemente per tenersi al passo con le nuove versioni. Le soluzioni SaaS hanno, infatti, l'enorme vantaggio di non essere legate a uno specifico sistema operativo, di essere accessibili su Internet mediante PC e ora anche smartphone, ovunque si trovi l'utente, e di essere costantemente aggiornate senza costi aggiuntivi.

3

Modelli *cloud* di traduzione automatica e assistita

Uno dei primi modelli *cloud* di traduzione automatica/assistita è rappresentato da *Google Translator Toolkit* (GTT), che propone agli utenti un ambiente online gratuito di traduzione collaborativa per la realizzazione di traduzioni pubblicabili⁶, in cui è possibile ottenere traduzioni "grezze" (in inglese *raw translations*), revisionarle e immagazzinare in memoria le versioni finali delle traduzioni, condividendo documenti, risorse linguistiche e tecnologie con altri utenti.

Sulla falsariga del modello proposto da *Google Translator Toolkit*, che rappresenta l'evoluzione di *Google Translate* da semplice servizio online di traduzione automatica ad ambiente di lavoro collaborativo per traduttori, in cui la traduzione automatica è integrata con (i) memorie di traduzione, (ii) eventuali glossari sviluppati dall'utente, (iii) un editor per la revisione dei testi tradotti, sono state sviluppate altre piattaforme che propongono modelli diversi, come ad esempio *MemoQ Server*⁷ di KilgrayTranslation Technologies, *The Translation Network* di LingoTek⁸, *Crowdin*, *Wordbee Translator*, *Wordfast Anywhere*⁹, *XTM Cloud*¹⁰, *KantanMT*¹¹.

Si passa da servizi SaaS basati su tecnologie *cloud* in cui l'utente ottiene semplicemente la traduzione automatica ad ambienti più sofisticati, che consentono la gestione di lavori di traduzione anche complessi e articolati, in cui si possono tradurre documenti avvalendosi delle più avanzate tecnologie per la traduzione e di risorse linguistiche di vario tipo.

Bisogna inoltre fare un'ulteriore distinzione tra modelli aperti al pubblico e quindi gratuiti, come ad esempio *Google Translator Toolkit*, *Wordfast Anywhere* e altri come ad esempio *Geoworkz* di Lionbridge o *KantanMT* che invece sono chiusi e quindi a pagamento.

Quest'ultima tipologia si sta diffondendo molto rapidamente tra i fornitori di servizi, che la offrono ai traduttori della loro rete di free-lance ma anche ai clienti a un prezzo che può essere su base mensile o annuale stabilito ad esempio in funzione del numero di utenti, di lingue di arrivo, di progetti svolti, di parole tradotte e archiviate nel sistema, e infine del volume di traduzioni.

Anche nell'ambito della ricerca nel settore delle tecnologie per la traduzione, il paradigma dominante è quello di un ambiente di lavoro per traduttori, che offre servizi di traduzione automatica e assistita sul web, come ad esempio in *MateCat* (Machine Translation Enhanced Computer Assisted Translation)¹², un progetto finanziato dalla Commissione Europea, il cui obiettivo è proprio quello di migliorare l'integrazione di traduzione automatica e assistita, attraverso lo sviluppo di un ambiente collaborativo basato su tecnologie *cloud*, in cui project manager, traduttori e revisori sono in grado di accedere contemporaneamente ai documenti, condividendo le stesse risorse linguistiche e gli stessi strumenti e superando in tal modo i limiti del tradizionale modello sequenziale del processo di traduzione.

Possiamo distinguere quattro diverse tipologie *cloud* di servizi di traduzione automatica/assistita:

1. traduzione automatica;
2. traduzione assistita (tipicamente memorie di traduzione);
3. traduzione automatica e assistita (memorie di traduzione e glossari);
4. traduzione automatica/assistita e strumenti per la gestione dei progetti di traduzione.

3.1. Servizi *cloud* di traduzione automatica

Google Translate rappresenta sicuramente l'esempio più indicativo di servizi *cloud* di sola traduzione automatica, nonché anche uno dei primi servizi di traduzione automatica di tipo statistico offerti sul web, cui l'utente si collega per tradurre gratuitamente testi, documenti o pagine web in tempo reale. Il servizio consente di ottenere delle traduzioni di bassa qualità a solo scopo informativo, che però rispondono alle esigenze degli utenti di accedere alle informazioni in una lingua che non conoscono a costo zero e in tempi rapidissimi. Il limite di questa tipologia di offerta è dato dall'impossibilità da parte degli utenti di personalizzare il motore di traduzione automatica per ottenere risultati qualitativamente migliori. Recentemente però si stanno affermando sul web servizi *cloud* innovativi proprio per facilitare e rendere più sicuro l'accesso a un motore di traduzione di tipo statistico, come ad esempio *KantanMT*, una piattaforma sviluppata con funzioni avanzate per la gestione, la personalizzazione e la valutazione dei progressi del sistema. Questo servizio consente agli utenti di utilizzare a costi contenuti la traduzione automatica avendo addestrato il sistema con memorie di traduzione e glossari personali. Una volta personalizzato il sistema, l'utente è in grado di valutare i miglioramenti o i peggioramenti grazie alle funzionalità messe a disposizione sulla piattaforma attraverso un'interfaccia semplice da usare. Questo nuovo modello di servizio ha lo scopo di rendere maggiormente fruibile la traduzione automatica di tipo statistico producendo traduzioni qualitativamente migliori, in linea con la terminologia e le convenzioni del cliente, con tempi di revisione inferiori. L'addestramento del sistema avviene attraverso il caricamento di memorie di traduzione del cliente, in altre parole testi nella lingua di partenza allineati con le corrispon-

denti traduzioni nella lingua di arrivo. Ovviamente quanto più sono ampie le memorie di traduzione, migliori sono i risultati. Per avere dei risultati qualitativamente apprezzabili bisogna, infatti, partire generalmente da un corpus parallelo abbastanza esteso contenente traduzioni di buona qualità. Per l'addestramento, in funzione dell'estensione del corpus, si impiega da poche ore a più di una giornata di lavoro, dopodiché il sistema è pronto all'uso. Altre società che offrono servizi simili sono *Microsoft TranslatorHub*¹³ e *Let's MT*¹⁴, sviluppato dal gruppo di ricerca lituano, Tilde.

3.2. Servizi *cloud* di Traduzione assistita

La seconda tipologia di servizi *cloud* è quella rappresentata da servizi di sola traduzione assistita, tipicamente memorie di traduzione, ovvero quelle applicazioni che consentono di creare, gestire, mantenere e usare corpora paralleli di testi originali allineati con le corrispondenti traduzioni allo scopo di riutilizzare quanto tradotto in precedenza per nuove traduzioni. Attualmente i software di memorie di traduzioni sono largamente usati dai traduttori e dalle società di traduzione e rappresentano la tecnologia più utilizzata nel processo di traduzione, in particolar modo, per traduzioni di tipo tecnico-scientifico, poiché consentono di aumentare la produttività e garantire una maggiore coerenza nell'uso della terminologia di settore e nella traduzione di espressioni ricorrenti, assicurando in questo modo una maggiore qualità del prodotto finale. A differenza della traduzione automatica, le memorie di traduzione non sostituiscono il traduttore umano, bensì sono strumenti di ausilio che lasciano agli utenti il controllo del processo pur presentando delle soluzioni traduttive già pronte all'uso. I sistemi commerciali più usati sono *Across*¹⁵, *Déjà Vu*¹⁶, *memoQ*¹⁷, *SDL Trados*¹⁸, *Similis*¹⁹, *Transit*²⁰ e *Wordfast*²¹. Circa una decina di anni fa alcuni grandi fornitori di servizi di traduzione cominciarono a utilizzare tecnologie web in quest'ambito, ma è solo dal 2009 che si diffondono i primi servizi *cloud* sia a pagamento sia gratuiti di memorie di traduzione, come ad esempio *Wordfast Anywhere*²², *Lionbridge Translation Workspace*²³ o *Wordbee*²⁴.

Disponibile talvolta in forma semplificata, soprattutto se gratuita, questa tipologia di memorie di traduzione presenta notevoli vantaggi rispetto ai prodotti stand-alone o client-server dello stesso tipo, in particolare:

1. si favorisce la collaborazione all'interno di un gruppo di traduttori che operano in un ambiente di lavoro, condividendo la stessa memoria di traduzione e altre risorse linguistiche aggiornate in tempo reale man mano che i traduttori procedono con la traduzione dei documenti loro assegnati. Inoltre anche gli stessi testi da tradurre possono essere condivisi all'interno di un gruppo, rendendo così possibile l'interazione simultanea di più persone su un unico documento con notevole risparmio di tempo. In questo modo, ad esempio, più traduttori possono operare su uno stesso documento insieme a un revisore, le cui correzioni o annotazioni diventano immediatamente visibili al gruppo di traduttori.
2. si supera uno dei maggiori problemi che derivano dall'uso di memorie multiple su uno stesso lavoro di traduzione, ovvero l'allineamento delle memorie con la risoluzione di eventuali incongruenze o conflitti derivanti da traduzioni discordanti relative a segmenti uguali, nel momento in cui si procede a unificare le memorie dei diversi traduttori di un team di traduzione.

Aggiornare e mantenere un unico archivio su una piattaforma web basata sulle tecnologie *cloud* ha dunque indubbi vantaggi rispetto alle tradizionali versioni stand-alone o client-server, giacché consente l'accesso in parallelo ai dati e ai documenti e non più in sequenza, con un enorme risparmio di tempo nella conduzione dei progetti di traduzione.

3.3. Servizi *cloud* di traduzione automatica e assistita

La tendenza attuale nei servizi *cloud* di traduzione è di integrare le diverse tecnologie per la traduzione per mettere a disposizione degli utenti, professionisti e non, ambienti in cui è possibile utilizzare varie applicazioni per la traduzione, dalla traduzione automatica alla traduzione assistita, in altre parole memorie di traduzione, strumenti per la gestione di terminologia e glossari e infine strumenti per la revisione dei testi. Uno dei primi servizi di questo tipo è rappresentato da *Google Translator Toolkit*, che mette a disposizione il motore di traduzione automatico *Google Translate* all'interno di un ambiente di traduzione, in cui gli utenti possono usare memorie di traduzione, glossari e un'interfaccia per la revisione dei testi. Lanciato nel 2009, con solo l'inglese come lingua di partenza e 47 lingue di arrivo, oggi è uno degli strumenti di traduzione automatica/assistita più utilizzati in quanto gratuito e disponibile per ben 100.000 diverse combinazioni linguistiche, potendo tradurre a partire da 345 lingue di partenza in altrettante lingue di arrivo. Questo servizio rappresenta, a mio avviso, una vera rivoluzione nella fruizione della traduzione automatica sul web, poiché si passa da un servizio di sola traduzione automatica, come *Google Translate*, poco interattivo e fruibile solo per comprendere in linea di massima un testo, un documento o un sito web in una lingua straniera, a un servizio in cui invece si può utilizzare la traduzione automatica come base per produrre documenti pubblicabili di buona qualità all'interno di un ambiente collaborativo di traduzione, in cui è possibile avere a disposizione vari strumenti. *Google Translator Toolkit* presenta innumerevoli vantaggi per i traduttori occasionali; infatti, oltre ad essere gratuito, fornisce un ambiente funzionale e di base per la revisione delle traduzioni "grezze" prodotte dal motore automatico statistico di Google, grazie ad un editor molto semplice, all'interno del quale possono interagire contemporaneamente più persone, che colloquiano attraverso il sistema di messaggistica istantanea di Google, e le cui revisioni o i cui commenti sono immediatamente disponibili a chi opera a vario titolo (traduttori, revisori, terminologi) sui documenti da tradurre. Inoltre gli utenti hanno a disposizione gratuitamente un archivio su cui gestire i propri lavori di traduzione, avvalendosi di quanto precedentemente tradotto attraverso l'uso di memorie personali, o in alternativa della memoria globale condivisa, che contiene tutte le traduzioni effettuate dagli utenti che hanno scelto di archivarle nella memoria generale del sistema. L'uso invece dei glossari, benché anche questi condivisi all'interno di un gruppo di traduzione, presenta qualche limite dovuto al fatto che, a differenza delle memorie di traduzione, queste risorse linguistiche non sono pienamente integrate e utilizzate nel processo di traduzione, restando in tal modo solo un riferimento esterno eventualmente impiegabile nella fase di revisione della traduzione automatica.

Un'altra tendenza che emerge dalla filosofia di *Google Translator Toolkit*, facilitata appunto dall'uso del *cloud computing*, è quella del *crowdsourcing*. Generalmente, il *crowdsourcing* nell'ambito della traduzione fa riferimento all'uso di gruppi di professioni-

sti e non-professionisti, a pagamento o su base volontaristica per svolgere tipiche attività di traduzione e localizzazione²⁵ ma qui l'uso di queste conoscenze ha un risvolto ulteriore: infatti, la memoria di traduzione globale di Google oltre ad essere il risultato dell'uso del sistema da parte degli utenti che condividono le proprie traduzioni rispondendo così alla definizione di "Translation of, for, and by the People"²⁶, in realtà è anche una risorsa linguistica che determina il miglioramento del sistema attraverso l'ampliamento delle basi di conoscenza su cui vengono elaborate le soluzioni di traduzione proposte agli utenti. Si tratta di un circolo virtuoso in cui l'utente usa le "traduzioni grezze" proposte dall'interazione di traduzione automatica e memorie di traduzione per elaborare delle traduzioni finite che, una volta archiviate nel database del sistema, possono essere poi riutilizzate per nuove traduzioni. Queste memorie di traduzione archiviate dagli utenti sulla piattaforma messa a disposizione da Google rappresentano la base di conoscenza del motore di traduzione automatica di Google, che in questo modo si amplia sempre più con un impatto non indifferente sulla qualità dei risultati. Se da un lato, quindi, l'utente ha a disposizione gratuitamente un archivio su cui gestire i lavori di traduzione, avvalendosi di quanto tradotto in precedenza anche da altri, dall'altro, Google usa i testi rivisti dagli utenti, quale corpus di riferimento nel processo di traduzione automatica, migliorando in tal modo le prestazioni del sistema.

A seguito di *Google Translator Toolkit*, sono stati sviluppati altri ambienti collaborativi di traduzione, per lo più professionali e a pagamento, che consentono l'accesso ubiquo a contenuti digitali multilingui e a strumenti di traduzione online all'interno di un team di lavoro. Sempre più produttori di software di ausilio alla traduzione si stanno orientando alla messa a disposizione dei loro prodotti all'interno di piattaforme collaborative di traduzione così concepite, in cui si possono utilizzare strumenti di traduzione assistita, come ad esempio memorie di traduzione, strumenti per la gestione della terminologia e altro integrati con la traduzione automatica: tra le altre ricordiamo, ad esempio, *Wordbee Translator*²⁷ o *XTM Cloud*²⁸.

3.4. Traduzione automatica/assistita e strumenti per la gestione dei progetti di traduzione

L'ultima tipologia di piattaforme *cloud* per la traduzione è rappresentata da ambienti in cui oltre alle tradizionali applicazioni di traduzione assistita e automatica, vengono integrate funzioni tipiche di ambienti di gestione dei lavori di traduzione: come ad esempio la creazione e la gestione di un gruppo di traduzione, la distribuzione dei contenuti da tradurre e il monitoraggio dello stato di avanzamento del processo di traduzione, strumenti per la valutazione della qualità e altro ancora, come ad esempio in *The Translation Network* di LingoTek²⁹ o *Crowdin*³⁰. Sono molto popolari anche *Transifex*³¹, che offre strumenti per la gestione e il controllo dei processi di traduzione oltre a strumenti collaborativi, e più recentemente *Launchpad*³² e infine *TranslateWiki*³³, una piattaforma *cloud* per la traduzione. Quest'ultima, estensione per *MediaWiki*³⁴, è uno dei siti wiki più grandi per numero di pagine con ca. 5.000 traduttori con oltre 50.000 stringhe tradotte per venti progetti, principalmente progetti open-source come ad esempio *MediaWiki*, *OpenStreet Map*³⁵, *Mifos*³⁶, *Encyclopedia of Life*³⁷ e altri ancora.

Dal modello TEP alla traduzione in parallelo: pratiche collaborative di traduzione

Le tecnologie *cloud* hanno reso possibile la disponibilità di ambienti di lavoro condivisi, in cui i membri di un gruppo di traduzione possono organizzare il proprio lavoro in remoto, collaborando in tempo reale, operando sugli stessi documenti in contemporanea, disponendo di risorse linguistiche e di strumenti condivisi e costantemente aggiornati, con un notevole risparmio di tempo e un significativo miglioramento della comunicazione all'interno del gruppo.

In questo modo il processo di traduzione si evolve verso nuove forme di traduzione collaborativa, e il gruppo di lavoro si trasforma in "comunità di traduzione", costruita sul modello dei media sociali per creare delle reti di collaborazione fra traduttori allo scopo di svolgere progetti di traduzione in modo efficiente e veloce. Il passaggio dal tradizionale gruppo di traduzione alla "comunità di traduzione" è dunque caratterizzato dalla disponibilità di piattaforme online di supporto al processo e dalla creazione di reti di traduttori che operano con modalità molto diverse dal passato.

Il gruppo di lavoro tradizionale era ed è ancora basato su una gestione verticale dei progetti di traduzione, e in particolare delle grosse commesse di traduzione, in cui un project manager organizza il lavoro secondo la tradizionale sequenza delle fasi di traduzione, revisione e infine pubblicazione. In questa conduzione delle commesse, l'interazione tra i diversi membri del gruppo è molto limitata o comunque sicuramente non in tempo reale, creando non pochi problemi nell'amministrazione dei tempi e nel raggiungimento degli standard di qualità richiesti dal cliente. La limitata interazione comporta, infatti, ad esempio, che gli aggiornamenti riguardanti le scelte traduttive dei singoli traduttori, che potrebbero avere delle ricadute rilevanti all'interno della commessa di traduzione anche per gli altri membri del gruppo di lavoro, siano condivisi all'interno del gruppo con modalità non ottimali, come ad esempio lo scambio di mail.

Nelle "comunità di traduzione", invece, i traduttori interagiscono continuamente e in tempo reale all'interno di una comunità di pari, sfruttando gli strumenti messi a disposizione delle piattaforme *cloud*, quali ad esempio chat, la possibilità di visualizzare immediatamente quanto stanno facendo gli altri membri della comunità, contribuendo in modo attivo e tempestivo allo scambio d'idee, al reperimento di soluzioni di traduzione, alla costruzione, manutenzione e aggiornamento delle risorse linguistiche necessarie al progetto.

Nel processo di traduzione tradizionale, il cosiddetto modello TEP: Translation, Editing, Publishing le diverse fasi del processo si susseguono secondo una sequenza temporale ben precisa:

1. il cliente trasmette il materiale da tradurre al traduttore o all'agenzia di traduzione, in caso di lavori più articolati e complessi;
2. il traduttore produce la traduzione che è poi sottoposta a un processo di revisione, generalmente condotto dal traduttore stesso oppure affidato a un traduttore più esperto o a un esperto della materia, e infine trasmette il lavoro completato al cliente;
3. l'agenzia di traduzione, invece, smista i materiali da tradurre all'interno di un gruppo di lavoro di cui fanno parte traduttori, revisori, esperti della materia e talvolta anche linguisti

(perlopiù terminologi o esperti di tecnologie per la traduzione), che procedono secondo la tradizionale successione di traduzione, revisione e infine pubblicazione. La gestione del processo è demandata a un project manager il quale pianifica e organizza il lavoro del gruppo e mantiene i rapporti con il cliente, ricoprendo così un ruolo di mediazione all'interno del gruppo.

Nei processi collaborativi, invece si supera il processo sequenziale in favore di un processo di traduzione in parallelo, in cui le diverse fasi si comprimono temporalmente tanto che ad esempio traduzione e revisione possono procedere in contemporanea su di uno stesso documento, su cui i diversi membri di un team di lavoro possono agire simultaneamente, grazie agli strumenti messi a disposizione sulle piattaforme *cloud*, come la condivisione di documenti e risorse linguistiche, le tecnologie per la traduzione e infine strumenti di messaggistica istantanea. Il lavoro dei singoli membri della comunità è pur sempre il risultato di un processo cognitivo individuale ma supportato dalla sinergia e dalla cooperazione con gli altri membri del gruppo, come giustamente evidenziato da Vargès e Ramírez:

The construction of meaning and the production of the target texts emerge as a result of one's own personal cognitive process, but supported by the constructive interaction among the team members that results in a case of optimized synergy⁸.

La comunità si fonda dunque sull'uso delle nuove tecnologie per la traduzione e ciò comporta un'ulteriore trasformazione di non poco conto, ovvero, l'indissolubile connubio tra tecnologia e il lavoro dei traduttori, trasformati in revisori di traduzioni prodotte dall'interazione di traduzione automatica e assistita, che porta alla realizzazione di un circolo virtuoso con indubbi vantaggi sia per gli utenti (traduttori, revisori, società di traduzione ecc.) sia per i produttori dei software di traduzione automatica e assistita.

Da un lato, infatti, gli utenti si avvalgono dei vantaggi dovuti alla disponibilità di questi strumenti per facilitare, velocizzare e migliorare il processo di traduzione, dall'altro i testi tradotti e revisionati, sono immagazzinati nei database delle memorie di traduzione o dei sistemi di traduzione automatica, contribuendo al miglioramento della qualità e dell'affidabilità dei risultati. In questo senso l'ambiente collaborativo di traduzione *Google Translator Toolkit* rappresenta ancora una volta un esempio indicativo, poiché si fonda sulla stretta interazione fra traduzione automatica/assistita e utenti in un luogo virtuale deputato, da un lato, alla realizzazione di interi processi traduttivi ma, dall'altro, anche all'archiviazione e allo sfruttamento di notevoli quantità di dati linguistici, preziosi per il buon funzionamento dei sistemi.

5

Un nuovo approccio alla didattica della traduzione

Questi cambiamenti così radicali nella pratica traduttiva portano necessariamente a riflettere su quali siano effettivamente le competenze che i traduttori debbano acquisire al giorno d'oggi e con quali modalità. Come evidenziato nel rapporto dell'European MT³⁹ la componente tecnologica è imprescindibile nella formazione dei traduttori. La disponibilità delle tecnologie *cloud* di traduzione, in particolar modo quelle gratuite, favorisce l'introduzione nella formazione dei futuri traduttori di approcci orientati alla realizzazione di progetti di

traduzione, mediante l'uso di simulazioni di processi di traduzione reali, in cui gli studenti ricoprono i ruoli delle diverse figure professionali necessarie, quali ad esempio project manager, traduttori, revisori, terminologi ecc. mettendo in evidenza gli aspetti collaborativi del lavoro. Esperimenti in questo senso sono stati documentati ad esempio nell'ambito di *Aula.int*, un progetto didattico innovativo dell'Università di Granada⁴⁰, ispirato al concetto di "Professional Approach to Translator Training" (PATT), in cui si combinano elementi di role-play, apprendimento basato su compiti assegnati all'interno di un gruppo, casi di studio e simulazioni oppure in TWITT (Training Web Interaction and Translation Technologies), basato sull'uso da parte degli studenti di diverse tecnologie per collaborare tra loro, condividendo materiali, informazioni e conoscenze⁴¹.

Personalmente sono convinta che sia necessario introdurre l'uso delle nuove tecnologie per la traduzione nei curricula accademici e, dopo un primo esperimento condotto nell'ambito di un corso sulla traduzione in lingua inglese tenuto all'Università di Salerno durante l'anno accademico 2009-2010 nel corso di laurea specialistica in Lettere moderne comparate della Facoltà di Lingue e letterature straniere, dall'anno scorso propongo un corso di traduzione automatica e assistita all'Università di Sassari nell'ambito della laurea magistrale in Lingue moderne e comunicazione interculturale (LM-38). L'obiettivo è fornire agli studenti una conoscenza adeguata delle varie tipologie di sistemi di traduzione automatica e assistita, sperimentare nuove modalità di lavoro come ad esempio la traduzione in parallelo e il post-editing delle traduzioni effettuate dai sistemi di traduzione automatica/assistita, valutare la qualità degli strumenti e dei risultati. La metodologia didattica adottata è basata sul ruolo attivo degli studenti nel processo di apprendimento, attraverso la sperimentazione di processi traduttivi, in cui le tecnologie da oggetto di studio diventano strumenti di apprendimento, anzi di auto-apprendimento come rilevato da Pym in *Using Process Studies in Translator Training: Self-discovery through Lousy Experiments*⁴².

6

Conclusione

L'introduzione delle tecnologie della traduzione nel percorso formativo dei futuri traduttori merita grande attenzione, in quanto nella pratica lavorativa quotidiana questi strumenti stanno diventando sempre più pervasivi, tanto da produrre cambiamenti sostanziali nel modo di operare e nell'interazione dei membri di un gruppo di traduzione.

È dunque essenziale, a mio parere, che nei curricula accademici e in particolare nelle lauree magistrali si dia agli studenti la possibilità di conoscere le diverse tecnologie per la traduzione dando loro gli strumenti per poterli utilizzare in maniera consapevole, conoscendone limiti e vantaggi.

Note

1. <https://translate.google.com/toolkit>.
2. <https://crowdin.net/>.
3. <http://translationcloud.net/>.
4. <http://www.wordbee.com/>.
5. J. Monti, *Crowdsourcing e Cloud-computing: una nuova generazione di risorse e tecnologie per la traduzione*, in *Atti del XII Congresso dell'Associazione Italiana di Linguistica Applicata, Comunicare le lingue attraverso le di-*

scipline: prospettive traduttiva, didattica e socioculturale – Macerata 23-24 febbraio 2012, Guerra Edizioni, Perugia 2013, pp. 85-100.

6. J. Monti, *La E-translation da Google a Second Life: le più recenti applicazioni di Traduzione Automatica online*, in *I luoghi della traduzione. Le interfacce, Atti del XLIII Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana*, 24-26 settembre 2009, Bulzoni Editore, Roma 2011, pp. 545-52.

7. <http://kilgray.com/products/memoq-server>.

8. <http://www.lingotek.com/>.

9. <http://www.wordfast.net/?whichpage=anywhere>.

10. <http://www.xtm-intl.com/xtmcloud>.

11. <http://www.kantanmt.com/>.

12. <http://www.matecat.com/>.

13. <https://hub.microsofttranslator.com/SignIn?returnURL=%2FHome%2FIndex>.

14. <https://www.letsmt.eu/Start.aspx>.

15. <http://www.my-across.net/en/translation-workbench.aspx>.

16. <http://atril.com/content/d%CC%A9j%C3%A0-vu-x2-editor>.

17. <http://kilgray.com/products/memoq>.

18. <http://www.translationzone.com/trados.html>.

19. <http://similis.org/linguaetmachina.www/index.php>.

20. <http://www.star-ts.com/transit-nxt-translation-memory.shtml>.

21. <http://www.wordfast.net/>.

22. <http://www.freetm.com/>.

23. <http://it-it.lionbridge.com/solutions/translation-workspace/>.

24. <http://www.wordbee.com/translation-management/translation-memory-software/>.

25. Monti, *La E-translation da Google a Second Life: le più recenti applicazioni di Traduzione Automatica online*, cit. p. 86.

26. D. A. DePalma, N. Kelly, *Translation of, for, and by the People*, Common Sense Advisory, Inc., Lowell (MA) 2008.

27. <http://www.wordbee.com/>.

28. <http://www.xtm-intl.com/xtmcloud>.

29. <http://www.lingotek.com/>.

30. <http://crowdin.net/>.

31. <https://www.transifex.net>.

32. <https://Launchpad.net>.

33. <https://translatewiki.net/>.

34. http://www.mediawiki.org/wiki/Main_Page.

35. <http://www.openstreetmap.org/#map=6/41.228/12.744>.

36. <http://mifos.org/>.

37. <http://eol.org/>.

38. C. Vargas Sierra, L. Ramírez Polo, *The Translator's Workstations Revisited: A New Paradigm of Translators, Technology and Translation*, Tralogy 1, Session 4 – Tools for translators/Les outils du traducteur, URL: <http://lodel.irevues.inist.fr/tralogy/index.php?id=71>.

39. EMT Expert Group, *Competences for professional translators, experts in multilingual and Multimedia communication*, 2009 (http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/key_documents/emt_competences_translators_en.pdf).

40. M. D. Olvera Lobo, B. Robinson, R. M. Castro Prieto, E. Quero Gervilla, R. Muñoz Martín, E. Muñoz Raya, M. Murillo Melero, J. A. Senso Ruiz, B. Vargas Quesada, J. L. Díez Lerma, *A Professional Approach to Translator Training (PATR)*, in "Meta", vol. 52, n. 3, 2007, pp. 517-28.

41. Vargas Sierra, Ramírez Polo, *The Translator's Workstations Revisited: A New Paradigm of Translators, Technology and Translation*, cit.

42. A. Pym, *Using Process Studies in Translator Training: Self-discovery through Lousy Experiments*, in I. M. Mees, F. Alves, S. Göpferich (eds.), *Methodology, Technology and Innovation in Translation Process Research*, Samfundslitteratur, Copenhagen 2009, pp. 135-56.

Tradurre per il web: paradigmi, metodologie e tendenze applicabili ai siti web aziendali

di *Rosario Pellegrino*

Abstract

This paper proposes an analysis of the main methodologies, techniques and trends which have recently gained acceptance in the business translation field. In particular the phenomenon of company web sites localization is highlighted by analyzing the translation act related to the combination of heterogeneous elements/factors, even of textual nature, which form a web page. This process makes the page available in two or more languages and so accessible to a vast target from a geographic, linguistic and cultural point of view.

I

Introduzione

Recentemente il termine traduzione ha acquisito accezioni emergenti, che hanno contribuito a renderlo un'unità complessa che rimanda a differenti ambiti sia teorici che pratici. Ciò è testimoniato dal fatto che, alla distinzione ormai tradizionale tra traduzione scritta e orale, se ne aggiungono nuove e più specifiche che, come nel caso della traduzione letteraria, tecnica, scientifica e multimediale, fanno riferimento ad attività sempre più specialistiche e settoriali. Da ciò si evince come e perché detta disciplina sia stata definita «una casa con tante stanze»¹. Si tratta, di fatto, di un ambito multidisciplinare, caratterizzato da differenti tendenze teoriche, che hanno spinto ricercatori e studiosi ad attribuire alla traduzione, con sempre maggiore frequenza, il termine “approcci” o modelli di ricerca², che meglio ne evidenzia la tendenza multiprospettica. Ne consegue che l'interdisciplinarietà o la trasversalità disciplinare tipica della traduzione rappresenta un tema molto dibattuto in letteratura³, soprattutto quando essa si apre ad ambiti un tempo considerati lontani, quali la comunicazione aziendale, istituzionale, legale o addirittura multimediale.

2

Tendenze ed evoluzioni recenti della pratica traduttiva in ambiti specialistici

La traduzione è molto spesso considerata un ambito ibrido, caratterizzato da una forte tendenza alla multidisciplinarietà, all'interdisciplinarietà o addirittura alla meta-disciplina-

rità⁴. Secondo alcuni studiosi, si tratta di un ambito caratterizzato da una forte capacità trasformativa⁵, che attiene alla capacità di modificare il testo di partenza dal punto di vista linguistico-culturale, economico nonché politico-ideologico. Questa capacità d'intervenire e plasmare il testo di partenza al fine di renderlo, molto spesso, altro da sé è stata, in alcuni casi, associata alla funzione performativa del linguaggio, che consente alla lingua di divenire azione. Ciò in virtù del fatto che il processo traduttivo è palesemente influenzato da una serie di condizioni (interne ed esterne) nonché da specifici fattori linguistico-testuali ed extralinguistici⁶, che in alcuni casi sono non solo contraddittori, ma addirittura difficilmente conciliabili.

Tradurre non rimanda al semplice e limitante esercizio di rendere parola per parola un testo in un'altra lingua, indipendentemente dal contesto linguistico, culturale, economico e comunicativo in cui il testo è "immerso", quanto piuttosto a un processo basato sulla comprensione delle affinità e divergenze strutturali, discorsive, testuali e culturali che si stabiliscono tra la lingua di partenza e quella d'arrivo⁷. A tal fine, numerosi autori hanno affrontato e analizzato la traduzione come un "processo" che include non solo l'aspetto linguistico, ma l'intero sistema socioculturale di riferimento⁸.

Si parla, quindi, di adeguatezza, una caratteristica che non riguarda esclusivamente la ricezione, ma anche il processo di traduzione o di resa nella lingua d'arrivo⁹. Una traduzione è considerata accettabile se diventa mezzo utile e necessario per conoscere l'Altro¹⁰, per realizzare gli adattamenti intersemiotici, il cui contenuto non può non piegarsi alle esigenze comunicative e ai codici utilizzati ai fini traduttivi. In particolare, i linguaggi speciali quali quello economico, politico, giuridico, rappresentano esempi concreti di come «la creazione terminologica sia vincolata a sistemi culturali e istituzioni non sempre comparabili a livello interlinguistico»¹¹.

I fattori culturali possono rivelarsi decisivi anche e soprattutto in ambito aziendale, nei casi in cui è indispensabile un intervento traduttivo, che punti a un confronto non solo tra culture differenti, ma anche tra altrettanto diversi schemi comportamentali¹². Ciò è particolarmente evidente nel caso della lingua inglese, di cui si fa un uso tendenzialmente strumentale nelle transazioni economico-finanziarie cui partecipano soggetti provenienti da culture spesso molto distanti, come quelle orientali, caratterizzate da regole e convenzioni specifiche non sempre in linea con quelle caratteristiche della cultura occidentale.

La traduzione specialistica rappresenta, oggi, un elemento fondamentale per le aziende che operano in mercati globali e che hanno, quindi, la necessità di confrontarsi, competere e comunicare con un pubblico sempre più vario ed eterogeneo, utilizzando anche media e supporti diversi, quali il testo scritto, parlato, gli ipertesti, i video ecc. Al traduttore è richiesta la capacità di valutare i significati specialistici veicolati, in modo da facilitare il passaggio anche di tratti sociolinguistici da una lingua e cultura all'altra. Si rende necessaria una corretta analisi e valutazione della componente culturale, che "pesa" sull'operato del traduttore in termini di cultura di partenza, ma anche di arrivo. In tal senso, la dimensione settoriale esercita un'influenza, se possibile, ancora maggiore, poiché per ottenere un risultato coerente dal punto di vista linguistico e comunicativo è necessario che il traduttore e/o l'interprete conoscano in maniera approfondita non solo la lingua di destinazione, ma anche il settore specialistico cui si fa riferimento e, dunque, il linguaggio settoriale di riferimento.

Tradurre per le aziende: caratteristiche e finalità

La traduzione aziendale rappresenta, nella società contemporanea, non solo un'attività settoriale, ma anche un atto tecnico, che coinvolge testi molto spesso diversi, che possono riguardare l'ambito amministrativo, commerciale, legislativo e pubblicitario¹³. Le attività che solitamente vengono svolte in questo specifico ambito disciplinare riguardano, principalmente, le transazioni economico-finanziarie e la modulistica contrattuale, la cui forma linguistica presenta un elevato livello di formalità e tecnicismo. Tuttavia, la traduzione aziendale si trova spesso a dover fare i conti con testi e "discorsi" caratterizzanti chiari livelli d'informalità, che talvolta sfociano addirittura nella colloquialità che sovente caratterizza, tanto per citare un esempio, il linguaggio pubblicitario o la comunicazione online, che si concretizza nei blog, le chat o i social network.

La traduzione aziendale non può, di fatto, prescindere dalle relazioni da cui scaturisce e di cui si sostanzia la comunicazione aziendale stessa, ovvero la cosiddetta *corporate communication*¹⁴, che acquisisce parole e costrutti anche dal linguaggio corrente, attribuendogli significati specifici e nuovi. Si tratta di processi di estrapolazione e decontestualizzazione di termini comuni o appartenenti ad altro settore, cui è attribuito un significato nuovo, univoco e funzionale al pensiero, alla funzione e all'azione aziendale cui s'intende dare rilievo.

La traduzione aziendale, di conseguenza, fa riferimento a un tipo di linguaggio altrettanto specialistico, che «diventa strumento prioritario di un'organizzazione fondata su un assetto strategico, ovvero, sulla definizione di un ben determinato assetto spazio-temporale dell'esistenza, finalizzato a un determinato obiettivo finale di natura economica»¹⁵.

In contesto aziendale, il linguaggio rappresenta uno strumento che concorre alla definizione della stessa cultura aziendale e dell'universo di significato in cui le azioni interne ed esterne trovano collocazione. Si tratta, a voler utilizzare le parole di Foucault, di un universo di senso condiviso in cui è possibile se non addirittura necessario

dire qualcosa e perché più persone possano dirne cose differenti, le condizioni perché esso s'isciva in un ambito di parentela con altri oggetti, perché possa stabilire con essi dei rapporti di somiglianza, di vicinanza, di lontananza, di differenza, di trasformazione, sono numerose e pesanti¹⁶.

A fronte delle caratteristiche sin qui evidenziate, il linguaggio aziendale presenta una serie di caratteristiche da cui la traduzione non può prescindere, prima tra tutte, una struttura linguistico-comunicativa fortemente dinamica, che ricalca l'evoluzione sempre più sostenuta dell'ambiente competitivo in cui le aziende operano, in grado di fornire soluzioni a problematiche reali emergenti. Ne consegue che il linguaggio cui la traduzione aziendale fa riferimento si fonda su processi di costruzione, decostruzione e ricostruzione del senso che le parole utilizzate veicolano¹⁷. Si tratta di una costruzione o di una ricostruzione del senso attribuito alle espressioni attraverso cui viene data voce alle relazioni economico-sociali, alle norme comportamentali e alla cultura che caratterizza una specifica realtà aziendale. In un contesto del genere, l'opera del traduttore deve essere in grado di rendere, nella lingua d'arrivo, l'insieme delle relazioni precedentemente esplicitate su cui si fonda la pratica quotidiana di aziende ed organizzazioni lavorative.

4

Tradurre i siti web e i portali aziendali

In ambito aziendale, la comunicazione sia interna che esterna è sempre più spesso affidata ai siti web, che sono diventati oggetto di analisi e studio anche da parte del mondo accademico. Gran parte degli studi disponibili in letteratura si basa su metodologie e tecniche che combinano l'approccio tipico della semiotica sociale e virtuale, con i principi dell'ipertestualità¹⁸.

La comunicazione online rappresenta, oggi, un elemento vitale e imprescindibile in ambito aziendale, poiché permette di rafforzare i rapporti tra la struttura e gli interlocutori interni ed esterni (per esempio dipendenti, clienti, istituzioni e concorrenti). Questi soggetti, grazie alle potenzialità del web e degli ambienti tipici della comunicazione multimediale, hanno la possibilità di interagire in tempo reale e partecipare alle attività di una o più aziende. I siti web aziendali, soprattutto se realizzati in versioni bilingui o, addirittura, multilingui, rappresentano un interessante esempio di traduzione aziendale applicata al mondo web. Rappresentano, al tempo stesso, il punto d'origine e d'arrivo in cui convergono le richieste e gli interessi di soggetti eterogenei per provenienza geografica e competenza linguistico-culturale¹⁹. Come osservato da O'Hagan e Ashworth, «creando un sito web o una pagina web, un individuo o un'istituzione stabilisce automaticamente una visibilità ad un pubblico internazionale»²⁰, che necessita, tuttavia, quando proviene da ambiti linguistico-culturali diversi ed eterogenei, la traduzione dei contenuti e delle funzioni caratteristiche del sito aziendale. In questi casi, la traduzione riguarda fenomeni linguistici, culturali e visivi che sono parte integrante dei processi di comunicazione aziendale di tipo sia istituzionale che promozionale, orientata cioè alla descrizione dei prodotti/servizi offerti al fine di incentivarne la vendita. La traduzione aziendale applicata al web si basa spesso sulla tecnica del *web-proofing*, ovvero sull'adattamento di un testo originariamente dedicato ad altri media, come ad esempio alla stampa cartacea²¹. Questa tecnica, pur garantendo risultati immediati, non offre sempre traduzioni qualitativamente rilevanti, in ragione del fatto che il risultato sconta il vizio d'origine di non essere stata applicata a testi redatti espressamente per essere veicolati attraverso strumenti e piattaforme multimediali²². Progettisti e traduttori devono prestare molta attenzione alla struttura semiotica dello spazio (pagina) in cui gli oggetti testuali, e cioè lemmi e frasi, devono essere visualizzati e disposti in relazione reciproca, ovvero «definiti in base alle caratteristiche sociolinguistiche degli utenti reali e potenziali»²³. La comunicazione aziendale che si avvale di ambienti e piattaforme digitali si basa sul connubio di una dimensione verbale e non verbale, che presuppone l'uso di costrutti verbali e di oggetti grafici (per esempio pulsanti, etichette, filmati ecc.), il cui significato deve essere correttamente reso nella lingua e/o nelle lingue di destinazione. Il traduttore, quindi, deve essere in grado di conciliare il contesto culturale in cui i contenuti sono stati prodotti, con i vincoli e le caratteristiche tipiche della comunicazione online, nonché con le specificità culturali della lingua d'arrivo.

5

L'influenza della "localizzazione" dei siti web aziendali

La globalizzazione è un fenomeno che, da diversi anni, caratterizza i mercati internazionali non solo in termini economici, ma anche linguistici, determinando da un lato «una tenden-

za centripeta all'adozione di una lingua globale ma, dall'altro, anche una tendenza centrifuga al desiderio di mantenere la propria lingua nazionale»²⁴.

Nell'ambito della traduzione aziendale online si è di recente affermato il processo di "localizzazione", che fa riferimento alla possibilità e alla capacità di rendere i siti web aziendali in lingue diverse da quella di partenza. Questo processo si configura come «una sorta di traduzione intersemiotica o cross-mediale, poiché basata su un trasferimento che coinvolge non solo più di una lingua, ma anche più di un medium»²⁵. Attualmente, questa pratica è considerata una delle attività emergenti nell'ambito della traduzione online²⁶, i cui professionisti, definiti "localizzatori"²⁷, operano nell'ambito della comunicazione online facendo appello a competenze e conoscenze multidisciplinari. Una pagina web, infatti, contiene un insieme eterogeneo di elementi, soprattutto di natura testuale, che possono essere immediatamente visibili o meno all'utente (per esempio il titolo che appare nella barra di navigazione del browser, le parole chiave inserite nel linguaggio HTML, i menu e i link ecc.) e che devono essere tradotti per rendere il sito web quanto più accessibile e fruibile possibile.

La localizzazione dei siti web rappresenta «probabilmente uno dei maggiori esempi dell'influenza esercitata da Internet sulla richiesta di traduzione»²⁸. Essa, infatti, abbraccia due macrosettori quali la traduzione dei contenuti testuali pubblicati online e l'adattamento di contenuti non testuali, ovvero il design della home page, il layout, le icone e/o i pulsanti presenti all'interno di uno specifico sito web. Ne consegue che la localizzazione ambisce a «ricreare il messaggio, al fine di garantirgli un aspetto quanto più simile possibile al prodotto locale»²⁹. La localizzazione di un sito web aziendale può assumere forme e caratteristiche diverse, che variano in base alla necessità di operare su un sito monolingue, bilingue o multilingue³⁰. La scelta di una delle precedenti opzioni è strettamente legata alla politica linguistica e alla strategia di marketing alla base della comunicazione online di una determinata azienda. In letteratura, sono stati definiti ben cinque gradi di localizzazione³¹: 1) *standardizzata* – un sito web per tutti i paesi; 2) *semi-localizzata* – un sito che offre informazioni su molti paesi; 3) *localizzata* – un sito viene tradotto per ogni paese di destinazione; 4) *altamente localizzata* – un sito offre più traduzioni, ciascuna dedicata al singolo paese di destinazione; 5) *culturalmente personalizzata* – creazione di siti specifici per ciascuna nazione e cultura di destinazione. Molto spesso, le aziende scelgono di attuare strategie di localizzazione ibride, come nel caso di Google, la cui home page, all'apparenza, sembra essere la stessa in tutte le lingue di destinazione, eppure in Giappone e Corea questa home page è, generalmente, considerata vuota o incompleta, poiché gli utenti sono abituati alla visualizzazione di pagine web affollate dai più disparati contenuti comunicativo-commerciali. Di conseguenza, l'azienda, per non soccombere all'impeto della concorrenza, ha deciso di offrire agli utenti provenienti da tali paesi la possibilità di "costruire" la propria home page, fornendo loro la possibilità di aggiungere e visualizzare le risorse, testuali e non, che ritengono più utili e interessanti. In questo caso, la strategia di localizzazione non può che combinare l'approccio culturalmente personalizzato con quello standardizzato. Localizzare il sito web di un'azienda presuppone, quindi, la possibilità che l'azienda stessa sia in grado di raggiungere un pubblico quanto più vasto possibile, ovvero proveniente da aree geografiche eterogenee, e «dimostrare ai consumatori che l'organizzazione è disposta a soddisfare le loro esigenze»³². La localizzazione, dunque, s'inserisce in un ambito, quale la comunicazione online, in cui la lingua inglese rappresenta ormai da anni una sorta di lingua franca, nonostante con

frequenza sempre crescente si tenda a realizzare versioni multilingui dei siti web, al fine di garantire a utenti di diversa provenienza la possibilità di fruire di contenuti linguistici anche nella lingua madre. Questa tendenza sembra essere particolarmente utile in ambito aziendale, dove è necessario intercettare i gusti e le tendenze di clienti e utenti, per fidelizzarli e contribuire al cosiddetto “riacquisto” di prodotti e servizi. Da quanto affermato, emerge la centralità, nell’ambito delle strategie di marketing e di comunicazione online, di un’attività come la localizzazione, che esercita un’influenza diretta sul successo e sul fallimento di tali strategie, nonché sull’immagine istituzionale dell’azienda, influenzando la percezione che di essa hanno clienti e concorrenti.

In sintesi, la localizzazione e, dunque, la traduzione dei siti web aziendali permette al pubblico di esplorare e, quindi, comprendere le politiche aziendali e le strategie comunicative orientate alla globalizzazione.

6

Conclusioni

In ambito aziendale, è ormai accertata l’importanza esercitata da una pagina web ben progettata, correttamente tradotta e visualizzata in diverse lingue per ottimizzare e facilitare i rapporti con i clienti, nonché per rafforzare l’immagine stessa dell’azienda. I siti web forniscono, in tal senso, informazioni di base non solo sul prodotto/servizio offerto, ma anche sulla cultura aziendale del paese di origine, attraverso cui è possibile creare o, addirittura, potenziare le relazioni azienda-cliente.

Il presente lavoro ha approfondito l’analisi di una delle principali tecniche di traduzione, la localizzazione, applicata alla traduzione di siti web aziendali, con specifico riferimento a dinamiche che sottendono l’adozione di scelte specifiche e strategie traduttive, finalizzate a rendere al meglio, anche online, la cosiddetta cultura aziendale. In quest’ottica ha evidenziato la necessità e l’utilità, per esperti di traduzione online o localizzatori, di competenze culturali, comunicative e traduttive non solo adeguate, ma anche avanzate e in continua evoluzione, così come accade per il web.

Note

1. B. Hatim, *Translating Text in Context*, in J. Munday (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*, Routledge, New York 2009, pp. 36-53.
2. Cfr. A. Ludskanov, *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, Hoepli, Milano 2008.
3. Cfr. A. Taronna (a cura di), *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali*, Progedit, Bari 2009.
4. Cfr. Ludskanov, *Un approccio semiotico alla traduzione*, cit., p. 50.
5. M. Agorni, *Locating Systems and Individuals in Translation Studies*, M. Wolf, A. Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2007, pp. 123-34.
6. Cfr. E. Fois, *Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell’adattamento*, in “Between”, vol. 2, n. 4, 2012.
7. Cfr. E. Borello, *Teorie della traduzione. Glottodidattica e scienze della comunicazione*, Quattro Venti, Urbino 1999, p. 19.
8. Cfr. R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in R. Brower (ed.), *On Translation*, Oxford University Press, New York 1959; J. Derrida, *Structure, Sign, and play in the Discourse of the Human Sciences*, in J. Natoli, L. Hutcheon (eds.), *A Postmodern Reader*, State University of New York Press, Albany 1993, pp. 223-42, State University of New York Press, Albany 1993; J. M. Lotman, *On the Metalanguage of a Typological Description of*

Culture, in "Semiotica", 14, 2, 1975, pp. 97-123; H. G. Gadamer, "Who Am I and Who Are You?" and Other Essays, SUNY Press, New York 1997.

9. Cfr. Fois, *Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento*, cit., p. 89.
10. Cfr. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2012.
11. M. Calvi, *La traduzione nell'insegnamento della lingua e nello studio dei linguaggi specialistici*, in *Tradurre dallo spagnolo*, Giornata di studio, Milano, 28 febbraio 2003, LED Online, Milano 2003, p. 10, http://www.ledonline.it/ledonline/tradurrespagnolo/tradurrespagnolo_02_calvi.pdf (ultimo accesso: 1 dicembre 2013).
12. Cfr. R. Scollon, R. Wong, S. Scollon, *Intercultural Communication*, Blackwell, Oxford 1995.
13. Cfr. Calvi, *La traduzione nell'insegnamento della lingua e nello studio dei linguaggi specialistici*, cit., p. 10.
14. S. Brondoni, *Corporate Communication e mercati globali*, in "Symphonia Emerging Issues in Management", 2, 2006; P. A. Argenti, *Corporate Communication*, McGraw-Hill-Irwin, New York 2009.
15. M. Viglione, *Il discorso aziendale come creazione di realtà*, in "Educazione Democratica", 2012, p. 216, pubblicato su http://www.educazionedemocratica.org/pdf/ED_4_2012_211-228.pdf (ultimo accesso 5 dicembre 2013).
16. M. Foucault, *L'archeologia del sapere*, Rizzoli BUR, Milano 1999, p. 61.
17. Cfr. Viglione, *Il discorso aziendale come creazione di realtà*, cit., p. 218.
18. Cfr. A. Baldry, P. Thibault, *Multimodal Transcription and Text Analysis. A Multimedia Toolkit and Coursebook with Associated On-line Course*, Equinox, London-Oakville (CT) 2005; E. Djonov, *Website Hierarchy and the Interaction Between Content Organization, Webpage and Navigation Design: A Systemic Functional Hypermedia Discourse Analysis Perspective*, in "Information Design Journal", 15, 2, 2007.
19. Cfr. S. Rotem, *Influences of Culture, Geography and Infrastructure on Website Localization Decisions*, in "Cross Cultural Management: An International Journal", 19, 3, 2012, pp. 352-74.
20. M. O'Hagan, D. Ashworth, *Translation-Mediated Communication in the Digital World*, Multilingual Matters, Clevedon-Philadelphia-Adelaide 2002.
21. Cfr. L. Xiaohua, H. Bo, Z. Ming, *Correcting Verb Selection Errors for ESL with the Perceptron*, in "Lecture Notes in Computer Science", 68, 39, 2012, pp. 363-70.
22. Cfr. D. Cyr, M. Head, H. Larios, *Colour Appeal in Website Design Within and Across Cultures: A Multi-Method Evaluation*, in "International Journal of Human-Computer Studies", 68, 1-2, 2010, pp. 1-21.
23. Baldry, Thibault, *Multimodal Transcription and Text Analysis. A Multimedia Toolkit and Coursebook with Associated On-line Course*, cit., p. 119.
24. F. Scarpa, *La traduzione specializzata. Un approccio didattico e professionale*, Hoepli, Milano 2008, p. 288.
25. C. Valdés, *The Localization of Promotional Discourse on the Internet*, in D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria (eds.), *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2008, pp. 227-8.
26. O'Hagan, Ashworth, *Translation-Mediated Communication in the Digital World*, cit., p. 12.
27. D. Gouadec, *Le bagage spécifique du localisateur/localisateur: le vrai, nouveau profil requis*, in A. James (dir.), *La localisation: problématique de la formation*, Linguatex, Brossard (Québec) 2004, pp. 39-68.
28. Ivi, p. 12.
29. Ivi, p. 67.
30. T. Schewe, *Multilingual Communication in the Global Network Economy*, in J. S. Eschenbach (ed.), *Über Grenzen gehen – Kommunikation zwischen Kulturen und Unternehmen*, Høgskolen i Østfold, Halden, Norwegen 2001, pp. 195-209.
31. N. Singh, A. Pereira, *The Culturally Customized Web Site. Customizing Web Sites for the Global Marketplace*, Elsevier Butterworth-Heinemann, Burlington MA 2005.
32. R. Gillham, J. Maroto, *The Implication of Culture in Web Site Usability*, New Media Knowledge, Cross Cultural Marketing, 2003, p. 113, disponibile sul sito www.nmk.co.uk/article2003/09/01/localisation.

Bibliografia

- AGORNI M., *Locating Systems and Individuals in Translation Studies*, M. Wolf, A. Fukari (eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2007, pp. 123-34.
- ARGENTI P. A., *Corporate Communication*, McGraw-Hill-Irwin, New York 2009.
- BALDRY A., THIBAUT P., *Multimodal Transcription and Text Analysis. A Multimedia Toolkit and Coursebook with Associated On-line Course*, Equinox, London-Oakville (CT) 2005.

- BORELLO E., *Teorie della traduzione. Glottodidattica e scienze della comunicazione*, Quattro Venti, Urbino 1999, p. 19.
- BRONDONI S., *Corporate Communication e mercati globali*, in "Symphonia Emerging Issues in Management", 2, 2006.
- CALEFATO P., CAPRETTINI G., COLAIZZI G. (a cura di), *Incontri di culture. La semiotica tra frontiere e traduzioni*, UTET, Torino 2001.
- CALVI M. V., *La traduzione nell'insegnamento della lingua e nello studio dei linguaggi specialistici*, in *Tradurre dallo spagnolo*, Giornata di studio, Milano, 28 febbraio 2003, LED ON LINE, pp. 7-14 (http://www.ledonline.it/ledonline/tradurespagnolo/tradurespagnolo_02_calvi.pdf).
- CAPRARU A., *Il ruolo della traduzione specializzata nell'insegnamento delle lingue straniere*, in "Acta Technica Napocensis – Languages For Specific Purposes", 1, 2002, pp. 23-5.
- CORTELAZZO M., *Le lingue speciali: la dimensione verticale*, Unipress, Padova 1994.
- CYR D., HEAD M., LARIOS H., *Colour Appeal in Website Design within and across Cultures: A Multi-Method Evaluation*, in "International Journal of Human-Computer Studies", 68, 1-2, 2010, pp. 1-21.
- DERRIDA J., *Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences*, in J. Natoli, L. Hutcheon (eds), *A Postmodern Reader*, State University of New York, Albany (NY) 1993, pp. 223-42.
- DJONOV E., *Website Hierarchy and the Interaction Between Content Organization, Webpage and Navigation Design: A Systemic Functional Hypermedia Discourse Analysis Perspective*, in "Information Design Journal", 15, 2, 2007.
- ECO U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2012.
- FOIS E., *Traduzione audiovisiva: teoria e pratica dell'adattamento*, in "Between", vol. 2, n. 4, 2012, <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/835>.
- FOUCAULT M., *L'archeologia del sapere*, Rizzoli BUR, Milano, 1999.
- GADAMER H. G., *"Who Am I and Who Are You?" and Other Essays*, SUNY Press, New York 1997.
- GARZONE G., *Lingue speciali, linguaggi specialistici*, in D. Antelmi, G. Garzone, F. Santulli (a cura di), *Lingua d'oggi, varietà e tendenze*, Arcipelago Edizioni, Milano 1998, pp. 73-142.
- GARZONE G., VIEZZI M., *Comunicazione specialistica e interpretazione di conferenza*, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2001.
- GILLHAM R., MAROTO J., *The Implication of Culture in Web Site Usability*, New Media Knowledge, Cross Cultural Marketing, 2003.
- GOTTI M., *I linguaggi specialistici*, La Nuova Italia, Firenze 1981.
- GOUADEC D., *Le bagage spécifique du localiseur/localisateur: le vrai, nouveau profil requis*, in A. James (ed.), *La Localisation: problématique de la formation*, Linguatex, Brossard (Québec) 2004, pp. 39-68.
- GUALDO R., TELVE S., *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Carocci, Roma 2011.
- HATIM B., *Translating Text in Context*, in J. Munday (ed.), *The Routledge Companion to Translation Studies*, Routledge, New York 2009, pp. 36-53.
- JAKOBSON R., *On Linguistic Aspects of Translation*, in R. Brower (ed.), *On Translation*, Oxford University Press, New York 1959.
- LOTMAN J. M., *On the Metalanguage of a Typological Description of Culture*, in "Semiotica", 14, 2, 1975, pp. 97-123.
- LUDSKANOV A., *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, Hoepli, Milano 2008.
- NIDA E. A., *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*, E. J. Brill, Leiden 1964.
- O'HAGAN M., ASHWORTH D., *Translation-Mediated Communication in the Digital World*, Multilingual Matters, Clevedon-Philadelphia-Adelaide 2002.

- ROTEM S., *Influences of Culture, Geography and Infrastructure on Website Localization Decisions*, in "Cross Cultural Management: An International Journal", 19, 3, 2012, pp. 352-74.
- SCARPA F., *La traduzione specializzata. Un approccio didattico e professionale*, Hoepli, Milano 2008.
- SCHWE T., *Multilingual Communication in the Global Network Economy*, in J. S. Eschenbach (ed.), *Über Grenzen gehen – Kommunikation zwischen Kulturen und Unternehmen*, Høgskoleni Østfold, Halden, Norwegen 2001, pp. 195-209.
- SCOLLON R., WONG R., SCOLLON S., *Intercultural Communication*, Blackwell, Oxford 1995.
- SINGH N., PEREIRA A., *The Culturally Customized Web Site. Customizing Web Sites for the Global Marketplace*, Elsevier Butterworth-Heinemann, Burlington (MA) 2005.
- TARONNA A. (a cura di), *Translationscapes. Comunità, lingue e traduzioni interculturali*, Progedit, Bari 2009.
- TOURY G., *Descriptive Translation Studies – And Beyond*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1995.
- VALDÉS C., *The Localization of Promotional Discourse on the Internet*, in D. Chiaro, C. Heiss, C. Bucaria (eds.), *Between Text and Image. Updating Research in Screen Translation*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2008, pp. 227-40.
- VIGLIONE M., *Il discorso aziendale come creazione di realtà*, in "Educazione Democratica", 2012, http://www.educazionedemocratica.org/pdf/ED_4_2012_211-28.pdf.
- XIAOHUA L., BO H., MING Z., *Correcting Verb Selection Errors for ESL with the Perceptron*, in "Lecture Notes in Computer Science", 68, 39, 2012, pp. 363-70.

Un esempio di didattica in rete della traduzione assistita

di *Simone Torsani*

Abstract

The paper reports on the author's experience as a teacher of Computer-Aided Translation in a distance post-graduate translation course. After analyzing the features of Computer-Aided Translation, the author draws a parallel between this subject and its fellow research and practice field, Computer Assisted Language Learning, in order to define a common theoretical and methodological framework. The author then introduces the online course in which he works as a teacher of Computer-Aided Translation and illustrates how the drawbacks of teaching technology online together with the features of the subject have induced him to define an *ad hoc* teaching methodology so as to simplify as much as possible his learners' work. This is done through a series of strategies, e.g. by shortening each tutorial step, by adding pictures and by using forum discussion and screencasts as a support medium.

I

Introduzione

Il contributo intende illustrare un'esperienza di didattica a distanza della "traduzione assistita". Il corso presentato, parte del curriculum di un master completamente a distanza sulla traduzione specializzata, si propone come introduzione alle tecnologie in uso nel settore. Più che sui contenuti, che sono quelli generalmente in uso nella didattica della materia, è presentata in questa sede l'elaborazione di procedure adeguate all'insegnamento a distanza degli strumenti oggetto del corso. La metodologia è, infatti, nata e si è sviluppata sull'esperienza del corso e dalla riflessione sui problemi più comuni nell'insegnamento e nell'apprendimento di una materia tecnica attraverso esercitazioni pratiche. Come è facile intuire questi problemi sono per lo più legati alla difficoltà di integrare la parte teorica e quella pratica e, soprattutto, di portare a termine le esercitazioni con i programmi.

A partire da queste difficoltà si è proceduto alla progressiva ristrutturazione dei materiali del corso e alla definizione di un *format* didattico costituito, nelle sue linee essenziali, da tutorial estremamente schematici, autoconclusivi e corredati sia da immagini esplicative sia da video che illustrano l'esecuzione dell'attività.

2

Traduzione assistita. Una definizione

Il punto di partenza più comune per una definizione della traduzione assistita (*Computer-Aided Translation*, CAT) è la distinzione tra "traduzione assistita dal calcolatore" e

“traduzione automatica”. Tra i diversi nomi e acronimi in uso, si utilizzerà in questa sede la terminologia usata da Bowker (2002)¹, uno dei primi e più completi testi didattici sull’argomento) e che distingue tra *Human-Assisted Machine Translation* e *Machine-Aided Human Translation*: la prima indica la traduzione fatta da un software ed eventualmente riveduta da una persona, la seconda indica la traduzione fatta da una persona con il supporto di tecnologie, più o meno specializzate. I due termini sono semplificati in “traduzione automatica”² (*Machine Translation*) e “traduzione assistita” (*Computer-Aided Translation*).

Bowker e Fisher definiscono la traduzione assistita dal calcolatore come «the use of computer software to assist the human translator in the translation process»³: una definizione così ampia e generica implica una certa libertà nella scelta e nell'utilizzo degli strumenti, sia in ambito didattico che, soprattutto, in ambito professionale. In ogni caso, si prenderà in questa sede per buona la categorizzazione proposta di due autori che raccolgono sotto il cappello di *Computer Aided Translation*: a) software/ambienti per la gestione di memorie di traduzione (il cuore della traduzione assistita); b) sistemi per la gestione della terminologia; e c) applicazioni genericamente definibili come “linguistiche” (software per la concordanza ecc.).

Una considerazione importante e propedeutica a ogni riflessione sul settore va fatta riguardo l'obsolescenza delle tecnologie. In Bowker⁴ (2002) un intero capitolo è dedicato alle applicazioni per il riconoscimento ottico dei caratteri (*optical character recognition*, OCR): oggi un capitolo su questo argomento sarebbe superfluo all'interno di un lavoro sulla traduzione assistita, dal momento che una parte consistente dei documenti su cui si lavora oggi sono già in formato elettronico. Va tuttavia notato che, mentre le applicazioni di supporto, come appunto l'OCR, possono variare nel tempo, i principi dei sistemi per il lavoro con le memorie di traduzione (*Translation Memory Manager*, TMM), il cuore della traduzione assistita, rimangono validi sia nel tempo (il meccanismo del match non è cambiato negli anni), sia tra strumenti (cioè programmi) diversi.

Intorno alla traduzione assistita ci sono, ma non saranno trattate in questa sede e pertanto si rimanda alla letteratura disponibile, questioni produttive, economiche ed etiche: per esempio, gli strumenti CAT velocizzano e rendono più competitivo (cioè più economico e veloce) il lavoro di traduzione modificando di fatto il mercato. Né si riprenderà in questa sede il discorso, importante ma ormai superato, sulla necessità di una didattica della traduzione assistita. A differenza, si noti, delle tecnologie per la didattica delle lingue (campo affine con il quale la traduzione assistita condivide molti aspetti, vedi oltre) il cui impatto sulla didattica è ancora da valutare, le tecnologie per la traduzione sono oramai una parte imprescindibile dell'odierno mercato della traduzione perché lo hanno modificato in profondità, come notava già Bowker⁵.

3

La didattica della traduzione assistita come oggetto di ricerca e studio

Come disciplina scientifica, la teoria della traduzione fa riferimento allo stesso settore scientifico della didattica delle lingue: quella tra glottotecnologie e traduzione assistita non è quindi un'analogia ingiustificata ma che, anzi, può introdurre elementi di riflessione importanti⁶.

Tecnologie per la didattica delle lingue e per la traduzione, infatti, seguono, pur con le dovute differenze, percorsi analoghi la cui relazione dovrebbe essere resa esplicita. Da un punto di vista didattico, queste analogie sono importanti per due aspetti: il primo è che la didattica della traduzione assistita, piuttosto povera dal punto di vista metodologico, può prendere molto dalla didattica delle glottotecnologie, un campo di indagine invece ricco; il secondo è che glottotecnologie e traduzione assistita sono campi di indagine, ma soprattutto, supporti alla professione e il loro insegnamento, se vuole apparire credibile, ne deve tenere conto e sacrificare, in certi casi, alcuni aspetti scientifici per dare maggior peso a quelli pragmatici, deve cioè saper evitare la tendenza alla teorizzazione e al rimando, per quanto utili, per concentrarsi maggiormente sugli aspetti pratici degli strumenti.

Una prima analogia è la *definizione del settore*: in entrambi i casi una definizione tutto sommato semplice, come quella di Bowker e Fisher, implica, nei fatti, un panorama tutt'altro che unitario, ma composito e articolato, che permette di raccogliere, come fanno gli autori (e come è prassi), un insieme eterogeneo di applicazioni; Bowker cita, oltre alle funzioni base (memorie di traduzione e terminologia), corpora linguistici, riconoscimento dei caratteri e markup HTML. Argomenti simili si trovano nella collettanea *Computers and Translation: A Translator's Guide*⁷. Una situazione analoga è ravvisabile nel caso delle glottotecnologie: a definizioni semplici, come quella – una delle più note – di Levy secondo cui le tecnologie (ing. *Computer Assisted Language Learning*, CALL) altro non sono che «the search for and study of applications of the computer in language teaching and learning»⁸. In una definizione così ampia rientrano, è facile immaginarlo, fenomeni eterogenei e complessi: nella letteratura specializzata si trovano, per esempio, lavori sulla Lavagna Interattiva, sulle interazioni in rete e su sistemi per la gestione dei contenuti.

La seconda importante analogia è che tecnologie per la didattica e per la traduzione costituiscono, come già anticipato, *supporti per attività professionali* prima ancora che scientifici e accademici: in una tale prospettiva di formazione professionale, e quindi continua, è naturale che la didattica non sia limitata alla sola formazione istituzionale, ma che anche canali diversi come le comunità di pratica, l'apprendimento informale e l'autoistruzione⁹, sulle glottotecnologie abbiano un ruolo importante. Nonostante differenze significative (le tecnologie per la traduzione sono numericamente più esigue e una grossa fetta del mercato è occupata da applicazioni commerciali), traduttori e insegnanti usano le tecnologie in ambito professionale: entrambi scelgono gli strumenti che meglio si adattano e meglio supportano il loro modo di lavorare, indipendentemente dai risultati della ricerca. Per fare un esempio concreto, la ricerca nel campo della linguistica computazionale può considerare, secondo criteri scientifici, un successo un determinato sistema di traduzione automatica; ma un traduttore sa immediatamente se sistema del genere gli può essere utile, perché calcola se il tempo necessario alla correzione di tale traduzione è o meno superiore a quello necessario alla traduzione manuale.

C'è infine una terza analogia, più accademica questa volta: tecnologie per la didattica e tecnologie per la traduzione *non sono sempre parte del curriculum della disciplina di riferimento* e sono spesso considerate un elemento opzionale, quando non sono del tutto assenti. Sebbene tale situazione sia, come anticipato, più rara per quanto riguarda la traduzione assistita, i contatti informali (per esempio apprendimento situato e tutorial in rete) rappresentano spesso i canali privilegiati per la conoscenza degli strumenti. La diversità delle fonti è an-

che la causa della disparità di conoscenze sull'argomento: molti dei partecipanti del corso in questione, in particolare i traduttori professionisti, usavano già applicazioni, mentre altri ne erano all'oscuro, altri ancora ne avevano sentito parlare ma non sapevano di cosa si trattasse.

4

La didattica della traduzione assistita. Una panoramica

Come visto nel paragrafo precedente, le tecnologie non hanno uno status ben definito come disciplina per cui la loro didattica non è né scontata, né formalizzata. Alcuni lavori hanno tentato di operare in questa direzione.

Il volume di Bowker è un lavoro orientato alla didattica e incentrato sulla tecnologia, tanto che, sostiene l'autrice, «issues such as corpus design and terminological and translation principles will be addressed insofar as technology itself has an effect on these issues»¹⁰. Si tratta di una posizione piuttosto forte dal momento che separa in maniera netta l'aspetto tecnico da quello teorico/linguistico: è una dimostrazione della natura professionale e poco accademica della traduzione assistita e della differenza, questa volta, rispetto alle tecnologie per la didattica delle lingue nelle quali l'aspetto linguistico è predominante. Notevole, nel primo capitolo l'analisi, attraverso la raccolta di diverse esperienze, di come l'introduzione delle tecnologie apporti modifiche alla didattica della traduzione e alle capacità dei soggetti di lavorare con le tecnologie in genere. In questo ambito il lavoro non si discosta molto da studi precedenti (come per esempio Kenny¹¹) che indagano gli effetti della tecnologia sulla traduzione. Notevole, in un volume per il resto piuttosto tecnico, è l'analisi dell'impatto pedagogico (§ 1.1.1) che l'introduzione delle tecnologie può avere nei corsi di traduzione, e l'analisi (§ 1.1.4) di come le tecnologie alterino le procedure e le pratiche dei traduttori.

Sebbene tratti argomenti simili, la già citata collettanea *Computers and Translation: A Translator's Guide*, ha, rispetto al lavoro di Bowker, un taglio meno didattico e più orientato alla ricerca: un confronto tra i due volumi dei capitoli dedicati ai sistemi per la gestione delle Memorie di Traduzione metterà in luce le differenze tra il taglio "tecnico" di Bowker e quello più descrittivo di Somers.

Ampia e articolata, l'offerta formativa internazionale e italiana può essere descritta sulla base di alcuni punti comuni.

Il primo è che i programmi di insegnamento, sia universitario che erogati da altri enti di formazione, hanno al loro centro le applicazioni fondamentali (*Translation Memory Manager* e applicazioni per la terminologia) ma variano per quanto riguarda la scelta delle applicazioni di supporto (per esempio strumenti per l'allineamento) o collegate con la professione del traduttore (uso della posta elettronica). Una scelta che appare determinata da due fattori. Il primo è la scelta del programma CAT di riferimento: le *suites* professionali di applicazioni tendono a contenere tutte le principali funzioni di supporto (o comunque a renderle disponibili attraverso pacchetti aggiuntivi), applicazioni *open source* o più basilari non offrono sempre queste funzioni e, se sono parte del programma di insegnamento, devono essere realizzate tramite programmi esterni: il software OmegaT, per esempio, non contempla l'allineamento che deve essere fatto con un programma a parte. Il secondo fattore è la durata del corso: corsi di formazione di durata limitata si concentrano solo sugli aspetti essenziali dei programmi.

Il secondo punto che accomuna i diversi corsi è la natura tecnica e pratica della formazione erogata, come era stato dichiarato in maniera esplicita da Bowker¹² (2002, v. *infra*). Questo fatto conferma la natura professionale delle applicazioni CAT: la riflessione teorica è quasi del tutto assente come, del resto, la dimensione linguistica: «there was no evidence of translation theory being used in the development of machine translation, human-aided machine translation or computer-aided translation»¹³.

Terzo punto in comune è la natura tutoriale della formazione, elemento che si collega in maniera naturale alla tecnicità della materia. Il tutorial è un modello di istruzione tecnica perché guida l'apprendente in tutti i passaggi necessari a realizzare un determinato obiettivo.

La formazione presentata in questo contributo non si discosta da questo quadro generale e condiviso. Tuttavia, il fatto che la didattica sia interamente a distanza ha messo in luce alcuni elementi che saranno trattati nel paragrafo dedicato.

5

Il contesto

Il contesto didattico in oggetto è un master a distanza¹⁴ per traduttori professionisti in attività che intendono approfondire la lingua del diritto o della finanza. Il corso è interamente a distanza (con esame finale in presenza) ed è articolato intorno alle traduzioni, individuali o di gruppo, da e verso le lingue di specializzazione (a scelta tra francese, inglese, spagnolo e tedesco) e alle materie teoriche o di supporto, tra le quali diritto, economia e, appunto, traduzione assistita dal calcolatore. Il corso è rivolto a traduttori e a professionisti impiegati in settori nei quali la traduzione specializzata è parte del lavoro come, per esempio, dipendenti di sedi di rappresentanza all'estero o di ministeri. Diverse sono anche le età dei partecipanti: si va da studenti laureati da poco a professionisti in attività da diversi anni.

In questa parte ci si concentrerà sulla definizione del contesto di apprendimento e si tenterà di individuare i punti salienti che hanno determinato le scelte didattiche adottate per la didattica della traduzione assistita.

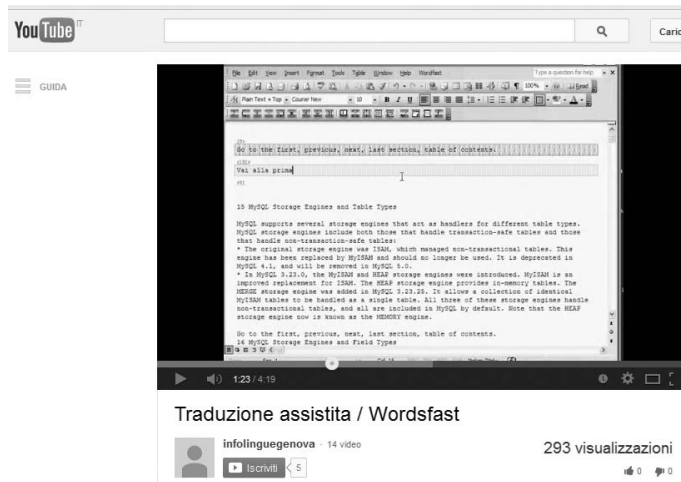
Il primo punto sul quale si è riflettuto è la necessità di motivare i corsisti rispetto alla materia: lezioni teoriche troppo lunghe o poco pratiche potrebbero far perdere l'interesse. Per questo motivo si è scelto di intercalare a spiegazioni teoriche brevi esercitazioni che permettessero di realizzare compiti anche brevi. La prima esercitazione, per esempio, consiste nella creazione di una memoria di traduzione, del suo utilizzo in un breve testo e l'esportazione del risultato finale: i corsisti, una volta portata a termine l'esercitazione, si rendono conto di aver compiuto un intero, per quanto breve, lavoro.

Il secondo importante fattore è la distanza. La didattica a distanza pone problemi ormai noti, uno dei quali è la tendenza a replicare in rete modalità di insegnamento in presenza, un esempio è la pratica di ridurre la formazione a distanza a un sistema nel quale gli apprendenti devono scaricare e leggere testi, sistema che si è rivelato inadatto¹⁵. Questa difficoltà è resa ancora maggiore dalla natura tecnica dell'istruzione alla traduzione assistita. È in primo luogo difficile dare istruzioni precise e dettagliate sui programmi senza avere accesso alla macchina di chi lavora: spesso le applicazioni non funzionano perché manca un componente (per esempio una libreria), altre volte per disattenzione o scarsa capacità dell'apprendente (per esempio non decompime un file .zip): questi fatti possono pregiudicare in maniera

determinante la motivazione. In secondo luogo occorre, in virtù delle difficoltà di molti con le tecnologie, limitare il più possibile il carico cognitivo per cui le esercitazioni devono essere sintetiche nelle istruzioni e non ambigue nella realizzazione.

FIGURA 1

La pagina del portale YouTube che contiene il video che replica le istruzioni del tutorial su Wordfast



Il terzo punto è la natura propedeutica l'insegnamento. Poiché nel corso la traduzione assistita è una materia trasversale con poche lezioni, non è pensabile organizzare la formazione su un software commerciale: si è scelto, quindi, di lavorare con applicazioni gratuite o open source. Queste applicazioni sono, di norma, più povere di funzioni e immediate di quelle commerciali e sono quindi più facili da usare. Il corso è propedeutico proprio perché intende fornire le nozioni base – le stesse (per esempio la funzione *match*) per tutti i software – necessarie a lavorare con i sistemi CAT: queste istruzioni sono necessarie anche per lavorare con suite professionali.

La formazione, quindi, limitata nelle dimensioni e resa difficoltosa dalla distanza, ha avuto come obiettivo quello di fornire a tutti le competenze di base necessarie per lavorare con gli strumenti.

6

Obiettivi didattici

Dato il contesto e dati i bisogni degli apprendenti, sono stati definiti gli obiettivi del corso, alcuni dei quali sono già stati anticipati nei paragrafi precedenti.

1. Il primo obiettivo è, come detto, quello di *comprendere i fondamenti della traduzione assistita*. Questi fondamenti sono per lo più validi con tutti i programmi, sia le semplici

applicazioni *open source* che ricche *suites* professionali: la memoria di traduzione e il suo funzionamento, la realizzazione di un progetto di traduzione, il *match*, la terminologia. Poiché ci si concentra sui fondamenti, non sono considerati quegli elementi propri di un programma che potrebbero non essere presenti in un altro, né sono analizzate le opzioni troppo avanzate (per esempio le regole della memoria di traduzione in Wordfast) perché considerate dispersive in una fase iniziale. Questo aspetto si può osservare anche nel fatto che, sebbene il programma del corso verta su due programmi diversi, Wordfast e OmegaT, le differenze tra i tutorial/esercitazioni dei due programmi sono minime.

2. Il secondo obiettivo è quello di *rendere i soggetti in grado di iniziare e portare a termine un lavoro compiuto* con il minor numero di opzioni. Come anticipato, uno dei fatti che maggiormente mina la motivazione nell'apprendimento di un'applicazione è il non riuscire a portare a termine un'operazione. Esempi di lavori sono: la traduzione di un testo, l'utilizzo del glossario, la creazione di un glossario a partire da un testo tecnico. Meno istruzioni significa (non necessariamente) minor carico cognitivo ma, soprattutto, che il lavoro può essere portato a termine in poco tempo e in pochi passaggi, quindi lo stress derivato dal lavoro e le possibilità di errore sono ridotti al minimo.

3. Il terzo obiettivo, essere in grado di *utilizzare e di integrare nel lavoro di traduzione le funzioni di supporto*. Il cuore della traduzione assistita è il *match* tra segmenti, ma esistono numerose altre funzioni volte a migliorare la qualità del lavoro e a supportare il lavoro del traduttore: per esempio le funzioni di ricerca nella memoria di traduzione, l'uso di applicazioni esterne per l'allineamento, l'uso di applicazioni per l'estrazione di parole chiave. L'obiettivo è anche in questo caso e per i motivi sopra esposti, quello di presentare la funzione in maniera sintetica e, soprattutto, collegarla con un progetto.

4. Ultimo importante elemento è la *capacità di utilizzare insieme più programmi e di lavorare con i formati standard*. Questo obiettivo vuole sviluppare la capacità degli apprendenti di integrare tra loro diverse applicazioni per realizzare lavori complessi, fenomeno che è abbastanza comune tra i traduttori professionisti. Altra capacità che si vuole sviluppare è la conoscenza dei diversi formati in modo da poter importare ed esportare dati tra programmi diversi: un'esercitazione, per esempio, consiste nel realizzare una memoria in formato tmx e successivamente importarla nel programma.

L'obiettivo del corso, in definitiva, è porre solide basi che preparino gli apprendenti all'utilizzo e alla valutazione indipendente di pacchetti professionali nella loro vita lavorativa.

7

Argomenti

Seguendo la tripartizione proposta da Bowker e Fisher i contenuti sono divisi in tre aree, corrispondenti ad altrettante lezioni. La scelta delle applicazioni è dovuta, come anticipato, a ragioni di tipo pratico: si tratta in primo luogo di applicazioni (parzialmente) gratuite come Wordfast o *open source* (come OmegaT) e, dove possibile, di applicazioni multiplatforma (come Bitext2tmx) o che non necessitano di installazione (come AntConc) in modo da minimizzare i problemi di installazione e compatibilità, piuttosto difficili da risolvere a distanza. Le tre lezioni coprono i seguenti argomenti:

1. Funzioni base. Nella prima parte è illustrata la traduzione assistita nei suoi caratteri fondamentali ed è introdotta la terminologia del settore. Nelle esercitazioni si realizzano traduzioni brevi ma complete, si illustra come modificare parametri importanti (per esempio la segmentazione) e si introducono i metodi di ricerca all'interno della memoria di traduzione. In questa parte si usano i programmi TMM Wordfast (per chi ha MS Office) e OmegaT (per chi non è in possesso del pacchetto Office).
2. Funzioni avanzate. Nella seconda parte sono affrontati argomenti più complessi. Sono presi in esame la traduzione di documenti etichettati (come XML e HTML), la realizzazione e l'utilizzo di un glossario (si tratta, in realtà, di una funzione base, ma per ragioni di spazio è stata spostata alla seconda parte) e la funzione allineamento (cioè l'estrazione di una Memoria di Traduzione da un testo tradotto). In questa parte si usano sempre i programmi TMM con l'aggiunta dell'estensione plusTools per chi usa Wordfast e Bitext2tmx, software per allineamento, per chi usa OmegaT.
3. Terminologie e lessicografia. Nell'ultima parte si introduce l'uso di software per l'analisi quantitativa di testi come base di partenza per la realizzazione di glossari. Sono prese in esame funzioni come la concordanza e le parole chiave e sono realizzati, a partire dai risultati, glossari da utilizzare nei programmi di traduzione assistita. In questa parte si usa il software AntConc.

8

Metodologia

Per raggiungere questi obiettivi sono state messe in atto diverse tecniche e strategie sviluppate sulla base degli obiettivi e del contesto.

È innanzitutto mantenuto il modello tutoriale, ma con alcuni caratteri particolari. Ogni argomento è trattato in un'introduzione, che spiega cosa si sta per fare, lo situa nel lavoro di traduzione, ne illustra la terminologia fondamentale (per esempio, cos'è una *match*); a questa segue un'esercitazione che mostra come mettere in pratica l'argomento seguendo una serie di istruzioni (diverse a seconda del programma in uso, cioè Wordfast o OmegaT). Entrambe, introduzione ed esercitazione, sono scritte per paragrafi numerati: ogni paragrafo contiene una sola informazione nuova in modo che l'argomentazione sia chiara (l'uso della sottolineatura serve a focalizzare ulteriormente l'attenzione sui fatti salienti). Per esempio:

[...] 3. Qui si utilizzeranno software che gestiscono particolari basi di dati dette memorie di traduzione (Translation Memory TM) e sono perciò detti Translation Memory Manager (TMM).

4. Questi sistemi memorizzano, durante il lavoro, porzioni di traduzione e suggeriscono, sulla base di quanto memorizzato, traduzioni per le porzioni successive. Questa è la funzione principale di questi sistemi, intorno alla quale ruotano tutte le altre [...].

Le istruzioni nelle esercitazioni sono, come si è detto, minime e cercano di far realizzare un lavoro completo. Le esercitazioni, inoltre, sono molto brevi: la prima, per esempio, guida alla realizzazione di una (breve) traduzione. Nel tutorial si mostra come creare e importare una memoria di traduzione, come tradurre, come ripulire il testo ed esportare il lavoro finale.

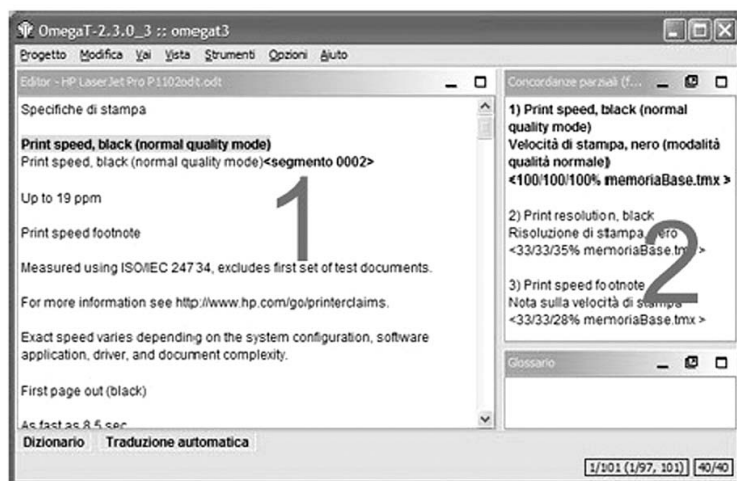
[...] 4. Aprire Wordfast cliccando due volte sull'icona nella barra del menu.

5. Cliccare ancora una volta sull'icona per aprire il pannello delle impostazioni del programma.
6. Il pannello delle impostazioni è diviso in due serie di pannelli: quello inferiore contiene le opzioni specifiche del campo specificato in quello superiore
7. Ci si trova nel pannello "Translation Memory" → sottopannello TM → Select TM. Questa opzione permette di scegliere una TM esistente/New TM permette invece di creare una nuova TM. Scegliere "Select" e associare la memoria "memoriaBase.txt" al programma (pulsante "sfoglia" e selezionare la memoria di traduzione). [...]

I tutorial sono corredati da illustrazioni che mostrano riproduzioni dei programmi nelle quali sono in evidenza gli elementi sui quali si sta lavorando: nell'immagine, la finestra di OmegaT con indicazione (1) dell'area di traduzione e (2) dell'area della memoria di traduzione.

FIGURA 2

Finestra di OmegaT corredata da numeri per guidare la lettura delle istruzioni



Una parte importante del corso è dedicata all'interazione con i corsisti. Per quanto le indicazioni dei tutorial si sforzino di essere chiare e semplici da seguire, infatti, le difficoltà nella realizzazione delle attività non mancano e gli argomenti di discussione nel forum sono numerosi. Poiché, tuttavia, è difficile interagire su un forum su questioni tecniche – per esempio su quale sia la corretta sequenza di esecuzione di una funzione – molti dei tutorial sono accompagnati da video dimostrativi pubblicati sul portale YouTube. Questi brevi video, detti *screencast*, contengono registrazioni dello schermo durante l'esecuzione fedele dell'esercitazione in modo che sia possibile seguirla anche dal video e osservarne esattamente il corretto svolgimento. L'utilizzo dei video ha ridotto sensibilmente gli interventi riguardanti problemi con le esercitazioni sul forum.

9 Conclusioni

Nonostante si tratti di una materia “difficile” che richiede abilità tecnica con le applicazioni, il *format* presentato si è dimostrato uno strumento efficace con una percentuale di riuscita superiore al 90%. Questo successo è dovuto sia alla semplicità delle istruzioni sia all’integrazione con altri canali, come i video, che ha permesso di semplificare ulteriormente la descrizione dei passaggi delle esercitazioni. Altro elemento importante è la natura pratica e motivante delle esercitazioni, una caratteristica tipica del modello tutoriale: l’esercitazione è autoconclusiva e, una volta portata a termine, i corsisti sono consapevoli di essere in grado di lavorare e di utilizzare una funzione.

A prescindere dalla bontà del modello proposto, tuttavia, sarà in futuro necessario apportare modifiche significative. Quello presentato è un modello didattico pensato per persone che non conoscono l’argomento e che hanno difficoltà nel lavorare con i programmi; l’esperienza dei corsi dimostra che questo profilo è sempre meno frequente: molti, soprattutto i traduttori professionisti, conoscono la traduzione assistita. Occorrerà pensare ad attività differenziate o a forme di coinvolgimento dei corsisti più capaci nella didattica.

Note

1. L. Bowker, *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*, University of Ottawa Press, Ottawa 2002, p. 185.
2. La storia della traduzione automatica è interessante e, per certi versi, paradigmatica del rapporto tra le scienze umane e le tecnologie; non è tuttavia questa la sede per un’analisi storica del settore e si rimanda pertanto alla letteratura specializzata, per esempio il datato ma ben documentato studio di W. J. Hutchins, *Machine translation: past, present, future*, Ellis Horwood, Chichester 1986, p. 66, per una panoramica sui primi anni del settore e i diversi lavori sugli sviluppi più recenti, come, per esempio, la rivista “Machine Translation”, una rivista dal taglio molto tecnico.
3. L. Bowker, D. Fisher, *Computer-Aided Translation*, in Y. Gambier, L. van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*, John Benjamins, Amsterdam 2010, p. 60.
4. Bowker, *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*, cit.
5. Ivi.
6. Diverso, invece, il caso della traduzione automatica che non è, in genere, materia di insegnamento in ambito umanistico ma, piuttosto, in ambito tecnico-scientifico: una rapida lettura degli indici di riviste specializzate come “Machine Translation”, il cui focus è la progettazione e lo sviluppo di sistemi informatizzati, renderanno ragione delle differenze con la traduzione assistita.
7. H. Somers (ed.), *Computers and Translation: A Translator’s Guide*, John Benjamins, Amsterdam 2003, pp. 348.
8. M. Levy, *Computer-Assisted Language Learning: Context and Conceptualization*, Oxford University Press, Oxford 1997, p. 1.
9. P. Hubbard, M. Levy, *The Scope of CALL Education*, in P. Hubbard, M. Levy (eds.), *Teacher Education in CALL*, John Benjamins, Amsterdam 2006.
10. Bowker, *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*, cit., p. 9.
11. D. Kenny, *CAT Tools in an Academic Environment: What Are They Good For?*, in “Target”, 11, 1, 1999, pp. 65-82.
12. Cfr. Bowker, *Computer-Aided Translation Technology: A Practical Introduction*, cit.
13. C. Quah, *Translation and Technology*, Palgrave Macmillan, Hampshire-New York 2006, p. 176.
14. Per una descrizione accurata dei corsi, si può consultare la pagina <http://www.farum.unige.it/masterforum/>.
15. Cfr. G. Bonaiuti (a cura di), *E-learning 2.0: il futuro dell’apprendimento in rete, tra formale e informale*, Erickson, Trento 2006, pp. 214.

Traduzione per aziende, territorio, editoria

L'industrie langagière dans l'espace francophone du Québec: réflexion sur la traduction-localisation des noms de marques

par *Jana Altmanova*

Abstract

As a consequence of the phenomenon of globalization, localization involves commercial messages, in order to adapt computing and iconic level to a linguistic and cultural translation. In this work we propose to reflect on the strategies of localization in the Francophone world, particularly in the Quebec context, whose history is also fairly recent, developing from the 60s. From this point of view the advent of television in 1952 and the founding of several creative advertising companies contribute significantly to the growth of Quebec advertising that does not want to be limited to follow and reproduce the US commercial messages.

The translation of brand names represents a privileged sector of reflection in which a target text works in context of reception, often seeking a compromise between international communication, and therefore cross and local distinctiveness which is binding from a commercial and institutional point of view.

I

Introduction

En tant que conséquence de la globalisation, la localisation des messages commerciaux implique, outre une adaptation d'ordre formel (informatique et iconique)¹, une traduction d'ordre linguistique et culturel. Dans le travail présenté ici, nous nous proposons de réfléchir sur les stratégies de localisation dans l'espace francophone, au Québec en particulier, qui visent à la production d'un texte d'arrivée fonctionnant dans son contexte de réception, dans une dynamique de compromis entre la communication internationale, et donc transversale, et la spécificité locale, contraignante du point de vue commercial, voire institutionnel.

Parallèlement à l'homogénéisation des comportements sur certains marchés et face à certains produits, persistent de nombreuses différences socioculturelles. Les besoins et les désirs des consommateurs ne sont pas les mêmes partout dans le monde et ils n'apprécient pas les messages promotionnels de la même manière. La standardisation des messages publicitaires n'est donc pas toujours possible et nécessite d'une adaptation au contexte. Selon les spécialistes, l'entreprise qui adapte son message publicitaire, malgré le coût de cette opération, a plus de chances de répondre aux attentes des consommateurs locaux².

Nous nous sommes concentrée sur la politique langagière et de traduction liée au monde francophone et, en particulier sur la région du Québec, dont l'histoire est d'ailleurs plutôt récente³, se développant à partir des années 60, bien que les origines des annonces publicitaires remontent, selon Paré, à bien plus loin, à la fin du XVIII^e siècle. L'arrivée de la télévision en 1952 ainsi que la fondation de plusieurs entreprises de création publicitaire⁴ contribuent énormément à l'essor de la publicité québécoise qui ne veut plus se limiter à suivre et reproduire les messages commerciaux américains. C'est à ce moment-là que les publicitaires québécois commencent à localiser les messages promotionnels provenant du domaine américain, en adaptant, entre autres, les expressions linguistiques.

2

Le rôle de la publicité dans le contexte québécois

La publicité joue un rôle important dans le conflit linguistique au Canada. Pour les défenseurs du bilinguisme, il serait le plus logique de «concevoir tous les textes en anglais et de les traduire en français pour le marché québécois, voire même les concevoir comme 'affiches bilingues' dès le départ»⁵.

Rappelons à ce propos la tradition, dans les années 70, des affiches à pivot, qui étaient pratiquement bilingues. En voici quelques exemples:

Pâtisserie *Splendide* Pastry;
Piscines *Dauphin* Pools;
La maison du bifteck *Chez François* Steak House;
Ameublement *Beaureve* Furniture;
Laurentian *Autoroute* des Laurentides⁶.

Dans une perspective unilinguiste, par contre, dans les régions francophones, le français est la seule langue qui définit la culture autochtone, et la «non-francophonie [y] est une exception»⁷. La publicité et les affiches doivent donc être originales, car ces régions sont considérées comme un marché bien différent du Canada anglophone⁸. L'affichage en français poursuit un double objectif: d'un côté il vise à approcher avec plus d'efficacité le consommateur, de l'autre, il aspire à améliorer le français parlé, car le mauvais français provenant d'une publicité traduite pourrait affaiblir le niveau linguistique des parlants. La publicité, voire l'affichage en français, représente donc au Québec un moyen d'aménagement linguistique⁹.

De fait, l'histoire de la publicité québécoise abonde d'exemples de mauvaises traductions, car l'adaptation des messages publicitaires donne lieu à des résultats souvent dérisoires¹⁰. C'est par exemple le cas de «Never got bed with a cold» traduit par «Ne couche jamais avec un froid»¹¹. Les publicitaires commencent cependant, petit à petit, à comprendre la nécessité d'adapter le message non seulement du point de vue linguistique, mais aussi culturel. Tel est le cas, par exemple, de l'expression anglaise *Tom, Dick and Harry* qui n'est plus traduite littéralement par les noms propres *Thomas, Richard et Henri*, mais par une expression culturellement équivalente telle que *Pierre, Paul ou Jacques*¹². Voici donc ce qui s'est passé pendant des années, en l'absence d'une industrie publicitaire francophone. Les effets de ces coquilles de traduction n'ont cependant pas eu, dans les années qui précèdent

l'avènement d'Internet, une grande diffusion, tout en ayant eu une influence majeure sur les consommateurs locaux¹³.

3

Le lexique des marques commerciales et l'attitude normative des institutions québécoises

Nous nous intéresserons ici à la traduction-localisation des marques commerciales, bien évidemment une des activités primordiales du marketing d'une entreprise. Il s'agit d'une traduction limite, car, du point de vue linguistique, un nom de marque peut s'apparenter à un nom propre¹⁴, de par sa nature désignative, et apparaît donc comme intraduisible. Cependant, son statut reste plutôt hybride. Une fois lexicalisé, en effet, le nom de marque se comporte comme un nom commun. Citons par exemple les noms tels que *Nylon*, *Cellophane*, *Frigidaire*, *Kleenex* ou *Thermos* qui ont été imposés aux parlants, entre autres, par la publicité sans relâche, si bien qu'ils sont devenus des noms communs répertoriés par les dictionnaires de langue. Dans ces cas-là il arrive donc qu'une marque soit tellement connue qu'elle devient un terme générique dans l'esprit du public. Lorsque cela se produit, le propriétaire de la marque devient victime de son propre succès, puisque celle-ci perd son caractère distinctif d'indication d'une source ou d'un fabricant particulier. S'ils décident de poursuivre dans la défense de leur marque, les propriétaires sont obligés d'imposer des normes graphiques très strictes et d'avoir recours éventuellement à un symbole approprié pour indiquer qu'il s'agit de marques déposées. Ils doivent souvent investir des sommes importantes en publicité pour rappeler sans cesse la fonction distinctive de la marque qui n'est pas un terme générique, mais un terme particulier désignant un produit spécifique.

La tentation de traduire les marques, surtout dans un contexte de bilinguisme, est d'autant plus forte lorsque les noms de marques ne sont pas des noms dépourvus de sens, créés *ad hoc* sans aucun lien avec le lexique existant. Pour ne citer que quelques exemples, nous pensons à la marque *Best buy* signifiant *meilleur achat/prix*, *Gap* signifiant *écart* ou *Old Navy*, c'est-à-dire *vieille marine*. Face à ces caractéristiques, dans le contexte québécois, on a tendance à traduire les marques, composées des noms communs, par leurs sens propres. Les noms de marques n'échappent pas en effet à l'attitude normative renommée des Québécois qui se manifeste lorsqu'il s'agit de reconnaître des noms déposés de façon officielle. Ces noms, le plus souvent des anglicismes, sont sujets à des recommandations officielles, parfois très strictes.

Un survol dans le *Grand dictionnaire terminologique* (GDT)¹⁵ nous permet de repérer 32 fiches de marques déposées, dont on analysera quelques-unes parmi les plus représentatives. Certaines marques telles que *Walkman*, *DVD-D*¹⁶ (*disque vidéo à durée déterminée*), *Wescam*, *Segway*, *Post-it* et *Gateway* ont été recommandées aussi bien au Québec qu'en France par la *Commission ministérielle de terminologie et de néologie* et remplacées respectivement par *baladeur*, *disque vidéo à durée déterminée*, *gyrocaméra*, *gyropode*, *papillon*, *trottoir rapide*, le plus ancien étant le mot *Walkman* qui a été remplacé par *baladeur*, avec succès, en 1983¹⁷.

Ainsi, plusieurs termes concernant le domaine des marques ont été recommandés par l'Office québécois de la langue française. Il s'agit le plus souvent de mots d'origine anglaise qui ont été remplacés par des mots francisés¹⁸. Prenons par exemple l'anglicisme *branding*

qui, parce qu'il regroupe plusieurs concepts en français tels qu'*image de marque*, *création de nom de marque*, *stratégie de marque*, *gestion de marque*, *valorisation de la marque*, est à éviter, selon les préconisations du *Grand dictionnaire terminologique*:

Le terme *branding* est à éviter, car il s'agit d'un emprunt intégral à l'anglais auquel on peut substituer des termes français plus précis en fonction des concepts à dénommer (*image de marque*, *création de nom de marque*, *stratégie de marque*, *gestion de marque*, *valorisation de la marque* etc.).

Branding est un terme polysémique qui manque de clarté lorsqu'il est employé en français pour désigner différentes fonctions ou activités rattachées à l'image de marque.

Un fait à noter, même en anglais, on tend à employer des termes plus précis (*brand image*, *brand strategy*, *brand management* etc.), tout en conservant parfois *branding* comme synonyme en contexte.

Autour du discours sur le nom de marque d'autres recommandations ont été faites visant à remplacer les anglicismes en usage. Prenons par exemple le terme *cybersquattage*. Il signifie «pratique abusive consistant à faire enregistrer des noms de domaine relatifs à des marques de commerce connues, dans l'intention de réaliser un profit en les revendant, souvent à prix d'or, aux sociétés propriétaires de ces marques» (GDT) et il a été calqué sur *cybersquatting*. Rappelons que le *cybersquattage* est ainsi nommé par analogie avec le *squattage*, c'est-à-dire «la prise de possession illégale d'un local vacant» (GDT)¹⁹.

Un autre terme intéressant lié au domaine des marques est *démarquage* ou *dégriffage* dérivant de l'anglais *markdown* qui signifie «action de pratiquer une démarque sur des marchandises en vue de les vendre en solde» (GDT). Précisons également que différents types de marques existent, comme par exemple *marque avec logo*, qui, contrairement à ce qu'on pourrait s'imaginer, signifie «produit qui porte le nom d'une personne célèbre» (GDT); *produit de marque* «produit recouvert par la marque de son fabricant, ou éventuellement de son distributeur, pour que l'acheteur le distingue aisément des produits concurrents» (GDT); *produit générique*, c'est-à-dire «produit commercialisé et vendu sans nom de marque» (GDT).

À propos du produit de marque l'Office québécois de la langue française nous conseille de ne pas utiliser l'expression du franglais *branduit* dérivant de *brand* et de *produit*²⁰, par analogie avec le terme anglais *branduct* qui est une contraction de *brand* et de *product*, car «son équivalent français *marquisme* s'applique à une marque devenant à l'usage synonyme du nom d'un produit générique (*Frigidaire*, *Kleenex*, *Mobylette*, *Ziploc* etc.), la faisant souvent passer dans le vocabulaire courant où le produit n'est plus désigné que par sa marque» (GDT).

Selon la *Charte de la langue française*, entrée en vigueur en 1961, la langue française doit être utilisée au Québec en nette prédominance dans l'affichage public et dans la publicité commerciale. La Charte appelle les marques de commerce à se franciser ou à leur ajouter un terme descriptif ou encore un slogan en français, représentant les produits vendus²¹. Cependant, d'après le *Règlement sur la langue du commerce et des affaires*²², cette restriction ne se réfère qu'à des marques de commerce reconnues, c'est-à-dire des marques déposées qui sont inscrites sur le registre national des marques de commerce.

L'abréviation MD imprimée à proximité d'une marque est l'équivalent français du signe ® qui signifie «registered trade-mark». Là encore, l'Office québécois de la langue française recommande d'utiliser le signe MD ou la dénomination «marque déposée»²³. La fonction du signe est d'aviser les consommateurs et les concurrents qu'une marque est déposée par

une entreprise qui en contrôle l'emploi. Étant donné qu'une marque de commerce est employée dans le but d'identifier et de distinguer les produits ou services de son titulaire de ceux des concurrents, elle devrait être originale jusqu'à devenir distinctive dans l'esprit des consommateurs²⁴.

En dépit des règlements controversés, l'Office québécois de la langue française lance, en 2011, une vaste campagne de sensibilisation sur l'affichage des marques de commerce en tant que noms d'entreprise²⁵. La directrice de l'OQLF déclare à ce propos :

L'affichage public et commercial constitue l'élément le plus visible de notre paysage linguistique, et nous en sommes conscients. C'est ce paysage, celui de nos rues et de nos centres commerciaux, qui reflète le caractère unique de la société québécoise, principale collectivité francophone de l'Amérique du Nord. Nous souhaitons que toutes les entreprises touchées entendent au même moment notre message, et que celui-ci soit uniforme. C'est avec détermination que nous mettons aujourd'hui cette opération en chantier²⁶.

4

La traduction-localisation des marques commerciales

L'importance de la traduction et de la localisation en langue française des noms de marques et des messages publicitaires en général dépasse, dans la région du Québec, sa mission commerciale. Selon Warkus, elle est indirectement la manifestation de l'identité nationale.

Profane comme elle soit, au Québec, la publicité est quelque chose de presque sacré – un monument des efforts de politique linguistique qui ont protégé et même « armé » la langue française au Québec. La disparition de l'anglais des grandes surfaces d'affichage – qui font le visage d'une ville, d'un pays –, là où, peut-être, le français aurait pu disparaître, est un objet de fierté nationale²⁷.

La localisation des noms de marques peut se révéler également indispensable, lorsque les noms déposés originaux heurtent la sensibilité des parlants du pays d'arrivée. Dans ce cas-là on a recours à la démarche onomasiologique, celle du terminologue, qui permet d'interpréter conceptuellement le produit à localiser, car, insiste Quirion, « adapter culturellement signifie aller au-delà des mots et des termes pour se pencher sur les idées »²⁸.

Rappelons à ce propos le cas de la traduction peu heureuse, qui voyait le lancement d'un dentifrice, *Cue*, sur le marché québécois, ou la publicité dans laquelle on « demandait – malentendu culturel plus que linguistique – aux ménagères québécoises d'envoyer leur recette favorite de plum-pudding »²⁹. Ce type d'erreurs de traductions peut en effet coûter cher à une entreprise, ce qui fait que la traduction/localisation demeure un enjeu capital pour la bonne implantation d'une marque sur un nouveau territoire quel qu'il soit³⁰.

Au-delà de la perception culturelle et linguistique de la marque, il s'agit parfois, comme on vient de le constater pour le Québec, de tenir compte des contraintes institutionnelles³¹. Lorsqu'il est nécessaire de localiser certains produits, il est également question de décider si l'entreprise veut les adapter aux recommandations linguistiques qui les régissent. C'est ainsi qu'on peut trouver, au Québec, des enseignes naturalisées telles que par exemple les enseignes de *KFC*, la célèbre chaîne de restauration *Kentucky Fried Chicken*, qui devient *PFK*, à savoir *Poulet Frit (à la) Kentucky*³²; aussi bien que les enseignes du spécialiste

américain du café, *Starbucks*, qui accepte d'ajouter le mot français «café»³³ à son enseigne sur le sol québécois pour rendre plus transparente, et surtout plus française, sa mission commerciale³⁴. La même chose vaut pour la marque *Coca-Cola light* qui, en Amérique du Nord, est traduite par *Diet Coke* et, au Québec, par l'équivalent français du mot du produit *Coke Diète*³⁵.

Cependant, on peut également trouver des détaillants qui refusent de franciser leurs marques et intentent, pour cette raison, un procès contre le gouvernement du Québec devant l'instance de l'OQLF. Selon les indications de l'OQLF, *Walmart*, par exemple, pourrait devenir *Le Magasin Walmart*, étant donné qu'aucun équivalent de la marque n'existe en français et que la marque n'est pas transparente. Cela vaut également pour les autres marques qui ont entrepris des recours judiciaires, à savoir *Costco*, *Best Buy*, *Gap*, *Old Navy* et *Guess*³⁶. Dans ces cas-là, la stratégie du marketing de l'entreprise se base sur l'uniformisation de la marque au niveau international, sans tenir compte des contraintes institutionnelles et, surtout, ne réputant pas nécessaire d'adapter les marques ou leur slogan à la région d'accueil. Au demeurant, les commerçants peuvent, mais ne sont pas obligés, «faire jouer ces paramètres, en s'adaptant à la clientèle cible de leur article, pour tenter de rejoindre, d'influencer, de convaincre le marché visé»³⁷. L'enjeu du marketing futur est là: «[...] il est impérieux d'influer sur la manière dont un locuteur perçoit un nom de marque et y réagit»³⁸. Selon Quirion, dans une perspective élargie à la terminologie, la recherche terminologique serait appuyée, idéalement, «par une étude de marché, qui autoriserait une meilleure connaissance de l'utilisateur type de la spécialité, donnant ainsi l'occasion d'élaborer des terminologies et des stratégies appropriées au 'marché cible'»³⁹.

5 Conclusion

Si d'un côté les noms de marques tendent vers une diffusion planétaire, de l'autre ce processus est parfois entravé par les spécificités linguistiques et culturelles des noms caractérisant les marques, ce qui est vrai aussi dans le cadre de la francophonie. L'attitude envers le statut des noms déposés change en fonction de la communauté linguistique. Un des exemples les plus intéressants de ce point de vue concerne la région du Québec⁴⁰. On sait que la «Belle Province» est peut encline à se soumettre à la domination de l'anglais et s'efforce de franciser, parfois au péril de l'exaspération, les termes qui apparaissent comme étrangers à la langue française. Les cas de *courriel* plutôt que *e-mail* et de *magasinage* plutôt que *shopping* sont largement connus.

Ceci s'explique par l'isolement linguistique du Québec pendant plus de deux siècles qui, confronté à la prolifération des anglicismes, se sent culturellement menacé, au point de décider d'inverser la tendance et d'adopter des mesures pour renforcer l'usage de la langue française au moyen d'une loi officialisant le français comme langue nationale du Québec, la loi 101. La francisation touche inévitablement aussi l'onomastique commerciale. Les défenseurs de la langue française donnent beaucoup d'importance au paysage linguistique, c'est-à-dire à la présence des enseignes en langue française, car il s'agit du miroir de la culture de la région, immédiatement perceptible, qui se refuse d'apparaître comme anglophone.

En dépit des efforts des organisations telles que l'Office québécois de la langue française et des supports logistiques et financiers, les entreprises et les compagnies continuent à opérer leur propre choix commercial. Nul doute que la persistance de la langue française au Québec est due précisément à ces initiatives gouvernementales, mais, quoi qu'il en soit, nous devons constater qu'aucune recommandation ne pourra empêcher la diffusion de la marque sur le Web, grand moteur globalisant commercial et culturel de notre époque.

Notes

1. Comme l'affirme Quirion, «à l'heure actuelle l'usage réserve encore "adaptation" pour désigner ce procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la langue de départ par une réalité propre à la socioculture de la langue d'arrivée convenant au public cible du texte d'arrivée» (J. Delisle *et al.*, *Translation Terminology*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1999, p. 9), alors qu'au sens propre, localiser ne devrait s'employer que pour les marchandises électroniques, bien que «l'adaptation linguistique et culturelle représente l'essence de l'acte localisant» (J. Quirion, *La formation en localisation à l'université: pour quoi faire?*, in "Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal", vol. 48, n. 4, 2003, pp. 547-8).
2. Cf. D. Gouadec, *Le traducteur, la traduction et l'entreprise*, Afnor, Paris 1989.
3. La première publicité en français en effet y fut créée en 1939 pour le compte du Ministère de la Défense Nationale pour recruter des "kakis" pour l'outre-mer. Cf. M. Paré, *Petit historique de la publicité française au Canada*, in "Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal", vol. 17, n. 1, 1972, pp. 52-5. Voir aussi: <http://www.panorama-quebec.com/cgi-cs/cs.waframe.content?topic=27204&lang=1>.
4. Le Publicité-Club, fondé en 1958, devient bientôt la plus importante association de publicitaires au Canada. Suite à l'activité du Publicité-Club et dans l'esprit de la Révolution tranquille, l'agence BCP, née en 1963, s'engage à suggérer aux annonceurs d'avoir deux agences, une pour le marché anglophone et une (la BCP) pour le marché francophone, dont le représentant le plus renommé est Jacques Bouchard. E. Catela de Bordes, *Le Mémorial du Québec*, tome VII, 1953-1965, Les Éditions du Mémorial, Montreal 1973, p. 251.
5. M. Warkus, *Le conflit linguistique au Canada à travers les textes publicitaires*, Grin, München 2004, p. 3.
6. M. Léonard, F. Siguret, *La "route de l'expansion road" ou l'impasse de la publicité bilingue*, in "Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal", vol. 17, n. 1, 1972, pp. 56-71.
7. Ivi, p. 3.
8. Ivi, p. 4.
9. *Ibid.*; cf. J. Quirion, *La localisation, palimpseste de l'aménagement terminologique? Stratégies d'implantation terminologique et marketing*, in "Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal", vol. 51, n. 4, 2006, pp. 824-37.
10. Cf. Léonard, Siguret, *La "route de l'expansion road" ou l'impasse de la publicité bilingue*, cit.
11. Warkus, *Le conflit linguistique au Canada à travers les textes publicitaires*, cit., p. 5.
12. En italien: Tizio, Caio e Sempronio.
13. M. Nevert, *La langue qu'on affiche. Le jeu verbal dans le slogan publicitaire au Québec*, VLB Editeur, Montréal 1992, p. 10; Paré, *Petit historique de la publicité française au Canada*, cit., p. 52.
14. Cf. J. Altmanova, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, EDUCatt, Milano 2013.
15. *Grand dictionnaire terminologique* (GDT): <http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/>.
16. La graphie DVD-D ne doit pas être employée parce qu'elle est celle d'un nom de marque.
17. L. Depecker (éd.), *La mesure des mots. Cinq études d'implantation terminologique*, Publications de l'Université de Rouen, Rouen 1997, pp. 160-3.
18. Cf. J. Altmanova, *Le français du Québec: source d'inspiration ou "enclave" francophone dans l'empire anglo-américain?*, in "Rivista di Studi Canadesi", n. 19, 2006, pp. 179-187.
19. *Ibid.* En France, le terme *squattage* (graphie francisée) a d'ailleurs fait l'objet d'un avis de recommandation en 1984.
20. Cf. M. T. Zanola, *Les anglicismes et le français du XXI^e siècle: la fin du français?*, in "Synergies Italie", n. 4, 2008, pp. 87-96.
21. Selon l'article 63 de la loi 101, le nom d'une entreprise doit être en français.
22. *Règlement sur la langue du commerce et des affaires*: <http://www.oqlf.gouv.qc.ca/charte/reglements/reg-commaffaires1.html>; *Rèseau juridique du Québec*: <http://www.avocat.qc.ca/affaires/iimarquescommerce.html>; à

propos de la langue du commerce et des affaires au Québec voir: http://www.oqlf.gouv.qc.ca/ressources/bibliotheque/documentation/vendredistr_0106.html.

23. Selon les circonstances, de telles marques non enregistrées peuvent tout de même être qualifiées de marques de commerce en raison de leur simple utilisation commerciale et jouir d'une certaine protection opposable aux tiers selon les dispositions du Code civil dans la province de Québec et la Common Law dans les autres provinces canadiennes.

24. Cf. Altmanova, *Du nom déposé au nom commun. Néologie et lexicologie en discours*, cit.

25. Cette campagne concerne l'affichage des marques de commerce utilisées comme noms d'entreprise pour les conformer à la *Charte de la langue française*.

26. Interview à Louise Marchand, présidente-directrice générale de l'OQLF, intitulée *Une marque de respect de la loi*. Cf. Site officiel de l'OQLF: http://www.oqlf.gouv.qc.ca/office/communiques/2011/20111113_campagne.html. Dans ce même site, il est possible de trouver actuellement l'appel à candidature du dixième concours des prix Francopub. L'OQLF invite les annonceurs, les agences de publicité, et plus particulièrement les concepteurs-rédacteurs à soumettre leurs candidatures. Les créateurs qui auront fait une utilisation astucieuse, originale et remarquable de la langue française seront récompensés (dernière consultation le 15 janvier 2014).

27. Warkus, *Le conflit linguistique au Canada à travers les textes publicitaires*, cit., p. 11.

28. Quirion, *La formation en localisation à l'université: pour quoi faire?*, cit., p. 549.

29. Warkus, *Le conflit linguistique au Canada à travers les textes publicitaires*, cit., p. 5.

30. La recherche d'une identité québécoise caractérise également le rapport entre les Québécois et les Français. Une des publicités les plus connues de la maison pharmacienne québécoise, Jean Coutu, met en scène les différences culturelles et de mentalité entre les deux réalités francophones. Cf. http://www.dailymotion.com/video/x286y_une-quebecoise-a-paris_fun.

À la différence d'une pharmacie traditionnelle de France, cette pharmacie est un véritable magasin où l'on peut acheter des éponges, des fournitures scolaires, des CD, des allume-barbecues, du coca, etc. Une pharmacie où l'on peut même venir retirer ses colis, puisque Canada Post y a installé des points de dépôt et où l'on trouve aussi de l'aspirine, des pansements et toutes sortes de médicaments délivrés sur ordonnance seulement. Cf. <http://www.lametropole.com/article/affaires/la-reussite/publicite%3%A9-101-made-in-qu%3%A9bec>.

31. J. Altmanova, *ISO (Organisation internationale de normalisation): innovation technique et terminologique*, in G. Dotoli (éd.), *La langue de l'entreprise et du tourisme*, Actes du séminaire international (Capitolo-Monopoli, 25 septembre 2008), Schena Editore-Alain Baudry & C^{ie} Éditeur, Fasano-Paris 2009, pp. 63-74.

32. Cf. <http://citynoise.org/article/11118>.

33. Cf. <http://rachelsnotebook.com/2012/01/>.

34. <http://www.lefigaro.fr/societes/2012/11/22/20005-20121122ARTFIG00573-quebec-des-marques-refusent-de-franciser-leur-enseigne.php>.

35. Cf. http://farm7.staticflickr.com/6193/6137749338_d88aa16a1a_o.jpg. Rappelons que la stratégie du marketing du Coca-Cola en Chine, par exemple, prévoit l'adaptation en chinois du nom de la marque, à savoir *ko-ko-kou-ke* (c'est-à-dire *happiness in the mouth*), mais aussi la localisation du produit en fonction des habitudes culturelles autochtones. R. Greffeuille, M. Mariano, L. Nguyen Khac, C. Santos, *Standardisation ou Adaptation des Stratégies Marketing à l'international*, INSA: http://jwkieser.free.fr/marketing/exposes_CC_2012/marketing_international.pdf.

36. *Marques de commerce francisées – Six grands détaillants en cour*, 19 novembre 2012, in "La Presse canadienne", Québec. Cf. <http://www.ledevoir.com/politique/quebec/364331/six-grands-detaillants-en-cour>.

37. Quirion, *La localisation, palimpseste de l'aménagement terminologique? Stratégies d'implantation terminologique et marketing*, cit., p. 827.

38. *Ibid.*

39. *Ibid.*

40. *Office de la propriété intellectuelle du Canada*: <http://www.opic.ic.gc.ca/eic/site/cipointernet-interne-topic.nsf/fra/accueil>.

Persuasion et purification: la traduction intersémiotique dans l'affaire d'Outreau

par *Roberto Addino*

Abstract

This paper aims to give importance to the inter-semiotic translation of the autobiographical book by Alain Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire* (2005). This book was adapted into film language only a few years ago. The source text is the raw testimony of what transpired during the famous judicial *fiasco* called the *affaire d'Outreau* that shocked France at the beginning of the Third Millennium. The film *Présumé coupable* by Vincent Garenq (2010) has served as a form of “social repair” for this issue. It was an important contribution because it provided a genuine Aristotelian catharsis. Through the analysis of the translation from text to film, the article highlights the most effective target text, according to the principle of added value that the film gives the text.

Le sujet de notre enquête sera la place de tout premier plan qu'occupe, au niveau de l'intention et de l'efficacité, la traduction intersémiotique d'un récit écrit sur grand écran. Il s'agira de traiter la réception d'un événement réel, “le phénomène d'Outreau”, une célèbre affaire judiciaire qui a bouleversé la France au début du troisième millénaire pour se révéler comme le *fiasco* judiciaire de l'époque. De la réalité des faits se dégagent une série d'interprétations éthiques et de transpositions esthétiques qui interpelleraient le rapport entre les deux axes aristotéliens de la *Rhétorique*, comme art de la persuasion, et de la *Poétique*, comme art de la représentation¹.

La comparaison proposée ici entre le livre choquant *Chronique de mon erreur judiciaire* d'Alain Marécaux² et l'adaptation cinématographique de Vincent Garenq *Présumé coupable*³, montrera que le film se charge, d'une manière incisive, de la responsabilité de réparer aussi bien les fautes commises par l'institution judiciaire française que l'œuvre maladroite de persuasion des médias, en produisant ce que nous considérerons comme une *katharsis* aristotélienne, ou *purgation* des émotions de *crainte* et de *pitié* auprès de la population française. Nous souhaitons prouver qu'un tel résultat ne pouvait être atteint que par le biais du langage cinématographique qui, en termes de traduction intersémiotique, s'avère comme une véritable valeur ajoutée au texte de départ.

Présumé coupable répond d'une certaine manière à l'exigence la plus nette de l'enquête parlementaire survenue après un tel désastre judiciaire: la récupération de la valeur de l'oralité et de la parole publique avec ses implications interactionnelles. Il en ressortira donc qu'au cours de l'affaire d'Outreau et de sa narration fictionnelle plus tard, le *vrai* – comme ce qui s'occupe de ce qui est, et pour cela domaine de la Rhétorique – et le *vraisemblable* – intéressé

à ce qui n'est pas mais qui pourrait être, et donc domaine de la Poétique – se confrontent d'une manière éclatante, jusqu'à se mêler et se superposer l'un à l'autre dans un dispositif circulaire où le vraisemblable de la mimésis filmique, du fait de sa nature audio-visuelle, affirmera le vrai le plus crédible.

L'affaire en question voit comme protagonistes bon nombre de personnes déclarées à la fin innocentes et victimes de «la parole d'une femme fantasque, manipulatrice et perverse et sur celle d'enfants blessés, tourmentés que l'on avait sexuellement pervertis»⁴. Des enfants qui auraient été abusés sexuellement avec l'assentiment de leurs parents dans le quartier de la Tour du Renard, à Outreau, près de Boulogne-sur-Mer⁵. Alain Marécaux, l'auteur de *Chronique de mon erreur judiciaire. Victime de l'affaire d'Outreau*, est, comme le suggère le titre de son journal intime, l'un des accusés, l'huissier de justice catapulté bien malgré lui dans l'affaire et qui a tenté trois fois de se suicider en prison. Il serait alors «l'homme qui est dans le malheur sans l'avoir mérité»⁶, celui qui ne peut que susciter la pitié chez le lecteur, puis le spectateur. Le témoignage troublant qu'il consigne au public se veut alors comme une exigence thérapeutique, celle même que ressentira la population française.

Une prémisse capitale c'est que la parole est au centre de cette affaire: une parole judiciaire, écrite et orale, et donc d'une autorité indiscutable qui doit établir une vérité judiciaire, bien différente par rapport à d'autres vérités possibles, qu'elles soient historique, médiatique, scientifique et plus encore psychique. Mais, ce qui la distingue ce sont surtout «ses conditions de production» qui rendent «[l]es mots de chacune des parties, ceux prononcés et ceux qui sont tus», comme «des armes dans une stratégie judiciaire»⁷.

On a consacré plus d'une étude à la circulation de cette parole dans l'affaire d'Outreau car, comme le dit Christiane Besnier, c'est «[l]'incapacité pour les accusés, puis acquittés, à faire entendre leur innocence qui soulève, devant la commission d'enquête prédisposée, la question de la restitution de l'oralité et de son utilisation dans le processus d'élaboration de la vérité judiciaire à tous les stades de la procédure»⁸. L'auteur souligne aussi que sur le plan linguistique c'est la *parole de l'audience* opposée à la *parole transcrite* de l'instruction qui est en question. Elle met en relief une image qui semblerait excessive au premier abord, le fameux «miracle de l'audience»:

La distribution de la parole, alternativement donnée et reprise par le Président, élabore le récit d'une construction judiciaire au travers de laquelle chaque intervenant exprime sa propre vérité. Par ce récit les auditions sont l'expression orale d'une réalité vécue qui utilise le mode narratif. Cette restitution orale témoigne de la présence d'au moins deux protagonistes en décrivant une scène qui se déroule dans un lieu circonscrit de l'instruction: les locaux de la police judiciaire, le cabinet du juge d'instruction, le bureau du juge des libertés et de la détention, la chambre de l'instruction, le cabinet de l'expert ou encore le prétoire des assises⁹.

Cette image exprime pourtant le caractère salubre de cette oralité et de sa circulation au sein du face à face entre les acteurs et les membres de la commission:

La parole des personnes auditionnées manifeste une oralité à deux niveaux: le verbal et le para-verbal. Le *verbal*: les énoncés. Le *para-verbal*: les intonations de voix, les modulations du rythme vocal, la mélodie, l'accentuation, les silences, les mimiques faciales, la gestuelle, les postures du corps et enfin la distance physique entre les acteurs¹⁰.

Tout cela nous prépare à assister à une mise en scène, à la reproduction de la situation créée par le mode narratif du film consacré à l'affaire qui, en tant que décodification audio-visuelle du livre, se fonde sur l'expression narrative orale et, par conséquent, sur le verbal et le para-verbal à la fois. Avant d'y arriver, nous nous attarderons sur l'œuvre maladroite de la persuasion exercée par la presse et les médias. Cette persuasion se manifeste au début par une ressemblance troublante des noms *Outreau/Dutroux*:

La presse s'approprie au cours de l'instruction le dossier *Delay* qu'elle qualifie "d'affaire d'Outreau" en faisant écho à l'ampleur que prend le dossier par l'inflation des dénonciations. Les journalistes déplacent l'affaire de la sphère familiale à la sphère plus large d'un quartier, d'une ville et enfin d'un réseau international. Le choix de cette formulation "l'affaire d'Outreau" n'est pas sans lien, au moins de manière inconsciente, avec une autre affaire de pédophilie en Belgique présente dans tous les esprits, "l'affaire Dutroux". La ressemblance troublante des consonances *Outreau/Dutroux* présage le lien inexorable qui unira les deux affaires¹¹.

À partir de cette méprise, la presse fait une utilisation d'un langage technique, le langage juridique, qui résulte souvent obscur dans son sens le plus spécifique. Il ne faut pas aller trop loin pour vérifier que le terme apparemment le plus simple, *victimes*, a été utilisé d'une manière inappropriée pour les techniciens. Bien qu'il soit «paré d'évidence» et d'«appartenance non exclusive», et par conséquent très intelligible pour l'homme de la rue¹², le terme *victime* cache un sens technique capital, comme le confirme le juriste Jean Danet:

En début de procès, du point de vue judiciaire, ce n'est pas une victime que les jurés ont en face d'eux mais une ou un plaignant, ou une partie civile. C'est la décision à venir qui lui reconnaîtra la qualité de victime. Parler à ce stade de victime peut être compris comme une anticipation sur la culpabilité. Et il est difficile de croire que cette qualité de victime prématurément invoquée ne modifie pas quelque peu le statut de la parole de la partie civile. Dans le même genre de glissement sémantique, les médias ont depuis longtemps adopté l'expression *auteur présumé* qui est soit dénuée de sens, soit une atteinte à la présomption d'innocence. Il serait pourtant plus simple et plus clair de parler de personne mise en cause, d'accusé ou de personne soupçonnée¹³.

Il fait ainsi mention expressément à l'*affaire d'Outreau*, pendant laquelle «les mêmes médias ont ajouté en belle symétrie, la notion de *victime présumée* qui semble désigner la victime dont la parole leur est devenue sujette à caution et cette dénomination est aussi extravagante que la première»¹⁴.

Il va sans dire qu'une telle pression parvient à une véritable identification du peuple français aux victimes des pédophiles et plus tard aux victimes du système judiciaire. Le climat émotionnel autour de l'affaire s'intensifie à tel point qu'il produit un bouleversement total des consciences.

On arrive ainsi à la purification au sens d'intention réparatrice pour établir la vérité, et pas seulement celle judiciaire. Elle se réalise par certaines formes où la dimension éthique et la dimension esthétique se superposent, d'où le mélange entre vrai et vraisemblable. Nous assistons tout d'abord à une première tentative réalisée à travers l'ouvrage *La méprise. L'affaire d'Outreau*, de Florence Aubenas, publié en 2005¹⁵, dont le but est sans aucun doute la réhabilitation des véritables victimes, mais qui revêt encore les traits du journalisme et de sa

fabulation des événements. Il suffit de lire la préface où l'on trouve les éléments que Florence Aubenas utilise:

C'était une histoire qui fait peur: dans le nord de la France, des ogres et des ogresses avaient abusé de petits enfants pendant des années, et en avait même tué certains. Ils étaient dix-sept en tout cas, ceux qui avaient été capturés.

C'était une histoire simple: elle avait commencé par des parents qui violaient leurs quatre fils au cinquième étage sans ascenseur de l'immeuble des Merles, à Outreau. Des voisins, puis des commerçants, puis des notables, puis des gérants de sex-shop avaient fini – disait-on – par transformer le huis clos familial en réseau international¹⁶.

L'auteur raconte l'histoire complète bien documentée, avec tous ses personnages présentés d'une façon ironique à la seul fin de dénoncer les circonstances paradoxales:

À Outreau, des pauvres ont été arrêtés parce qu'ils étaient pauvres, des notables parce qu'ils étaient des notables, un chauffeur de taxi parce qu'il avait un taxi, un curé parce qu'il était curé, une boulangère parce qu'elle vendait des baguettes. On a cru des enfants parce que c'étaient des enfants. On a cru des coupables parce qu'ils se disaient coupables. En revanche, on n'a pas cru des gens qu'on accusait de pédophilie parce qu'ils étaient accusés de pédophilie. On n'a pas fait confiance à l'enquête d'un policier belge parce qu'il était un policier belge. Des mis en examen on été lynchés parce qu'ils étaient mis en examen, la presse parce que c'est la presse puis plus tard un jeune juge parce que c'est un jeune juge.

De façon effrayante, cette affaire a sommé chacun d'entre nous de justifier qui il était. Outreau a ce pouvoir des histoires simples et qui font peur: chacun s'y retrouve et chacun s'y perd¹⁷.

Malgré la crédibilité évidente des sources utilisées, elle semble bâtir, en définitive, un récit suggestif de l'affaire mais fort dramatisé, plus près de la fiction que de la réalité.

En ce qui concerne l'enquête parlementaire, elle s'est présentée comme indispensable pour répondre aux attentes de l'opinion publique par le biais d'une autorité légitime: l'institution parlementaire. La commission prédisposée a entendu 221 personnes pendant plus de 200 heures, de janvier à avril 2006. C'est encore Christiane Besnier qui résume le poids de ce travail:

La commission a consacré trois mois aux auditions et deux mois aux propositions de réformes et à leur rédaction. La commission d'enquête s'intéresse aux rouages de l'affaire en interrogeant les acteurs de la procédure et, plus généralement, au système judiciaire français en convoquant des spécialistes. Tous les acteurs de la procédure ont été entendus à l'exception de l'ensemble des magistrats de la chambre de l'instruction, des quatre accusés reconnus coupables, des victimes et des jurés¹⁸.

Quant aux résultats de cette intervention institutionnelle, les deux linguistes Evelyne Ser-verin et Sylvie Bruxelles font des considérations légitimes, tirées de la linguistique interactionnelle, autour des «productions observables en situation d'échange entre les acteurs sociaux»¹⁹. Elles analysent les conditions dans lesquelles les énoncés oraux sont recueillis pendant les auditions de la commission dite *d'Outreau*. Elles constatent qu'il y a en général un écart considérable entre les procès-verbaux d'audition effectués au cours de la procédure judiciaire et la réalité des échanges verbaux, un écart dû à l'impossibilité matérielle de noter leur développement exhaustif. De tels propos oraux font l'objet d'une opération de résumé

où prime la synthèse. Cette procédure obligée comporte le fait que la «vérité du procès-verbal s'attache aux faits qui y sont rapportés, mais non aux échanges, dont aucune réglementation ne prévoit la restitution»²⁰. À ce qu'il nous semble donc le souci de la commission était même d'éviter un tel obstacle:

Devant la Commission, l'oral s'est trouvé placé au contraire au centre des préoccupations. La commission a privilégié l'expression orale, en plaidant vivement pour le recours aux enregistrements dans le déroulement de la procédure judiciaire, et en procédant à la diffusion télévisuelle en direct de ses propres travaux et à leur diffusion différée par écrit²¹.

Malgré ce propos, les deux spécialistes ont procédé à l'écoute des auditions tout en lisant le fichier-texte pour s'apercevoir très tôt que l'écrit diffère de l'oral:

Les traces les plus marquantes de cette catégorie d'écarts sont à rechercher du côté de l'absence de notation du para-verbal: intonation, rythme, intensité... Certes, les conventions graphiques ont tenté de rendre compte – grossièrement – de ces modulations vocales à l'aide des signes de ponctuation. À cet égard, on observera dans le rapport des auditions que seul le point d'interrogation est utilisé; le point d'exclamation, susceptible de noter des variations vocales signes d'états émotionnels (amusement, irritation, surprise, doute etc.), y est quasiment absent²².

Evelyne Serverin et Sylvie Bruxelles donnent ainsi leur conclusion lapidaire: «il est utopique de prétendre procéder parfaitement à une transposition intersémiotique entre l'image et l'écrit»²³.

En nous appuyant surtout sur l'expression des états émotionnels, nous vérifions encore que c'est seulement la version filmique de Vincent Garenq qui pouvait, par sa nature, rendre compte d'une adhérence effective à la réalité en récupérant la dimension orale et para-verbale. Le transfert intersémiotique dans le film *Présumé coupable. Pour la justice, il n'y avait pas d'innocents* aura le pouvoir de déclarer la vérité par la représentation vraisemblable, au sens strict du terme, des événements.

Voyons comment tout cela s'est produit.

Nous allons nous arrêter tout d'abord sur le titre qui en général doit attirer le spectateur à l'aide de procédés rhétoriques et renvoyer ainsi au contenu du film en produisant un effet esthétique avec le moins de mots possibles²⁴. Comme le dit Francis Vanoye, le titre «programme» la vision du film chez le spectateur et rend compte du «lancement du produit»²⁵. Dans notre cas spécifique, chez Vincent Garenq le choix était très difficile: la fonction référentielle du titre, apportant des informations sur le contenu du film, était compromise à cause des connaissances sur le sujet que le public français possédait déjà. Il a suivi de tout près l'affaire, ses protagonistes et leurs vicissitudes, y compris l'épopée d'Alain Marécaux. Le réalisateur ne pouvait s'orienter que sur une provocation exprimée par *Présumé coupable*, un simple syntagme nominal emprunté au vocabulaire juridique avec une extension, comme sous-titre, qui explique le paradoxe des circonstances. De fait, au cours de l'affaire d'Outreau le principe capital de la *présomption d'innocence* a été bouleversé, inversé, en faveur d'une orientation vers l'exception et non la règle, c'est-à-dire la *présomption de culpabilité*. Cela revient à dire ce que le sous-titre approfondit et clarifie: *pour la justice il n'y avait pas d'innocents*, et, à ce qu'il semble, dès le début de l'enquête. L'intention inconsciente chez le juge

Burgaud était celle de condamner, de trouver à tout prix un bouc-émissaire à l'horreur de la pédophilie de plus en plus répandue et sur laquelle tant de journaux ont joué par le moyen d'un langage métaphorique d'extrême suggestion. La sollicitation livrée au public français serait alors:

Présomption d'innocence → Présomption de culpabilité

d'où

Présumé innocent → Présumé coupable

Mais, tout citoyen serait censé savoir que la *Présomption d'innocence* est un principe selon lequel «en matière pénale, toute personne poursuivie est considérée comme innocente des faits qui lui sont reprochés, tant qu'elle n'a pas été déclarée coupable par la juridiction compétente»²⁶. C'est l'article 9 de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* qui garantit à tous la présomption d'innocence, ainsi que le paragraphe 2 de l'article 6 de la *Convention européenne des droits de l'homme* qui prévoit que, répétons-le, «Toute personne accusée d'une infraction est présumée innocente jusqu'à ce que sa culpabilité ait été légalement établie».

Peu avant l'affaire d'Outreau Luc Ferry parlait, à juste titre, de deux types d'atteintes possibles au principe, «celles qui proviennent de la presse dont on fait grand cas, et celles qui proviennent de notre système judiciaire lui-même, et qu'on passe trop souvent sous silence!»²⁷. Il a fait, en un mot, un portrait très convaincant de ce qui est arrivé à Outreau.

Passons à la marque de *fidèle adaptation* que le réalisateur prend soin de faire paraître en début de film et qui devrait, du moins en apparence, rassurer le spectateur sur la vérité des faits d'Outreau. De fait, cet appellatif résulterait trompeur du moment où une fidélité totale du texte audiovisuel à celui écrit n'est jamais possible²⁸. Il est vrai que lorsque Vincent Garrenq a accepté le souhait d'Alain Marécaux de participer à l'écriture du scénario²⁹ il a fondé son adaptation sur un réalisme extrême: une reprise scrupuleuse des procès-verbaux des interrogatoires pour écrire les dialogues, une gémellité impressionnante entre Alain Marécaux et l'acteur Philippe Torreton, une utilisation de locaux existants comme décor. Du reste, il était très ardu de reproduire la narration d'Alain Marécaux qui a rapporté son expérience en 59 chapitres titrés l'un après l'autre afin d'annoncer au lecteur le déroulement des faits qui le concernent suivis d'une maxime moralisatrice. Il y décrit soigneusement, au présent de l'indicatif, tous les états de son cauchemar, un récit «minutieux, étonné parfois, nécessairement répétitif, terrifiant à bien des égards, mais riche en humanité»³⁰, pendant lequel il ne cède jamais la parole à d'autres personnages. À titre d'exemple, lisons un passage de ce monologue intérieur tiré du chapitre «Un suicide dans la cage ou *En finir avec l'injustice*»:

À mesure que le temps s'écoule, mon humeur retombe. Et la déprimé remonte. Je broie du noir, des envies de vengeance s'emparent de moi, je cherche des tentatives d'explication à cette persécution irrationnelle. Je songe à une machination d'accusateurs connus et inconnus, qui ont voulu me faire plier, me détruire et attendent ma mort pour se servir. [...] Traversé de pensées morbides, je me mets à transformer mes cauchemars en prémonitions et à voir partout des signes funestes³¹.

À la lumière de ce procédé narratif, il conviendrait que le réalisateur explique lui-même ses choix:

C'est le récit d'Alain qui détermine le style et le rythme du film. Son livre est un journal tenu en prison. Ce n'est pas un livre qu'il a écrit après toute cette histoire. Le livre s'appuie sur ses propres notes rédigées sur le tas. Par nature, le récit est donc vrai. Toute cette histoire est vraie. Coller au personnage caméra à l'épaule fut d'abord une intuition pour moi, puis une évidence, justement pour avoir un rendu brut, qui ne soit pas travaillé, léché. La lumière et les décors ont été choisis au plus proche du réel. Les geôles que vous voyez à l'écran sont des vraies cellules de commissariat; il était inconcevable de créer des décors. Ce besoin de réel, c'est le livre d'Alain qui génère ça. Le petit message qui est présenté en tout début de film exprime bien son idée: tout ce que le spectateur va voir s'est réellement passé. Il n'était pas question de réaliser une fiction. La dramaturgie du film est collée à la dramaturgie d'un homme³².

Nous estimons que l'intuition la plus géniale est l'effet de la caméra qui ne filme jamais le protagoniste à plus d'une dizaine de mètres en traduisant ainsi la pression exercée sur lui par l'institution judiciaire et les médias. Toutefois, il y aurait une première trahison à la fidélité au texte de départ: la caméra substitue le récit à la première personne de la *Chronique* d'Alain Marécaux et change la focalisation d'interne à externe. D'ailleurs, Vincent Garenq devait se mesurer non seulement à la version des faits rapportée par Alain Marécaux comme l'un des protagonistes, mais à la réalité la plus digne de foi. Le point de vue extérieur généralise et universalise alors ce qui est survenu, permettant ainsi au spectateur de participer de près à l'aventure du protagoniste, tout en ayant en même temps l'impression de neutralité.

C'est Alain Marécaux qui témoigne peu de confiance envers un transfert intersémiotique de son ouvrage. Il soulève, en un mot, un problème longuement débattu par les spécialistes, à savoir la trahison du texte de départ, une question qu'il traite de manière réductive à nos yeux:

C'était justement ma crainte que le cinéma vienne dénaturer le livre, vienne à rajouter sur ce qui c'était passé à Outreau. Je ne suis pas un professionnel du cinéma. Je m'imagine qu'il est très facile d'extrapoler avec les effets spéciaux, les cadrages, plus globalement les techniques cinématographiques. Comme je l'ai dit, la condition sine qua non à la réalisation de ce film était que je participe au scénario, justement pour que l'on reste fidèle à mon histoire. Même si j'ai eu peur au début, je me rend compte au final que le film est un bon complément au livre. En définitive, l'image permet de montrer plus rapidement les choses, alors qu'il m'aurait fallu sans doute des pages pour exprimer un détail, une idée. Je pense notamment à la promiscuité vécue dans la prison. Dans le film, lorsque le personnage rentre dans la cellule, l'expression de Philippe Torreton détermine de suite le sentiment d'exiguïté, d'horreur et de déchéance vécues³³.

Or, si Alain Marécaux a raison de dire que l'image est plus rapide et valorise les modalités d'expression non-verbales dont il est plus difficile de rendre compte à l'écrit, ce qui nous procure de l'hésitation est la marque de *bon complément* au livre qu'il donne au film. Une telle définition se heurte, en effet, aux théories de la traduction intersémiotique et du transfert au cinéma notamment. Francis Vanoye aborde cette question épineuse et parle d'un double aspect de l'adaptation au cinéma:

L'adaptation est à la fois valorisante, valorisée (puisqu'elle est censée bénéficier des qualités de l'œuvre source et lui rendre hommage) et dévalorisante, dévalorisée (parce qu'elle ne constitue pas une œuvre originale et fait un usage utilitaire d'une œuvre qui lui préexiste). Elle garantit a priori la qualité de

l'œuvre, constitue une sorte de sécurité économique et esthétique mais manifeste l'assujettissement du film au texte, du cinéma à la littérature³⁴.

Dans son analyse il établit donc un inter-change de la *valeur ajoutée* que le texte littéraire confère au film et celle provenant des *transformations* que le film fait subir au texte³⁵. Mais en ce qui nous concerne à propos de la traduction intersémiotique, nous affirmons sans cesse le principe d'une sorte d'accroissement du sens qu'Umberto Eco met en relief dans le « processus d'interprétation » d'un signe dans un autre, pendant lequel l'interprétant est appelé à dévoiler plus profondément l'interprété³⁶.

Nous sommes convaincus que le passage au système sémiotique du cinéma de la *Chronique* d'Alain Marécaux confère un sens nouveau aux événements dont il s'inspire, surtout en vue de la katharsis qu'à notre avis ce passage peut réaliser. La mise en scène de Vincent Garenq insiste sur les expressions faciales et la gestualité, comme le *regard* sur lequel l'acteur Philippe Torreton a fixé son habileté. Il nous donne la mesure de la complexité de l'interprétation et d'une certaine différence entre la parole écrite et celle mise en scène. Par conséquent, il nous permet de rappeler les éléments de linguistique interactionnelle que nous venons d'analyser comme étant centraux dans l'efficacité du film:

Le spectateur retiendra sans doute le travail physique de l'acteur, notamment la perte de poids etc. Mais l'important n'était pas là... Beaucoup de plans ont été très difficiles à jouer dans ce film... Comment on regarde un jury après une délibération? Quel regard on a quand sa vie dépend d'un huis clos. Quel regard on a quand on voit ses enfants partir dans une voiture et que l'on sait qu'on ne les reverra peut-être jamais? Quel regard on a quand on vous accuse d'une horreur que vous n'avait pas commise? Voilà ce qui a été difficile pour moi, voilà ce qui m'inquiétait. J'avais peur de ne pas être juste, de ne pas être à la hauteur de ces instants terribles qui ne sont pas, pardonnez-moi l'expression, spectaculaires pour le public. Perdre du poids, crier, c'est spectaculaire. Mais la difficulté n'est pas nécessairement là³⁷.

Nous sommes arrivés au sens et à la différence du transfert, à la majeure efficacité du film pour qu'il puisse réaliser la purgation du public. Celle-ci prend appui sur l'état du spectateur qui est bien différent par rapport à l'état du lecteur. En d'autres termes, le « déploiement perceptif » du spectateur, placé en « état hypnotique »³⁸, serait bien plus profond par rapport à la lecture du livre. Francis Vanoye affirme:

Le spectateur de cinéma est éveillé, mais sa vigilance est endormie par les conditions mêmes de projection des films. D'ailleurs le spectateur s'abandonne volontiers au film, il accepte tacitement de se conduire en spectateur (passif). [...] Le spectateur peut alors s'identifier émotionnellement à tel ou tel acteur (et ce n'est pas forcément le même pour un même film) et, simultanément, s'identifier au rôle de spectateur (l'émotion se vit dans la sécurité...) ³⁹.

Nous venons de spécifier par là l'accroissement de sens au cinéma auquel nous tendons. L'image permet de condenser l'histoire à l'aide des techniques cinématographiques, elle permet de rejoindre ainsi la plupart du public pour le plonger, dans les limites de la durée du film, dans le cauchemar du protagoniste. La participation sensorielle à la narration est beaucoup plus intime et elle donne une efficacité majeure à ce qu'on raconte puisqu'elle permet de revivre la réalité des événements. C'est un détail à ne pas négliger dans le cas de la réparation à atteindre dans le phénomène d'Outreau.

Pour revenir sur la question de la katharsis, mettons en parallèle le passage cité plus haut avec ce qu'Aristote écrivait. Il souligne que, pour qu'une tragédie puisse réaliser sa nature :

Il faut agencer les histoires et grâce à l'expression leur donner leur forme achevée en se mettant le plus possible les situations sous les yeux; car en les voyant ainsi clairement, comme si l'on était sur les lieux mêmes de l'action, on pourra trouver ce qui convient et éviter la moindre contradiction interne...⁴⁰.

Chez le spectateur de *Présumé coupable*, la tonalité, le climat émotionnel, l'atmosphère surréelle, l'hésitation qui monte dans son esprit, le conduit à se demander si ce qu'il voit ne pourrait pas arriver à lui aussi. Nous pouvons affirmer en conclusion que contrairement à l'instruction et au procès qui ont eu la prétention d'établir le vrai en termes d'autorité et donc selon la loi, la vraisemblance de la fiction a redécrit, réécrit et affirmé la vérité. Elle a ainsi produit la katharsis nécessaire à la communauté. En un mot, de l'inspiration aux faits réels, la traduction dans le texte filmique d'arrivée, langage audio-visuel de la caméra, a établi sa valeur ajoutée esthétique et éthique à la fois, en conférant une crédibilité ultérieure au texte de départ.

Notes

1. Nous trouvons tout à fait convenable de rapporter la synthèse brillante que Paul Ricœur fait de l'enseignement d'Aristote dans *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris 2005, p. 18: «La dualité de la rhétorique et de la poétique reflète une dualité dans l'usage du discours aussi bien que dans les situations du discours. La rhétorique, on l'a dit, fut d'abord une technique de l'éloquence; sa visée est celle même de l'éloquence, à savoir engendrer la persuasion. Or cette fonction, si vaste qu'en soit la portée, ne couvre pas tous les usages du discours. La poétique, art de composer des poèmes, tragiques principalement, ne dépend, ni quant à sa fonction, ni quant à la situation du discours, de la rhétorique, art de la défense, de la délibération, du blâme et de l'éloge. La poésie n'est pas l'éloquence. Elle ne vise pas la persuasion, mais elle produit la purification des passions de terreur et de pitié. Poésie et éloquence dessinent ainsi deux univers de discours distincts. [...] À son tour cette dualité de fonction, où s'exprime la différence entre le monde politique de l'éloquence et le monde poétique de la tragédie, traduit une différence plus fondamentale encore au niveau de l'intention. Cette opposition nous est en grande partie dissimulée parce que la rhétorique, telle que nous la connaissons par les derniers traités modernes, est amputée de sa partie majeure, le traité de l'Argumentation. Aristote le définit l'art d'inventer ou de trouver des preuves. Or la poésie ne veut rien prouver du tout; son projet est mimétique; entendons, comme nous le dirons amplement plus loin, que sa visée est de composer une représentation essentielle des actions humaines; son mode propre est de dire la vérité par le moyen de la fiction, de la fable, du *mythos* tragique. La triade *poiësis* – *mimësis* – *catharsis* dépeint de manière exclusive le monde de la poésie, sans confusion possible avec la triade *rhétorique* – *preuve* – *persuasion*».

2. A. Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire. Victime de l'affaire d'Outreau*, Flammarion, Paris 2005.

3. *Présumé coupable. Pour la justice il n'y avait pas d'innocents*, un film de Vincent Garenq, avec Philippe Torreton, Nord-Ouest Films – France 3 Cinéma, 2010.

4. H. Delarue, *Préface* in Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire*, cit., p. 21.

5. Afin de saisir la portée légendaire de l'affaire, une chronologie sommaire sur le déroulement des faits s'avère nécessaire:

Février 2001: Début de l'instruction (ouverte pour viols, agressions sexuelles, corruption de mineurs et proxénétisme) confiée au juge Fabrice Burgaud, 30 ans. Elle aboutit à la mise en examen de 18 accusés qui seront par la suite écroués en détention provisoire tandis que leurs enfants seront placés en famille d'accueil. Parmi eux Alain Marécaux et son épouse.

Juin 2002: François Mourmand, un ferrailleur de 33 ans, suspect dans l'affaire, meurt en prison d'une surdose de médicament (probablement un suicide).

Mai 2004: Après une enquête de plus de trois ans, s'ouvre au palais de justice de Saint-Omer (Pas-de-Calais), le procès, nommé *procès d'Outreau*, du nom de la ville où se sont déroulés les faits jugés. Les dix-sept accusés se

retrouvent aux assises, soupçonnés d'appartenir à un vaste réseau international de proxénétisme, mais cette théorie du réseau pédophile s'écroule rapidement.

2 Juillet 2004: Premiers acquittements. La Cour d'assises acquitte sept des dix-sept accusés. Le ministre de la justice, Dominique Perben, leur exprime ses regrets. Six des dix condamnés font appel.

Avril 2005: Le procès en appel des six personnes condamnées en première instance se tient à la Cour d'assises de Paris.

Novembre 2005: Dans un courrier remis à la cour d'assises, Thierry Delay proclame que les six accusés «sont tous innocents». Le 16 novembre, les accusations de viols qui pesaient depuis plus de quatre ans contre l'abbé Dominique Wiel s'effondrent avec la rétractation des deux enfants qui le mettaient en cause. Enfin, le 18 novembre, l'accusation s'effondre suite aux aveux de Myriam Badaoui, la principale accusatrice.

Décembre 2005: Verdict d'acquittement général pour l'ensemble des accusés. Quelques heures après le rendu du verdict, le ministre de la Justice Pascal Clément présente ses excuses aux acquittés au nom de l'institution judiciaire. Le Président de la République Jacques Chirac publie un communiqué indiquant qu'il souhaite écrire à chacun des "acquittés d'Outreau" pour leur exprimer, à titre personnel, toute son émotion et son soulagement, et leur présenter ses regrets et ses excuses. La commission d'enquête parlementaire officiellement appelée *Commission d'enquête chargée de rechercher les causes des dysfonctionnements de la justice dans l'affaire dite d'Outreau et de formuler des propositions pour éviter leur renouvellement*, commence ses travaux.

8 février 2008: L'audition du juge d'instruction Fabrice Burgaud est retransmise en direct sur les chaînes de télévision, dans le cadre de la Commission d'enquête parlementaire.

6. Aristote, *Poétique*, Le livre de poche, Paris 1990, p. 103.

7. J. Danet, *Le traitement processuel de la "parole" dans le procès d'agressions sexuelles*, in "Droit et Cultures", 1 (*Parole(s): l'affaire d'Outreau*, sous la direction de C. Besnier), 2008, p. 139.

8. C. Besnier, *Présentation. Le phénomène Outreau*, in "Droit et Cultures", 1, 2008, p. 21.

9. Ivi, pp. 15-1

10. *Ibid.*

11. C. Besnier, D. Salas, *La crise d'Outreau: de l'emprise de l'émotion à l'ambiguïté de la réforme*, in "Droit et Cultures", 1, 2008, p. 87.

12. G. Cornu, *Linguistique juridique*, Montchrestien, Paris 2005, pp. 71-2.

13. Danet, *Le traitement processuel de la "parole" dans le procès d'agressions sexuelles*, cit., pp. 142-3 (l'italique est de l'auteur).

14. Ivi, p. 143 (l'italique est de l'auteur).

15. F. Aubenas, *La méprise. L'affaire d'Outreau*, Éditions du Seuil, Paris 2005.

16. Ivi, p. 9.

17. Ivi, p. 10.

18. Besnier, *Présentation. Le phénomène Outreau*, cit., p. 13.

19. E. Serverin, S. Bruxelles, *Enregistrements, procès-verbaux, transcription devant la Commission d'enquête: le traitement de l'oral en questions*, in "Droit et Cultures", 1, 2008, p. 170.

20. Ivi, p. 171.

21. *Ibid.*

22. Ivi, p. 173.

23. Ivi, p. 176.

24. En ce qui concerne la question du choix des titres pour un film, je renvoie aussi à l'essai du Groupe μ , *Titres de films*, in "Communications", 16, 1970, pp. 94-5: «Utilisant la langue française, le titre de film se soumet à l'usage commun des formes, des relations syntaxiques et du vocabulaire propres à la langue. Mais d'autres normes se font jour, sanctionnées par les habitudes de l'exploitation et fondées sur les conditions matérielles et commerciales de sa présentation: place qu'il occupera dans un support déterminé (affiche, presse, devanture), impact mnémotique (il est fait pour être retenu). Ces normes se situent à plusieurs niveaux: au niveau métrique, dans le nombre d'unités mises en jeu; au niveau syntaxique, dans le choix privilégié de certaines formes; au niveau sémantique, dans le choix préférentiel de quelques champs sémantiques».

25. F. Vanoye, *Récit écrit, récit filmique*, Armand Colin, Paris 2005, p. 14.

26. R. Guillien, J. Vincent (éds.), *Lexique des termes juridiques*, Dalloz, Paris 2001, *ad vocem*.

27. L. Ferry, *Présomption d'innocence... ou de culpabilité?*, in "Le Point", 12 septembre 1998.

28. L'un des théoriciens qui traitent de la question de la fidélité est l'italien Nicola Dusi, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, UTET, Torino 2003, pp. 13-31. Dans son essai il fait une mise au point de la question de l'adaptation en soulignant l'ambiguïté de "l'équivalence" dans le domaine de l'adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma.

29. À l'égard du film, Alain Marécaux s'exprime ainsi: «Devenir, bien malgré moi qui n'en voulais pas au départ, le héros d'un film, fut une autre énorme surprise. Se voir "joué" par un acteur de génie, Philippe Torreton, un Marécaux si vrai que je pleure en le voyant être devenu moi par le miracle d'une gémellité sidérante, a quelque chose d'à la fois impressionnant et effrayant». Cf. Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire*, cit., p. 16.

30. Delarue, *Préface*, cit., p. 23.

31. Marécaux, *Chronique de mon erreur judiciaire*, cit., p. 153.

32. *Présumé coupable: les protagonistes du film se racontent*, interview réalisée par Reynald Dal Barco durant le Festival du Film Francophone d'Angoulême (édition 2011), in <http://www.cinemovies.fr>, 6 septembre 2011.

33. *Ibid.*

34. F. Vanoye, *L'adaptation littéraire au cinéma*, Armand Colin, Paris 2011, p. 14.

35. *Ivi.* p. 33.

36. U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino 1984, pp. 107-8: «Non c'è modo, nel processo di semiosi illimitata che Peirce descrive a fondo, di stabilire il significato di una espressione, e cioè di interpretare quella espressione, se non traducendola in altri segni (appartengano essi o no allo stesso sistema semiotico) e in modo che l'interpretante non solo renda ragione dell'interpretato sotto qualche aspetto, ma dell'interpretato faccia conoscere qualcosa in più».

37. *Présumé coupable: les protagonistes du film se racontent*, cit.

38. Vanoye, *Récit écrit, récit filmique*, cit., pp. 20-1.

39. *Ivi.* p. 22.

40. Aristote, *Poétique*, cit., p. 111.

Traduire les discours de la Commission européenne sur l'emploi et la formation professionnelle. Tendances normalisatrices et marges de variation

par *Francesco Attruia*

Abstract

The aim of this article is to study the translation practice of the European Commission's publications dealing with the employment and the professional development. Particular attention will be given to the dual orientation on which such practice is based. On the one hand, we will observe a strong tendency to the normalization of the macro-textual construction of the source-language text, as regard to the inter-institutional style guide. On the other hand, we will point out to the wide variation possibilities determined both by the adaptation of expressions which are specific to a language-culture and by the stylistic variation inherent the translator's rewriting of the original text.

I

Les discours institutionnels

La notion de "discours institutionnel" se prête à des interprétations plurielles à cause du flou définitoire qui l'entoure. Ce flou s'explique essentiellement par trois raisons. La première, d'ordre épistémologique, tient à la polyvalence du concept d'"institution", ainsi que de son dérivé adjectival "institutionnel", au sein d'une théorie générale de la connaissance. À l'instar des discours médical, économique, psychiatrique etc. – que M. Foucault évoque dans *L'archéologie du savoir*, à propos du système qui règle l'apparition et la construction de nouvelles figures épistémologiques – le discours institutionnel existe moins en fonction de ses objets qu'en référence à des règles de formation et de transformation des énoncés. Ces règles sont des conditions d'existence du discours. Définir les unités du savoir revient, pour Foucault, à "dé-présentifier" les choses, c'est-à-dire à les rapporter «à l'ensemble des règles qui permettent de les former comme objets d'un discours et constituent ainsi leurs conditions d'apparition historique»¹. Dans cet ordre d'idées, les conditions d'existence du discours institutionnel ne résident pas dans la réalité phénoménale visée par le discours, mais plutôt dans l'ensemble des contraintes qui, dans la production même de ce discours, s'exercent sur l'énonciation.

La deuxième raison, d'ordre typologique, tient à la diversité des milieux socio-institutionnels où apparaissent les pratiques discursives ainsi que des modes de production spécifiques à chaque formation discursive. À la difficulté de donner une définition claire à la notion de discours institutionnel s'ajoute, en effet, l'impossibilité de la délimiter par des frontières étanches, ne serait-ce que pour mieux s'interroger sur ses recoupements catégoriels et, co-

rollairement, de déterminer à quelles conditions un texte peut être qualifié d'institutionnel. Cette démarche est ambitieuse dans la mesure où elle exige de tenir compte des différences entre les productions discursives sans pour autant faire abstraction de leurs nombreuses zones de transition et de recouvrement. Nous nous bornerons donc, dans cette étude, à rappeler que le domaine institutionnel, longtemps réduit à sa seule dimension politique, s'applique aujourd'hui à un ensemble hétérogène de pratiques discursives, différentes quant aux stratégies argumentatives et aux dispositifs énonciatifs privilégiés, mais similairement orientées vers un but commun: légitimer l'institution en rassemblant autour d'elle un consensus le plus large possible. Comme le remarquent A. Krieg-Planque et C. Oger:

les apports de l'analyse des discours institutionnels ne s'adressent pas uniquement aux spécialistes des institutions publiques. Ils concernent aussi les chercheurs qui s'intéressent aux entreprises et aux organisations, au sens où elles sont soumises au même impératif de légitimation².

Qu'il s'agisse d'administrations privées ou publiques, de syndicats ou d'associations patronales, de partis politiques ou d'entreprises, les discours institutionnels demeurent essentiellement des "discours autorisés" qui se caractérisent par des régularités observables au niveau de la matérialité des textes. Ainsi que l'explique A. Krieg-Planque, les discours institutionnels «sont guidés par un double principe de formation, conjuguant stabilisation des énoncés et effacement de la conflictualité»³. La stabilisation énonciative tient aussi bien à la récurrence d'expressions rituelles – voire conventionnelles – comme les slogans, les petites phrases, les formules⁴ etc., qu'à la routinisation des formes d'écriture et des règles de composition typographique et rédactionnelle des textes émanant de l'institution (§ 3). Quant à la neutralisation de la conflictualité, elle concerne l'anticipation et la gestion de la controverse que les tensions inhérentes aux discours sont susceptibles de déclencher directement ou indirectement. À ce propos, C. Oger et C. Ollivier-Yaniv observent que les discours institutionnels portent la trace de tensions à la fois internes et externes que la communication institutionnelle tend à neutraliser par des procédés discursifs de "lissage"⁵.

Enfin, la troisième raison, d'ordre générique, tient à la diversité des genres de discours et des dispositifs de mise en scène de la parole. De fait, chaque type de discours utilise les genres, écrits ou oraux, qui conviennent le mieux à la communication visée. Un discours sur les pathologies professionnelles, par exemple, est organisé différemment selon qu'il s'adresse à des spécialistes ou bien à des travailleurs afin de les mettre en garde contre les risques de maladies au travail. Dans le premier cas, ce discours sera sans doute construit sur un format rédactionnel statique – sous la forme d'un bloc textuel monolithique – et médiatisé par l'emploi de genres discursifs qui se prêtent aisément à la transmission du savoir scientifique (rapports, articles, traités médicaux, ouvrages de vulgarisation etc.). Dans le second cas, il aura plutôt recours à un registre communicationnel⁶ permettant d'associer le souci de clarté et de concision, typique des discours de vulgarisation, à la nécessité que le message soit transmis rapidement à un public à la fois vaste et hétérogène. Ce qui se traduit, d'un point de vue strictement générique, par l'emploi d'autres genres non moins libres de contraintes, mais sûrement plus intuitifs tels que les guides de prévention, les brochures, les dépliants etc.

D'une manière analogue, l'organisation du discours électoral suit des tendances différentes selon que la communication est écrite ou orale. Ainsi, la lettre ouverte aux électeurs et un discours énoncé par le candidat lors d'un débat télévisé ne s'appuient pas sur le même

ancrage énonciatif (par exemple, l'emploi des déictiques au lieu du style délocutif) et ne suivent pas forcément les mêmes stratégies rhétoriques (construction de *l'ethos* discursif, appel aux émotions, sélection des figures de style etc.) et de représentation du dire (choix des scénographies⁷, gestion de l'ambiguïté discursive, organisation de la polyphonie etc.).

2

La traduction multilingue des discours de la Commission européenne

Notre étude est consacrée à la traduction multilingue du discours de l'Union européenne sur l'emploi et la formation professionnelle. Ce discours – que nous qualifierons dorénavant de “communautaire” pour le distinguer des discours institutionnels au sens large – n'est pas homogène, en ce sens qu'il relève d'une pluralité d'actes énonciatifs dont la nature change selon le public visé, le but communicationnel et les genres employés. Ainsi peut-on distinguer trois niveaux de production du discours communautaire: (1) les textes juridiques communautaires, c'est-à-dire l'ensemble des mesures législatives adoptées par le Parlement et le Conseil dans le cadre de leur fonction législative (règlements, directives, décisions, avis ou recommandations); (2) les discours officiels énoncés par les autorités communautaires ainsi que les documents internes produits par les fonctionnaires (notes d'information, réponses aux questions des députés, déclarations politiques, accords internationaux, comptes rendus et circulaires etc.); (3) les textes de communication visant à informer les citoyens européens sur les visées programmatiques ainsi que sur les politiques communautaires de l'Union. Entrent dans cette dernière catégorie aussi bien le “Journal officiel de l'UE” que les publications éditées à la demande des institutions et des autres organismes européens.

Or notre corpus de discours communautaire a été construit à partir de ces textes de communication institutionnelle, à l'exception toutefois du Journal officiel qui mériterait une étude à part entière. Plus exactement, nous avons choisi de prendre pour objet de notre recherche les publications officielles de la Direction générale “Emploi, affaires sociales et inclusion” de la Commission européenne (DG Emploi), qui s'occupe de veiller sur le respect de la réglementation communautaire en matière d'aménagement de l'emploi, de santé et de sécurité sur les lieux de travail, de mobilité des travailleurs et de respect de la diversité fondée sur l'origine ethnique et sociale, le genre, l'âge, le handicap, les convictions religieuses et l'orientation sexuelle. Ces publications se caractérisent par une très grande hétérogénéité thématique⁸ qui se double, à son tour, d'une hétérogénéité générique et énonciative. Compte tenu de la variété des thèmes abordés dans ces publications, il nous a semblé pertinent de nous limiter aux domaines de l'emploi et de la formation professionnelle, en mettant l'accent, dans nos exemples, sur quelques questions majeures, à savoir la formation des jeunes travailleurs, leurs témoignages à propos de la mobilité professionnelle, leur développement personnel et le vieillissement de la population active.

En ce qui concerne l'hétérogénéité générique, nous avons déjà postulé que certains types de discours s'investissent dans une pluralité de genres discursifs. Dans le cas du discours communautaire de la Commission sur l'emploi, les genres privilégiés sont traditionnellement les rapports et les documents de synthèse, les magazines et les périodiques, les brochures, les dépliants et les guides de prévention. D'autres genres, en revanche, sont apparus plus récemment comme les bandes dessinées, les affiches, les cartes et un certain nombre de

publications spécifiquement dédiées aux enfants. Enfin, l'hétérogénéité énonciative tient à la plurivocité inhérente au discours institutionnel. De fait, il est important de souligner que non seulement les publications de la DG Emploi ne rapportent pas les points de vue de la Commission européenne, mais, comme on peut le lire dans la notice explicative de nombreux documents, elles «ne reflètent ni ses opinions ni sa volonté». Autrement dit, les points de vue exprimés au sein du discours communautaire ne sont pas toujours imputables à la Commission européenne qui, pourtant, constitue le foyer institutionnel de production de ces discours. Ce paradoxe apparent s'explique essentiellement par le fait que les "sujets" intervenant dans ces textes sont à la fois producteurs et récepteurs du discours: il s'agit d'organisations, d'entreprises, de citoyens, de fonctionnaires de l'UE, mais aussi de scientifiques et d'experts chargés par la Commission de mener des études pour son compte. Il en résulte que, dans ces discours, il est presque toujours impossible de ramener chaque point de vue à une instance extralinguistique précise qui serait à la fois sujet empirique (scripteur) locuteur et énonciateur⁹. D'où la nécessité pour le sémanticien, mais aussi pour tout chercheur qui s'intéresse à ce genre de publications, de tenir compte du dialogisme inhérent à ces documents, en reconduisant les instances énonciatives représentées dans le discours à la matérialité langagière qui les a fait émerger.

La plupart des publications de la Commission européenne est généralement rédigée dans les trois langues procédurales de l'Union européenne qui sont l'anglais, le français et l'allemand. Cependant, l'anglais demeure la langue de rédaction principale avec 72,5% de textes originaux contre seulement 11,8% et 2,7% de documents rédigés respectivement en français et en allemand¹⁰. C'est pourquoi, dans l'analyse de notre corpus, l'anglais figurera toujours comme la langue source des documents, alors que les passages en français et en allemand seront conventionnellement considérés comme des traductions issues de l'anglais. Quant aux publications rédigées dans les autres langues officielles de l'Union¹¹, il faut distinguer entre les documents internes – rédigés seulement dans la langue concernée, mais qui ne représentent que 13% du total – et les traductions de documents divers, eux aussi rédigés originellement en anglais. La nécessité de traduire un même texte dans toutes les langues officielles s'explique, d'une part, par l'importance des enjeux politiques, institutionnels et sociaux que ces publications comportent et, d'autre part, par la typologie de public visée¹². Ainsi, les publications de la Commission sur l'emploi et la formation professionnelle sont traduites dans toutes les langues officielles dans la mesure où elles contiennent des informations essentielles à l'application des directives communautaires ou, plus généralement, lorsqu'elles sont destinées à être diffusées auprès d'un nombre très important de destinataires directement concernés¹³.

Chaque institution dispose de son service de traduction. Au sein de la Commission européenne, cette fonction est exercée par la "Direction générale des traductions" dont la mission, lit-on sur le site qui lui est consacré, est de «préserv[er] le caractère multilingue de l'Union européenne en veill[ant] à ce que la Commission européenne produise des documents rédigés clairement dans toutes les langues officielles de l'UE, ainsi que dans d'autres langues»¹⁴. Il est clair que l'engagement de l'Europe institutionnelle, face à la diversité linguistique des 28 pays membres de l'Union, ne s'épuise pas dans la diffusion du plus grand nombre de publications auprès d'une communauté linguistique nombreuse et hétérogène, mais il consiste surtout à encourager et à soutenir une culture démocratique visant à préser-

ver le particularisme langagier et les spécificités culturelles de chaque pays. Cette protection du multilinguisme se heurte toutefois à la difficulté d'assurer, en même temps que le respect de la diversité linguistique, aussi la fidélité au contenu informationnel des publications. Afin de concilier ces deux impératifs, l'Union s'est dotée depuis 1993 d'un Code d'autorégulation, appelé *Code de rédaction interinstitutionnel*, qui fixe non seulement les normes relatives à la composition typographique de chaque publication, mais consacre une partie aux conventions linguistiques communes à toutes les langues, ainsi qu'aux règles spécifiques à la langue de rédaction. Comme l'écrit Martine Reicherts, directeur général de l'Office des publications:

Vingt-quatre communautés linguistiques sont parvenues à établir un schéma de travail commun, garantissant par là une stabilité de l'image que les institutions de l'Union européenne veulent donner au citoyen. Facteur de cohésion entre les différents groupes linguistiques, mais aussi entre les institutions, organes et organismes décentralisés qui se sont multipliés ces dernières années, cet ouvrage démontre que le multilinguisme n'est pas nécessairement source de disparité. L'Europe veut répondre à tous et est parvenue avec cet outil à unir ses ressources linguistiques pour faire de cette apparente disparité un facteur d'union incomparable entre tous ceux qui sont appelés à intervenir dans les textes émis par l'Union européenne¹⁵.

Ce «schéma de travail commun» constitue un véritable cadre prescriptif minimal dont l'objectif est d'assurer à chaque citoyen «un service dans sa langue tout en veillant à l'harmonie et à l'unicité du message diffusé à tous»¹⁶. D'un point de vue strictement énonciatif, ces prescriptions se traduisent concrètement par la mise en place de règles de production discursive qui réduisent la marge de variation dans toutes les phases de production des textes, en s'avérant ainsi contraignantes non seulement pour les rédacteurs, mais aussi pour les correcteurs, les terminologues et, bien sûr, pour les traducteurs. Aussi paradoxale que cela puisse paraître, nous pouvons postuler que la rédaction ainsi que la traduction des publications de la Commission européenne oscillent entre une tendance à la normalisation, d'une part, et une propension à la différenciation des pratiques discursives, d'autre part. Autrement dit, la traduction de ces documents suit deux tendances diamétralement opposées, mais complémentaires: un mouvement centripète qui tend vers l'harmonisation et un mouvement centrifuge qui, lui, tend plutôt vers la variation.

Le premier consiste en la routinisation des formes d'écriture¹⁷ et concerne principalement l'organisation typographique et paratextuelle des publications, les plans de texte¹⁸, les registres communicationnels et les scénographies¹⁹. Ainsi, si l'on compare les traductions, dans chaque langue officielle, du guide intitulé *Guide de bonnes pratiques non contraignant pour mieux comprendre et appliquer la directive 92/57/CEE. Chantiers*, on remarquera que les textes se recouvrent parfaitement. Construit entièrement sur un schéma énonciatif rituel, ce guide s'articule sur plusieurs phases de rédaction standardisées, à savoir le rappel de la législation communautaire en matière de sécurité sur les chantiers, l'évaluation des risques, l'identification des dangers, la mise en œuvre des mesures préventives etc. Or chaque traduction restitue fidèlement aussi bien la macro-segmentation du texte (organisation des paragraphes, des intertitres, des encadrés, des compléments visuels etc.) que l'articulation des registres communicationnels. Ces derniers, notamment, s'alternent dans le texte de notre guide, en combinant trois ordres discursifs différents: 1) le discours de vulgarisation censé

principalement fournir aux destinataires le plus d'informations possible sur la directive, sur ses contenus et ses champs d'application; 2) le discours didactique qui renseigne sur la nature des risques et pourvoit des informations techniques sur les chantiers fixes et mobiles; 3) le discours procédural qui, lui, est focalisé sur les bonnes pratiques à suivre pour éviter les accidents au travail. Ce discours se reconnaît grâce à sa "vi-lisibilité"²⁰, c'est-à-dire grâce à un ensemble de régularités facilement repérables dans la matérialité du texte comme les alinéas, les énumérations, les prédicats actionnels etc.

La tendance à la variation tient en revanche à l'adaptation des expressions spécifiques à une langue-culture ainsi qu'à la variation stylistique inhérente à l'activité scripturale et énonciative des locuteurs. Sans sous-estimer la centralité de la tendance normalisatrice au sein du discours communautaire, nous proposons, dans la section suivante, de nous attarder plus longuement sur les marges de variation admises dans la traduction du discours communautaire afin de relever les éléments à la fois linguistiques et pragmatiques qui orientent les choix du traducteur plutôt vers la variation que vers l'uniformisation des formes linguistiques.

3

Traduire le discours communautaire: quelles marges de variation?

En dépit de la force uniformisante du Code de rédaction, les possibilités qui s'offrent au traducteur afin d'"intervenir" sur le texte source sont fort nombreuses. Nos considérations porteront sur deux aspects de l'analyse énonciative, que nous aborderons sous un angle sémantico-discursif: la mémoire interdiscursive, d'une part, et les opérations de qualification énonciative, d'autre part.

1. Notion fort ancienne, la mémoire est intégrée à l'analyse du discours politique sous la plume de J.-J. Courtine qui, à son tour, s'est inspiré des réflexions de M. Foucault sur l'énonciation. Foucault définit l'énonciation comme un événement unique, mais sujet à la répétition, à la transformation et à la réactivation au sein d'autres discours²¹. De fait, bien que pris dans une conjoncture temporelle momentanée, qui coïncide avec son apparition historique, l'acte d'énonciation n'est jamais totalement unique, car il est inéluctablement lié à des énoncés qui le précèdent ou le suivent. Cette idée rejoint le principe dialogique de Bakhtine selon lequel tout discours est toujours orienté soit vers d'autres discours précédemment tenus sur le même objet (dialogisme interdiscursif), soit vers «la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue»²² (dialogisme interlocutif).

S'appuyant à la fois sur cet arrière-plan bakhtinien et sur les acquis de l'analyse du discours, S. Moirand s'est servie de la notion de *mémoire interdiscursive*²³ afin d'observer comment les rappels mémoriels accompagnent la circulation des mots dans les discours médiatiques sur la science. Cette mémoire n'est pas simplement une sollicitation psychologique, mais, comme l'a fort bien observé M.-A. Paveau, telle que l'entend Moirand, la notion «semble [...] se situer entre les données de la compétence encyclopédique (orientée vers les extérieurs du discours) et celles du préconstruit (orienté vers la matérialité discursive)»²⁴. Autrement dit, il s'agit d'une mémoire collective où convergent les représentations et les savoirs partagés d'une communauté discursive. Or en traduction, le transfert de sens d'une

langue à l'autre s'avère particulièrement difficile lorsque le traducteur se trouve confronté à des contenus qui ne sont pas stockés dans la mémoire collective partagée d'une communauté. Soit, par exemple, les énoncés suivants:

1) *Tinker, tailor, soldier or sailor?*

Improving and adapting people's skills is crucial to creating and filling the jobs of tomorrow. [ENG]

2) *Bricoleur, tailleur, soldat ou marin?*

Pour créer et pourvoir les emplois de demain, il est essentiel d'améliorer et d'adapter les compétences de tous. [FRA]

Ces deux extraits sont tirés respectivement des versions anglaise et française d'un article du magazine "Agenda social" consacré à la formation professionnelle. Le titre de chaque article, en italique dans les exemples, reprend les mots d'une comptine populaire censés renvoyer, par allusion, à la difficulté des jeunes travailleurs à s'orienter dans les méandres du marché du travail. Ces énoncés illustrent un parfait exemple de *dialogisme interdiscursif masqué*²⁵, car la comptine fonctionne comme un rappel mémoriel à un déjà-dit discursif. L'interprétation, voire l'actualisation de cet "ailleurs" discursif, n'est toutefois possible que si les destinataires de la publication gardent et partagent la mémoire interdiscursive ainsi que la charge culturelle inhérente à l'expression. De fait, lorsque la compétence interdiscursive de l'interprétant fait défaut, la traduction littérale aussi est inévitablement destinée à échouer. C'est le cas de la traduction allemande, dans l'exemple ci-après, qui reste fidèle au texte de départ seulement en ce qui concerne le sens montré, alors que le contenu propositionnel de la phrase, le sens dit²⁶, est modifié aussi bien par un choix lexical différent que par un changement de la structure syntaxique.

3) *Was soll ich werden?* [que dois-je devenir?]

Die Verbesserung und Anpassung der Kompetenzen ist entscheidend für das Schaffen und Besetzen der Stellen von morgen. [DEU]

En d'autres termes, ne trouvant pas d'équivalent littéral dans sa langue, le traducteur germanophone reformule le contenu propositionnel sans pour autant altérer le sens modal de la phrase, c'est-à-dire la modalité interrogative. Il en résulte que si, d'un point de vue strictement linguistique, le traducteur ne reste pas fidèle au texte de départ, les valeurs illocutoires qu'il associe à l'énoncé par le biais de la modalité restituent toutefois le même sentiment d'incertitude du travailleur face à son avenir, sentiment qui dans les textes anglais et français était exprimé à travers l'allusion à la comptine. Finalement, la différence par rapport aux exemples antécédents est que l'incertitude, dans la traduction allemande, n'est plus le fait d'une hétérogénéité montrée non marquée, au sens de J. Authier-Revuz²⁷, mais elle découle d'une double opération énonciative consistant, d'une part, à neutraliser l'implicite par une recontextualisation de l'allusion et, d'autre part, à qualifier l'énonciation de manière sui-référentielle par l'emploi d'une marque modale censée exprimer par *monstration* le sens véri-conditionnel de l'énoncé (*je me demande ce que je dois devenir*).

Il se peut, encore, que certains contenus sémantiques soient présents dans l'espace interdiscursif de la langue cible tout en renvoyant à un univers référentiel différent. Prenons

l'exemple de l'expression idiomatique "to call a spade a spade" qui signifie "être franc, être direct" et qui, dans la traduction française, est traduite par "appeler un chat un chat".

4) Dutch people can be very stubborn and I did not want to change but I realised that there are cultural differences and that you have to adapt. Dutch people can be very black and white and *call a spade, a spade*. When Swedish people say, "maybe", that actually means, no. [ENG]

5) On dit parfois des Hollandais qu'ils sont très bornés et de fait, je serai toujours comme ça. J'ai cependant constaté que face à des différences culturelles, il faut pouvoir s'adapter. Les Hollandais peuvent avoir une vision très tranchée des choses et ont tendance à *appeler un chat un chat*. Par contre, quand un Suédois dit "peut-être", il faut comprendre "non". [FRA]

L'enjeu pour le traducteur ne consiste pas tant, dans cet exemple, à sélectionner un équivalent inscrit dans la mémoire collective de la communauté linguistique à laquelle la traduction est destinée (niveau du discours) que plutôt à tenir compte de l'opacité sémantico-référentielle inhérente à l'expression idiomatique (niveau de la *langue*). Cette opacité s'explique par deux facteurs: (1) la non-compositionnalité du sens linguistique, puisqu'il n'existe aucune correspondance entre le sens global de l'expression et le sens de la somme de ses constituants syntaxiques; (2) la nature arbitraire du signe linguistique, en ce sens qu'il n'y a pas de motivation entre le sens de l'expression et la suite de signifiants qui lui est associée. Il s'agit alors pour le traducteur non pas de lever cette opacité par le choix d'une paraphrase qui, comme nous l'avons vu dans l'exemple 3, serait censée combler le vide interdiscursif laissé par l'inexistence d'un équivalent littéral dans la langue cible, mais plutôt d'identifier le système référentiel qui dans l'imaginaire collectif de cette langue est censé produire les mêmes effets sémantiques de l'expression originelle.

II. Parallèlement à la traduction de spécificités qui n'existent pas dans les représentations collectives de la langue cible, la tendance à la variation au sein du discours communautaire s'observe également dans la traduction des opérations de qualification énonciative. Nous entendons par là l'ensemble des marqueurs métalinguistiques servant à représenter, à structurer et à organiser le discours (par exemple, les repères topologiques), mais aussi à qualifier réflexivement l'énonciation (adverbes extraprédicatifs, modalisation autonymique etc.). Plutôt qu'à des facteurs culturels ou liés aux représentations collectives, la différenciation inhérente aux opérations de qualification énonciative tient, dans ce cas, à la variation diaphasique, c'est-à-dire à la reformulation des contenus du texte de départ dans un style adapté selon les savoirs et les représentations du traducteur. Cela ne signifie pas, évidemment, que la traduction découle d'une interprétation arbitraire délibérément affichée par le traducteur dans son texte d'arrivée²⁸, mais qu'il existe, au niveau de la matérialité linguistique, des indices qui trahissent la présence de l'instance traductrice. Il peut s'agir d'un adjectif axiologiquement marqué, d'un adverbe ou d'un modalisateur qui, parfois malgré la volonté du traducteur, oriente argumentativement le discours ou produit des effets sémantiques inattendus par rapport à son "homologue" dans la langue source.

Nous souhaitons passer brièvement en revue deux exemples de variation ayant trait aux opérations énonciatives: la variation stylistique et le changement de la posture énonciative. Soit, donc, les exemples 6-8:

6) My aim is to get people into jobs. And to help them get what they want out of life. I see new students come in shy and then *watch them transform*. [ENG]

7) Il mio obiettivo è fare avvicinare le persone al lavoro e aiutarle a ottenere quello che desiderano dalla vita. Vedo i nuovi studenti che entrano timidamente e *assisto alla loro metamorfosi*. [ITA]

8) Mon objectif est de permettre aux gens de trouver un emploi et de les aider à s'épanouir. Je vois de nouveaux étudiants timides *sortir progressivement de leur coquille*. [FRA]

Dans l'exemple 8, le traducteur francophone choisit de restituer différemment le sens du texte de départ par l'intermédiaire d'une expression idiomatique censée remplacer un équivalent littéral plus rudimentaire, mais possible dans ce contexte (*je vois de nouveaux étudiants timides se transformer*). L'objectif de cette retouche stylistique est sans doute de transmettre plus efficacement l'idée du développement à la fois personnel et professionnel des étudiants. Cette idée est confortée, dans le co-texte proche, par l'isotopie²⁹ de l'"ouverture" que l'on retrouve aussi bien dans le choix du verbe *s'épanouir* que dans l'image poétique de l'éclosion de la coquille. Or le fait d'assurer, à travers l'isotopie, un "parcours de sens constant"³⁰ d'un énoncé à l'autre relève d'une stratégie énonciative, volontairement mise en place par le traducteur afin, d'une part, d'améliorer le rendement fonctionnel de l'énoncé et, d'autre part, d'assurer la cohérence textuelle. Cette cohérence, de fait, est plus faible dans les passages textuels anglais et italien où le lien entre le "désir" de réalisation professionnelle des étudiants (*to get what they want/ottenere quello che desiderano*), manifestement en contraste avec leur état léthargique antérieur (*shy/timidamente*), et l'idée de transformation apparaît textuellement plus inconsistant, puisqu'il n'est pas supporté, dans la matérialité textuelle, par un parcours isotopique stable.

Mais la variation n'est pas toujours issue d'un effort volontaire de reformulation stylistique du traducteur, voire à une différente façon de dire la même chose, mais elle peut également affecter l'attitude énonciative de l'instance traductrice qui, plus ou moins inconsciemment, peut altérer les "équilibres" énonciatifs du texte (par exemple, la prise en charge énonciative, les faits de responsabilité, d'imputation des points de vue, de polyphonie etc.)

9) The world is getting older. In most countries, the population is ageing. This inevitably has dramatic consequences for pensions and other arrangements for supporting older people. There are two factors behind the trend. The first is clearly, in itself, good news. People are living longer. At the same time, people are having fewer children. That, too, is *arguably* good news. It should lead to the global population stabilizing, although at a substantially higher level than it is now. [ENG]

10) Le monde prend de l'âge. Dans la plupart des pays, la population vieillit. Cette évolution a forcément des répercussions profondes sur les retraites et les autres systèmes d'aide aux personnes âgées. Deux facteurs expliquent cette tendance. De toute évidence, le premier facteur est, en soi, positif: on vit plus longtemps. En même temps, on a moins d'enfants. Ce facteur aussi, *pourrait-on dire*, est quelque chose de positif car il devrait se traduire par une stabilisation de la population mondiale, à un niveau toutefois nettement plus élevé qu'actuellement. [FRA]

Dans ces deux passages, le rédacteur de la version anglaise de la publication et son traducteur français insistent sur les facteurs qui, selon eux, expliquent le vieillissement de la popula-

tion européenne. L'emploi de l'adverbe "arguably", ainsi que la modalisation autonymique "pourrait-on dire", permet aux locuteurs responsables de l'énoncé de marquer une distance vis-à-vis d'un point de vue que, pourtant, ils mettent en scène, en l'occurrence l'idée selon laquelle avoir moins d'enfants est un fait positif. Les deux modalisateurs, toutefois, ne se recourent pas sémantiquement, car si d'un point de vue pragmatique, ils permettent d'établir la même réserve vis-à-vis du contenu exprimé, seul l'adverbe anglais laisse sous-entendre qu'il y a de bonnes raisons pour soutenir ce point de vue³¹. Ce sous-entendu, en effet, n'est pas maintenu dans la traduction française où le traducteur choisit de qualifier son énonciation en insérant dans le trajet du dire une séquence autonome dont la fonction, en paraphrasant J. Authier-Revuz, est d'activer une suspension réflexive de ce dire sur le mot³². Cela comporte une perte, non pas tant au niveau du sens de l'énoncé, que plutôt de celui de la posture énonciative adoptée. En effet, contrairement au rédacteur du texte de départ, le traducteur choisit de "diluer" sa responsabilité énonciative par le tour impersonnel (*on*) de la séquence autonome et, corollairement, de prendre en charge le point de vue représenté sans pour autant marquer une appréciation à son égard. Il est clair que l'enjeu pour le traducteur ne consiste pas, dans ce passage, à rechercher une équivalence "quasi-synonymique" entre les énoncés, mais plutôt à restituer les significations ainsi que la visée pragmatique de l'énoncé tout en adoptant une attitude énonciative différente par rapport à celle du rédacteur du texte de départ.

4

Conclusions

Dans cet article, nous nous sommes penchés sur la traduction multilingue du discours de la Commission européenne sur l'emploi et la formation professionnelle. En nous appuyant sur un corpus de textes de communication à l'intention du grand public, nous avons observé que la traduction de ces documents suit généralement une double orientation: une tendance à l'harmonisation, d'une part, et une marge de variation malgré tout assez importante, d'autre part. L'objectif de notre analyse a consisté, plus précisément, à relever quelques-uns des nombreux "lieux" énonciatifs où se manifeste cette variation.

Dans un premier temps, nous avons convoqué la notion de mémoire interdiscursive afin d'observer comment le traducteur cherche à restituer, sous une différente forme expressive du dire, une réalité qui soit n'existe pas dans la culture ou dans les représentations collectives de la langue cible, soit se réclame, dans le passage d'une langue à l'autre, d'un paradigme référentiel différent. Ensuite, nous nous sommes attardés sur les choix stylistiques et les changements de la posture énonciative du traducteur dans le but non seulement d'examiner les stratégies visant à reformuler autrement des contenus, mais aussi de relever les effets sémantiques découlant d'un changement d'attitude du locuteur vis-à-vis des points de vue représentés dans le texte.

L'approche que nous avons adoptée repose sur une appréhension sémantico-discursive de la textualité fondée sur l'étude du sens linguistique envisagée à la croisée des faits d'énonciation, de l'analyse du discours politique et des théories de l'argumentation. Les résultats de notre analyse de corpus ont montré que le traducteur joue un rôle incontournable, au même titre que le rédacteur du texte de départ, dans la construction du sens en discours. En dépit

des contraintes imposées par le Code de rédaction interinstitutionnel, la traduction du discours communautaire doit nécessairement être envisagée dans une optique de co-construction du sens où l'instance traductrice n'est plus un instrument, dans les mains des institutions, censé transférer des contenus d'un code à l'autre, mais – comme l'écrit Rachele Raus, à la suite de Leoncini Bartoli – une «instance énonciative à part entière»³³ à laquelle revient non seulement le devoir de traduire, mais aussi la responsabilité des contenus traduits, selon une démarche proactive de la traduction.

Notes

1. M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969, p. 69.
2. A. Krieg-Planque, C. Oger, *Discours institutionnels. Perspectives pour les sciences de la communication*, in "Mots. Les langages du politique", 94, 2010, p. 94.
3. A. Krieg-Planque, *Analyser les discours institutionnels*, Armand Colin, Paris 2012, p. 12.
4. Depuis quelques années, l'étude des formules telles que "développement durable", "flexicurité", "mondialisation" suscite un intérêt remarquable chez les chercheurs qui s'intéressent au langage et à la communication. A. Krieg-Planque s'est servie de cette notion dans sa thèse de doctorat afin d'étudier l'émergence et la circulation de la formule "purification ethnique" à l'époque de la guerre yougoslave des années 1990. La valeur heuristique de sa démarche a ouvert la voie à une approche formulaire des discours qui, traversant les recoupements disciplinaires et sans prétendre s'enfermer dans un domaine privilégié, constitue un terrain fort intéressant pour l'étude des référents sociaux et des formes de figement que les discours construisent et font circuler. Pour mieux cerner le sujet, on se reportera à A. Krieg-Planque, *La notion de "formule" en analyse du discours. Cadre théorique et méthodologique*, Presses Universitaires de Franche-Comté, Besançon 2009; A. Krieg-Planque, "Purification ethnique". *Une formule et son histoire*, CNRS Éditions, Paris 2003.
5. C. Oger, C. Ollivier-Yaniv, *Conjurer le désordre discursif. Les procédés de "lissage" dans la fabrication du discours institutionnel*, in "Mots. Les langages du politique", 81, 2006, pp. 63-77.
6. Selon D. Maingueneau, les registres communicationnels sont, à côté des registres linguistiques et fonctionnels, des unités "transverses" du discours, en ce sens qu'elles traversent une pluralité de textes sollicités, à leur tour, par différents genres de discours. Avec les unités discursives domaniales (types et genres de discours), ces unités forment les "unités topiques", ainsi appelées car elles constituent des espaces prédécoupés par les pratiques langagières et ne sont pas construites par le chercheur. Les discours comiques, didactiques, de vulgarisation, par exemple, sont des unités topiques et transverses dans la mesure où elles sont stabilisées par des propriétés précises et s'investissent dans plusieurs genres, sans pour autant être spécifiques à un genre particulier. Voir à ce sujet: D. Maingueneau, *Pertinence de la notion de formation discursive en analyse du discours*, in "Langage et société", 135, 2011, pp. 87-99; D. Maingueneau, *L'analyse du discours et ses frontières*, in "Marges linguistiques", 9, 2005, pp. 64-75.
7. D. Maingueneau propose une classification tripartite de la scène d'énonciation: la scène englobante, la scène générique et la scénographie. La scène englobante concerne les types de discours et a pour fonction de définir le statut des partenaires et le cadre spatio-temporel. La scène générique tient aux genres de discours ainsi qu'à l'ensemble des paramètres socio-discursifs qui déterminent ces genres comme la visée communicationnelle, le support matériel et le mode de circulation du discours. La scénographie, enfin, tient aux dispositifs de mise en scène de la parole. Comme l'écrit D. Maingueneau, la scénographie n'est pas fixée par les scènes englobante et générique, mais elle est «à la fois ce dont vient le discours et ce qu'engendre ce discours». Ainsi un discours électoral (scène englobante) peut s'appuyer sur le genre de la lettre ouverte aux électeurs (scène générique), en mettant en scène un discours qui rappelle fictivement celui d'un père de famille s'adressant à ses enfants (scénographie). Sur la notion de scène d'énonciation et sur son classement, nous renvoyons à D. Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Armand Colin, Paris 2012, ainsi qu'à l'article du *Dictionnaire d'analyse du discours*, coordonné par D. Maingueneau et P. Charaudeau, à l'entrée "Scène d'énonciation".
8. Les thèmes abordés dans ces publications correspondent grosso modo aux domaines touchés par les politiques sociales de l'Union, à savoir la lutte contre la pauvreté et l'exclusion sociale, la santé et la sécurité sur les lieux de travail, la lutte contre toute forme de discrimination, l'harmonisation des régimes de sécurité sociale, la responsabilité sociale des entreprises, le dialogue social, les stratégies européennes pour l'emploi, la libre circulation des étudiants et des travailleurs, les restructurations d'entreprise etc.

9. Sur la distinction entre sujet empirique, locuteur et énonciateur, on se reportera à O. Ducrot, *Le dire et le dit*, ch. VIII, Minuit, Paris 1984.

10. Commission européenne, *Multilinguisme et traduction*, Office des publications de l'Union européenne, Luxembourg 2009, p. 6. Ces données concernent toutes les publications éditées au sein de la Commission européenne, y compris les documents provenant de l'extérieur.

11. Depuis le 1^{er} juillet 2013, le croate est la vingt-quatrième langue officielle de l'Union.

12. Certains documents sont toujours traduits dans les 24 langues officielles. Il s'agit de textes fondateurs ou strictement liés à l'activité législative et diplomatique de l'Union comme les traités, les actes adoptés par les institutions à partir des dispositions contenues dans les traités, les accords internationaux etc.

13. Parmi les genres déjà cités ci-dessus, on peut mentionner les livrets destinés aux enfants, les guides à l'intention des demandeurs d'emploi et des entreprises, les guides qui instruisent les travailleurs sur les dispositions minimales à adopter sur les chantiers, les affiches destinées aux écoles etc.

14. http://ec.europa.eu/dgs/translation/whoware/mission/index_fr.htm.

15. Union européenne, *Code de rédaction interinstitutionnel*, Office des publications de l'Union européenne, Bruxelles, Luxembourg 2011, en ligne [<http://publications.europa.eu/code/fr/fr-000700.htm>].

16. *Ibid.*

17. Krieg-Planque, *Analyser les discours institutionnels*, cit., p. 106.

18. J.-M. Adam, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, 2^e éd., Armand Colin, Paris 2008, p. 165.

19. *Ibid.*

20. J.-M. Adam, *Types de textes ou genres de discours? Comment classer les textes qui disent de et comment faire?*, in "Langages", 141, 2001, p. 25.

21. Foucault, *L'archéologie du savoir*, cit., p. 43.

22. M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* [1934], Gallimard, Paris 1978, p. 103.

23. S. Moirand, *Les discours de la presse quotidienne. Observer, analyser, comprendre*, PUF, Paris 2007.

24. M.-A. Paveau, *Les prédiscours. Sens, mémoire, cognition*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2006, p. 96.

25. S. Moirand, *Le texte et ses contextes*, in J.-M. Adam, J.-B. Grize, M. A. Bouacha (éds.), *Texte et discours: catégories pour l'analyse*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon 2004, pp. 129-43.

26. La distinction entre "dire" et "montrer" est l'un des points incontournables de la philosophie du langage de Wittgenstein qui, dans son *Tractatus logico-philosophicus* (1921), aborde l'épineuse question des limites du dire, voire de l'impossibilité d'exprimer l'indicible, ne serait-ce que par le fait de le montrer. En sciences du langage, les notions de monstration et de véridiction ont été placées au cœur de la problématique du sens. À la base, il y a l'idée que le langage ne permet pas seulement de décrire la réalité (dire), mais aussi d'exprimer de manière indicible l'énonciation par laquelle on décrit cette réalité (montrer). Or la monstration ne concerne pas seulement la communication non-verbale (le mimo-gestuel), mais aussi toute une gamme de marques modales, à l'oral et à l'écrit, telles que les interjections, la prosodie, certains adverbes d'énonciation, la modalité appréciative etc. Dans cet ordre d'idées, on pourrait rapprocher la paire conceptuelle monstration/véridiction de la distinction entre le *modus* et le *dictum* que Ch. Bally introduit dans la première partie de *Linguistique générale et linguistique française* (1932), en jetant les bases, avant Benveniste, d'une linguistique de l'énonciation.

27. J. Authier-Revuz, *Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*, in "DRLAV", 26, 1982, pp. 91-143.

28. D'autant plus que, comme nous l'avons déjà précisé, le traducteur se doit de se conformer à un principe d'homologation impliquant aussi bien la fidélité aux contenus que le respect de la forme des publications.

29. Notion greimasienne reprise et retravaillée par F. Rastier dans le cadre de sa sémantique interprétative.

30. U. Eco, *Lector in fabula*, cité par Adam, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*, cit., p. 94.

31. Ainsi lit-on à l'entrée "to argue" du dictionnaire d'anglais Oxford (OED): «to give reasons or cite evidence in support of an idea, action, or theory, typically with the aim of persuading others to share one's view».

32. J. Authier-Revuz, *Le fait autonymique: langage, langue, discours. Quelques repères*, in J. Authier-Revuz, M. Doury, S. Reboul-Touré (éds.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2003, p. 89.

33. R. Raus, *La terminologie multilingue. La traduction des termes de l'égalité H/F dans le discours international*, De Boeck, Bruxelles 2013, p. 59.

Traduire pour le textile: enjeux et perspectives

par *Maria Centrella*

Abstract

Textile is a field that has evolved and changed day by day as well in fabrics and materials or also in working processes. It presents names and terms that have inside themselves the memory of man, his taste of appearance, his ability, curiosity and creativity.

This sector, very important both in Italian and French economy, is a very interesting segment and at the same time an important challenge for the language and the translation. This work aims to examine some aspects of the textile translation, analysing the main translation's problems especially in specialized communication.

I

Industrie et marché de la traduction

Comme le souligne Gianni Davico, l'intérêt pour la traduction d'un point de vue commercial est une affaire assez récente. En effet, alors qu'auparavant les études sur la traduction étaient consacrées de façon presque exclusive à la Bible puis à la traduction littéraire, l'augmentation exponentielle de la communication entre industries de pays différents a fait de la traduction un aspect non secondaire dans les transactions au sens large du terme¹. Et les études théoriques, quoique plus lentement, ont suivi cette tendance, en commençant à s'interroger sur un secteur dont le poids est destiné à augmenter et où la concurrence se fait de plus en plus aguerrie, d'où la nécessité d'établir des standards de compétences à assurer dans le domaine de la traduction professionnelle. C'est dans ce cadre, par exemple, qu'a été créé le réseau EMT, un programme européen pour les formations universitaires de haut niveau en traduction spécialisée, sollicité par la Direction générale de la traduction (DGT) au sein de la Commission Européenne, qui attribue un label de qualité à des formations où la théorie de la traduction se conjugue avec une analyse des exigences d'un marché en évolution continue².

Daniel Gouadec, membre du comité d'experts du réseau EMT et directeur de l'Observatoire des formations aux métiers de la traduction, propose une division du marché de la traduction en six segments majeurs, classifiés par ordre de technicité croissante³:

- le marché de la traduction générale, qui n'exige pas de compétences particulièrement poussées, mais qui n'apporte pas non plus le même niveau de récompense en espèces sonnantes et trébuchantes que les marchés de la traduction spécialisée, à moins que le traducteur n'enrichisse sa prestation par des compléments tels la mise en page, la microédition, et ainsi de suite;

- le marché des traductions générales à orientations spécialisées et des outils technologiques courants (traitement de texte);
- le marché de la traduction spécialisée (par domaines ou champs d'application) et des outils technologiques évolués (mémoires de traduction) – marché qui inclut le pseudo-clonage de sites;
- le marché des spécialités pointues (secteurs dans des domaines) et des outils technologiques évolués (PAO, automates divers, multi-mémoires évoluées, logiciels de sous-titrage) – ce marché inclut le clonage de sites;
- la traduction spécialisée en vertu de la spécialisation de support et de la nature du matériau (audiovisuel, multimédia, code);
- la traduction spécialisée par spécificité des outils et procédures requis (et parfois même des opérateurs), qui ne porte même plus le nom de traduction (on dit “localisation”) comme s’il s’agissait d’en faire plus qu’une spécialité: un métier.

Il distingue trois paramètres principaux au croisement desquels se constituent les segments de marché⁴:

- a) le degré de vulgarité ou spécialisation du domaine auquel renvoie le matériau à traduire;
- b) la nature du support (vidéo, film, code...) instituant les marchés de la traduction de logiciels, de sites web et, plus généralement, de matériaux multimédia;
- c) la singularité et la spécificité des outils et procédures dont la mise en œuvre est requise.

Pour tenir pleinement compte de la réalité, Gouadec précise, en outre, que les troisième et quatrième segments se décomposent en sous-segments selon des logiques de “niches” qui se constituent «au confluent des hyperspécialisations techniques, des spécialisations d’outils et technologies de traitement des matériaux, et de la rareté de l’offre – ces trois facteurs étant par ailleurs étroitement corrélés»⁵.

2

La traduction pour le secteur textile

Ces dernières considérations nous paraissent parfaitement en accord avec le domaine qui va faire l’objet de notre analyse, la traduction à destination de la filière textile. Ce secteur est l’un des plus productifs et dynamiques aussi bien en France qu’en Italie, où l’on estime le chiffre d’affaires à de 51 millions d’euros en 2012; étroitement lié à l’industrie de la mode, il constitue l’un des secteurs d’excellence du Made in Italy. Par tradition, l’industrie textile-mode italienne se compose d’une filière particulièrement diversifiée et complète, qui voit la présence sur le territoire national aussi bien d’entreprises opérant dans les phases en amont de la filière (filatures ou tissages), que d’entreprises opérant dans la confection de sous-vêtements, habillement et tissus d’ameublement. Outre qu’en terme de processus, la filière s’avère être complète également sous le profil des fibres, puisque coexistent industries du coton et du lin, de la soie et de la laine, ainsi que des industries actives dans le travail de fibres artificielles et synthétiques⁶.

Le secteur du textile représente un segment particulièrement intéressant pour l’industrie des langues et de la traduction, bien qu’il ne soit pas encore exploité à fond par les professionnels de la traduction. En consultant les sites des agences de traduction, on peut constater que les offres de services consacrés à la filière textile ne sont explicitées que dans

très peu de cas; mais dans ces cas ils sont justement mis en relief, comme un atout, une plus-value, par des pages où l'on affiche la spécificité des services offerts et où l'on exhibe les noms des clients et partenaires principaux, ce qui se veut une forme de publicité et garantie d'une assurance qualité fortement requise dans un domaine économiquement si important.

Quand on prend en examen le type de services de traduction offerts pour le textile, une première distinction, d'ordre pragmatique, s'impose, en fonction du type de communication et des publics visés: si le cadre commun est celui de la pratique commerciale, il faut distinguer entre textes destinés à la communication entre spécialistes (les entreprises du secteur) et textes utilisés pour la communication plus spécifiquement publicitaire s'adressant au grand public.

2.1. Communication entre spécialistes

Nous analyserons en particulier le premier cas, la communication commerciale entre spécialistes, qui prévoit principalement la traduction de manuels de machines textiles, catalogues de produits, de fils et de tissus, lettres d'information, aussi bien que celle de documents de marketing stratégique ou de marketing interne adressés aux filiales ou aux boutiques. Dans ce cas, la tâche principale et la difficulté majeure pour le traducteur réside en la précision terminologique et la justesse sémantique.

Allons observer quelques exemples tirés du domaine des textiles techniques et fonctionnels, un nouveau secteur du textile, né au début du siècle dernier avec les progrès de la science et l'apparition de nouvelles générations de fibres textiles, et qui a subi une accélération considérable dans la seconde moitié du XX^e siècle, pour en arriver aujourd'hui à des niveaux de performance inimaginables et à un chiffre d'affaires très élevé⁷. La production et la consommation de ces textiles se concentrent principalement en Asie (notamment en Chine), en Amérique et en Europe, où quatre pays dominent le marché en consommant la moitié du textile technique: l'Allemagne (14%), la France (12%), le Royaume Uni (10%) et l'Italie (9%), alors que la production est assurée en premier lieu par l'Allemagne (300 entreprises pour 8 milliards d'euros de chiffre d'affaires), suivie par la France (300 entreprises, 4 milliards d'euros) et l'Italie (700 entreprises, 3 milliards d'euros)⁸.

Les *textiles techniques* (TT) ou *textiles à usage technique* (TUT) sont définis par Weidmann comme «tout produit textile dont les performances techniques et les propriétés fonctionnelles prévalent sur les caractéristiques esthétiques et décoratives»⁹. Ils sont également connus sous le nom de *textiles fonctionnels* (TF), puisqu'ils sont créés artificiellement avec des propriétés nouvelles qui leur confèrent un maximum de valeur ajoutée et de fonctions¹⁰, ou bien sous celui de *textiles techniques et fonctionnels* (TTF), qui est la synthèse des deux aspects qui caractérisent ces fibres, les performances techniques et les propriétés fonctionnelles¹¹.

Un traducteur italien qui doit traduire ces dénominations, équivalents français du plus synthétique *technical textiles* anglais, n'aura aucune difficulté à utiliser une traduction mot-à-mot, en produisant des calques syntagmatiques: *textiles techniques* deviendra *tessili tecnici*, *textiles à usage technique* sera traduit par *tessili per uso tecnico* ou *tessili per impieghi tecnici* et, bien qu'avec quelques soucis de justesse sémantique, l'adjectif *fonctionnel* sera rendu par *funzionale*, la notion de "fonctionnalité" étant utilisée dans l'acception de "performance".

Français	Italien
textiles techniques (TT)	tessili tecnici (TT)
textiles à usage technique (TUT)	tessili per usi tecnici (TUT)
	tessili per impieghi tecnici (TIT)
textiles techniques et fonctionnels (TTF)	tessili tecnici e funzionali (TTF)

Le travail du traducteur sera encore plus aisé lorsqu'il aura à faire à des anglicismes au sens transparent tels que *easy-care*, *wash and wear* ou *shower clean*, désignant des finissages textiles qui confèrent des qualités de facilité d'entretien (défroissabilité, propriété antitache, séchage rapide etc.) et, par extension, les textiles ayant subi ces finissages, ou bien *wind-proof*, qui désigne un textile qui ne permet pas la pénétration du vent, et encore *soft shell*¹² et *hard shell*¹³, désignant des composites à la fois imperméables et respirants.

Le fond savant commun qui est à la base d'une riche variété de composés dans ce domaine constitue un point de repère ultérieur pour notre traducteur, qui aura recours à des calques structuraux pour traduire des termes tels que *agrotexile*¹⁴, *géotextile*¹⁵, *cosmétotextile*¹⁶, où les éléments constitutifs sont aisément identifiables, tout comme dans une série d'adjectifs désignant des finissages et traitements "antitout" qui rendent certains textiles plus "fonctionnels" (*anti-allergène*, *anti-acarien*, *antibactérien*, *antiboulochage*, *antiduvet*, *anti-moustique*, *anti-ondes (électromagnétiques)*, *antistatique*, *antistress*, *antitache*, *anti-uv* etc.).

Français	Italien
anti-allergène	antiallergico
anti-acarien	antiacaro
antibactérien	antibatterico
antiboulochage	anti pelucchi
antiduvet	antipiuma
anti-moustique	antizanzare
anti-ondes (électromagnétiques)	anti-onda (elettromagnetica)
antistatique	antistatico
antistress	antistress
antitache	antimacchia
anti-uv	anti-uv

Toutefois ce secteur, comme tout secteur de spécialité, ne manque pas de présenter quelques difficultés, des situations dans lesquelles le traducteur se trouve face à des termes qui n'ont pas un correspondant exacte dans la langue d'arrivée. Nous n'en citerons que quelques exemples, qui nous paraissent dignes d'attention, comme celui de *textiles communicants*, terme utilisé en français pour désigner une sous-catégorie des textiles dits *intelligents* (calque de l'anglais *smart fabrics*), car ils allient les nouvelles découvertes en matière d'électronique et de textile.

Apparues au tournant du XXI^e siècle, ces technologies de pointe sont issues principalement du domaine industriel et militaire, mais ont trouvé des applications très larges dans de nombreux secteurs, qui vont de l'informatique à la santé, de l'habillement de protection aux sports et loisirs, jusqu'à la mode et au design¹⁷. Ces matériaux intègrent des fibres conductrices, généralement des fibres de métal ou de carbone, pour les rendre adaptatifs, voire réactifs.

Ils sont connus aussi sous le nom de *textiles communicants*, depuis que certaines firmes de la mode les ont proposés récemment à un public technophile sous la forme de vêtements et accessoires qui intègrent plusieurs types de dispositifs techniques (claviers textiles souples, lecteurs de musique, systèmes Bluetooth, micro-panneaux solaires qui permettent d'alimenter les appareils électroniques)¹⁸. Bien que le syntagme *textiles communicants* soit parfaitement transparent, on ne peut pas le traduire mot-à-mot puisque l'adjectif italien *comunicante* n'est pas en usage en collocation avec ce substantif; il faudra s'en tenir, alors, à deux termes qui s'avèrent être hypospécifiques: *tessili intelligenti*, hypéronyme traduisant la catégorie plus générale des *textiles intelligenti*, et *tessili conduttivi*, qui n'est pas tout à fait adéquat car il fait référence à la conductivité électronique et non pas aux dispositifs techniques dont disposent les textiles communicants.

Il en est de même pour les textiles dits *climatiques*, particulièrement appréciés par les sportifs en raison de leur fonction de thermorégulation. Un textile climatique est composé de deux ou trois couches de fibres différentes, qui évacuent l'humidité engendrée par l'activité sportive tout en bloquant la pénétration de l'air. Le langage du marketing se souciant peu de la justesse sémantique, les marques ont tendance à utiliser le terme *respirant*, entré en usage vers la fin des années 1980 et présent avec cette acception dans les dictionnaires généraux¹⁹, pour mettre en avant les propriétés d'évacuation de l'humidité du corps, alors que l'adjectif *climatique* serait sémantiquement plus correct. C'est probablement en raison de cette concurrence que l'adjectif *climatique*, enregistré dans des textes français du secteur, ne trouve pas d'attestation en italien et peut être traduit, tout comme l'adjectif *respirant*, par *traspirante*, qui nous semble plus correct du point de vue sémantique. Ou encore, si l'adjectif *imper-respirant* perd de sa concision dans le passage à l'italien, où l'on est obligé de rendre explicites les deux composants du terme, l'adjectif *déperlant*, traduit par le simple *resistente all'acqua*, perd énormément de ses nuances de sens, puisque rien ne reste de l'image évocatrice de l'eau qui "perle", en formant des gouttes qui glissent sans mouiller ou imprégner le tissu²⁰.

Français	Italien
climatique	traspirante
respirant	
imper-respirant	impermeabile e traspirante
thermique	termico
wind-proof	wind-proof
coupe-vent	
imperméable	impermeabile
déperlant	resistente all'acqua
soft shell	soft shell
hard shell	hard shell

2.2. Communication grand public

Si les problèmes de précision terminologique et de justesse sémantique représentent les écueils majeurs dans la traduction de textes destinés à la communication entre spécialistes, les questions pragmatiques et communicatives sont les défis principaux dans la traduction de textes utilisés pour la communication adressée au grand public. Il s'agit principalement de catalogues de vente, campagnes de publicité presse, sites web ou bien d'articles publi-rédactionnels consacrés aux dernières nouveautés et destinés aux magazines; des textes où l'important est de «parler la langue du marché cible»²¹ en s'appuyant sur les stratégies de la pragmatique et de la communication publicitaire.

En fait, au cours des dernières décennies, c'est la publicité qui a vu le traducteur assumer un rôle décisif et une autonomie décisionnelle parfois inattendus. À partir des années 1970, est introduite la notion d'adaptation publicitaire, à laquelle est consacré un numéro spécial de la revue "Meta" en 1972²² et que Roger Boivineau envisage comme un processus conduisant à la réalisation d'un texte nouveau, qui se veut, plus qu'une «belle infidèle», une «belle efficace»²³. L'entreprise du traducteur/adaptateur consiste alors, selon l'image créée par Boivineau, à «prendre une personne dont on connaît à peu près la taille, les goûts en matière de coupe et de couleur et les habitudes vestimentaires, et à lui faire accepter un habit fait sur mesure pour quelqu'un d'autre»²⁴.

Et si l'adaptation ne consiste dans un premier temps qu'à écrire sur la trame suggérée par l'annonce originale un nouveau texte répondant aux exigences du public cible, selon la consigne de Tatilon à «traduire non la lettre, mais l'esprit, non les mots, mais les fonctions»²⁵, à partir des années 1990 elle bénéficie d'une approche sémiotique qui prend en compte la relation du texte et de l'image²⁶, ce qui en fait, d'après Guidère, un "tournant salvateur" dans l'exercice professionnel de la traduction publicitaire²⁷.

L'adaptation marque un "tournant salvateur" dans l'exercice professionnel de la traduction publicitaire, mais elle a donné lieu à une multitude de pratiques qui oscillent entre la reformulation métaphorique et la réécriture totale du texte original. Grâce à l'adaptation, la pratique de la traduction publicitaire entre dans une nouvelle phase où les professionnels vont rechercher une «équivalence fonctionnelle» (Tatilon 1990, p. 245) des messages publicitaires. Autrement dit, le traducteur se pose désormais la question de la finalité pragmatique du message et pense sa traduction en fonction d'un but précis, généralement un *effet* à produire sur le récepteur à partir d'un argumentaire particulier.

Sur le plan professionnel, l'intérêt des traducteurs s'est ainsi déplacé de la "source" vers la "cible", avec une valorisation de la praxis langagière par rapport à la forme et au contenu textuel.

Grâce aux progrès techniques en matière de logiciels bureautiques et à la maîtrise grandissante des outils informatiques de la part des traducteurs, les années 2000 voient se développer une collaboration plus étroite et plus efficace entre entreprise et traducteur – ainsi que le souhaitait Richard Malo dans les années 1970²⁸ – car les spécialistes de communication au sein des agences spécialisées et des entreprises multinationales découvrent chez le traducteur publicitaire le dépositaire d'un *savoir culturel vendeur* et en même temps le détenteur d'un *savoir-faire technique* susceptible de faciliter la recontextualisation du message publicitaire²⁹. C'est pourquoi on voit s'affirmer la figure d'un traducteur-médiateur de la communication multilingue, qui s'occupe de la *localisation publicitaire*, consistant à adapter une communi-

cation commerciale à un *locus* (province, pays, région, continent) en prenant en charge la totalité du processus d'adaptation textuelle et iconographique³⁰.

Dans le cas de la traduction publicitaire pour le textile, Sara Radaelli, membre de l'AITI (Associazione italiana traduttori e interpreti) arrive à parler de "transcréation", à savoir la capacité de réélaboration, la faculté d'"interpréter" une langue de spécialité particulièrement souple, celle des tissus et de la mode, qui se nourrit d'un changement constant, en tirant de ce même changement la sève pour se réinventer à tout moment³¹.

Une langue où les mots ne naissent jamais par hasard, où dénominations et attributs, alléchants et évocateurs, sont, le plus souvent, le fruit d'un choix conscient et réfléchi; une langue où il peut même arriver qu'une traduction réussie assure le succès commercial d'un produit, en favorisant sa diffusion auprès du public. Un exemple célèbre est fourni par la soie artificielle, qui a trouvé un nouvel essor, dans les années 1930³², sous le nom "éclatant" de *rayonne* (emprunt à l'anglo-américain *rayon*³³, prononcé à l'anglaise, avec l'ajout de la voyelle finale et le changement du genre³⁴). Sous cette nouvelle dénomination, qui s'acclimate peu à peu, lui permettant de s'affranchir de l'idée de succédané de la soie naturelle qui l'avait caractérisée depuis sa découverte de la part du compte de Chardonnet, et encore de l'attribut de «soie de belle-mère» qui lui avait été attribué par ses détracteurs³⁵, la soie artificielle, soutenue par une politique intelligente et suivie des producteurs, devient à cette époque un produit non seulement de consommation courante, mais aussi de luxe, voire de grand luxe³⁶.

3

En guise de conclusion

Comme le souligne Claude Fauque, le textile, domaine qui puise ses racines dans des époques très anciennes et qui a connu, au fil du temps, des évolutions et changements profonds aussi bien dans les produits que dans les matériaux et les processus de travail, a vu se succéder des dénominations qui portent en elles «la mémoire de l'homme: son goût pour l'apparence, son habileté, sa curiosité, sa créativité»³⁷. En voyageant de l'Antiquité à l'époque moderne, de l'Orient à l'Occident, les mots qui racontent le textile prennent tout au long de leurs parcours des accents et des sons nouveaux³⁸ et constituent un défi pour la traduction, un marché aujourd'hui de "niche" et en même temps riche en potentiel où se croisent – se soudent parfois – souci de précision sémantique et pragmatique de la communication commerciale. C'est l'un de ces «marchés à créer ou à conquérir» dont fait mention Gouadec, «ceux qui, à un moment donné, correspondent au besoin conscient ou latent» d'une société³⁹, un marché où, comme le souligne Radaelli, la figure du traducteur trouve son espace, à condition qu'il sache offrir une professionnalité capable de soutenir des rythmes de croissance et de mutation comparables à ceux qui caractérisent depuis toujours le secteur du textile⁴⁰.

Notes

1. G. Davico, *L'industria della traduzione. Realtà e prospettive del mercato italiano*, Edizioni SEB 27, Torino 2005, p. 9.

2. L'EMT est un projet de partenariat entre la Commission Européenne et les établissements d'enseignement supérieur proposant des formations en traduction de niveau master. Il a créé un label de qualité pour les formations universitaires en traduction qui répondent à un ensemble défini de critères professionnels et d'exigences du marché.

Le principal objectif de l'EMT est d'améliorer la qualité de la formation des traducteurs et de faire en sorte que les institutions de l'UE puissent recruter des traducteurs hautement qualifiés, en valorisant le métier de traducteur dans l'Union européenne. Le profil de compétences, établi par des experts européens, détaille les compétences que les traducteurs doivent posséder pour travailler sur le marché d'aujourd'hui et constitue le modèle dont un nombre croissant d'universités se servent pour élaborer leurs programmes (cf. site web de la Direction générale de la traduction, http://ec.europa.eu/dgs/translation/programmes/emt/index_fr.htm).

3. D. Gouadec, *Profession traducteur*, 2^{ème} éd., La Maison du Dictionnaire, Paris 2009, pp. 80-1.
4. Ivi, p. 80.
5. Ivi, p. 81.
6. *Sistema Moda Italia*, site web de la Federazione Tessile e Moda, <http://www.sistemamodaitalia.com>
7. Comme le souligne Marie-Françoise Villard, de nos jours les tissus high-tech sont devenus incontournables: emballage, transports, habitat, sport loisirs, santé, sans qu'on le sache, ces "matériaux caméléons" sont partout, représentant en moyenne de 15 à 30%, voire 40%, des textiles selon les pays, pour un chiffre d'affaires estimé, en 2010, à 100 milliards d'euros (M.-F. Villard, *Les textiles techniques, objectif monde*, in N. Besse, B. Riboreau, G. Nemoz, *Textiles techniques et fonctionnels. Matériaux du XXI^e siècle*, IAC Éditions d'Art, Saint-Étienne 2009, p. 12).
- Leur vaste champ d'applications rend ces textiles difficilement visibles, car le plus souvent intégrés à d'autres matériaux et employés comme semi-produits au sein d'autres secteurs d'activité (cf. Ministère de l'Économie, des Finances et de l'Industrie, *Les Textiles Techniques. Extraits de l'étude conduite par le Cabinet "Développement et Conseil" pour le compte de la Direction Générale des Entreprises*, Direction Générale des Entreprises, Paris 2005, <http://www.dgcis.redressementproductif.gouv.fr/files/files/archive/www.industrie.gouv.fr/biblioth/docu/dossiers/sect/pdf/dossierpresse.pdf>).
8. La France compte cinq régions impliquées dans ce secteur, dont Rhône-Alpes et Nord-Pas de Calais qui concentrent 85% de l'activité, avec ensuite Champagne-Ardenne, Île-de-France et Alsace. En Italie le secteur des textiles techniques est diffusé principalement dans trois régions, Lombardie, Vénétie et Toscane (cf. Besse, Riboreau, Nemoz, *Textiles techniques et fonctionnels. Matériaux du XXI^e siècle*, cit., pp. 13-4; Osservatorio Unioncamere, *Tessuti tecnici per l'abbigliamento*, Approfondimento tecnologico, 2010, http://www.innovazione.dintec.it/brevetti/doc_osservatorio/Rapporto_tessuti_tecnici_abbigliamento_rev1.pdf).
9. D. Weidmann, *Technologies des textiles. De la fibre à l'article*, 2^{ème} éd., Dunod, Paris 2012, p. 187.
10. M. Jarrigeon, G. Nemoz, M.-F. Villard, *Les textiles techniques: matériaux du nouveau siècle*, in Besse, Riboreau, Nemoz, *Textiles techniques et fonctionnels. Matériaux du XXI^e siècle*, cit., p. 27.
11. Pour une étude terminologique sur ce sous-domaine des textiles cf. *Terminologie des tissus high tech*, in C. Diglio, M. Centrella (éds.), *Les tissus au fil des mots*, Hermann, Paris 2012, pp. 127-44.
12. La *soft shell* est un composite textile extensible et respirant réunissant plusieurs épaisseurs élastiques et thermocollés: un tissu extérieur déperlant ou imperméable, une membrane imper-respirante et une maille climatique (de type micropolaire). L'anglicisme *soft shell* est apparu en 2001 par opposition à *hard shell*, désignant un laminé imper-respirant non extensible (S. Bramel, P. Poiré, *Modes et tissus high-tech*, Éditions Falbalas, Paris 2012, p. 44 et p. 267).
13. La *hard shell* est un composite ou un laminé en trois couches comprenant une membrane, ou une enduction, insérée entre un tissu extérieur imperméable et une doublure intérieure. La *hard shell* protège totalement des éléments, tandis que la *soft shell* se focalise sur la respirabilité et l'aisance des mouvements, au détriment de l'imperméabilité totale (Ivi., p. 262).
14. Au-delà des applications courantes et de grande diffusion (ficelles, cordages, sacs et filets d'emballage ou filets de récolte) qui demeurent essentielles à l'activité agricole, une gamme très riche d'agrotexiles à technicité plus importante est mise en œuvre pour protéger et activer les cultures (textiles de solarisation, supports textiles pour la culture sans sol) ou protéger les élevages.
15. Les *géotextiles* ou *textiles dans le sol* tirent leur nom du fait qu'ils sont incorporés à un sol afin d'en améliorer le comportement mécanique et hydraulique. Leurs applications sont nombreuses et vont du maintien de terrains à l'isolation, de la filtration au drainage, de la consolidation de rivage à la protection contre les déchets et la pollution (Besse, Riboreau, Nemoz, *Textiles techniques et fonctionnels. Matériaux du XXI^e siècle*, cit., pp. 53-8).
16. Le néologisme *cosmétotextile*, qui n'a pas encore fait son apparition dans les dictionnaires généraux, désigne des tissus dotés de propriétés cosmétiques, obtenues le plus souvent par microencapsulation d'actifs divers (aloe vera ou beurre de karité pour l'hydratation, caféine pour la minceur, thé vert contre les capitons, huiles essentielles pour augmenter les performances sportives) et qui sont présents sous différentes formes: collants, sous-vêtements, lingettes, tenues de fitness etc. (cf. Bramel, Poiré, *Modes et tissus high-tech*, cit., pp. 80-7; Weidmann, *Technologies des textiles. De la fibre à l'article*, cit., pp. 193-4).
17. Besse, Riboreau, Nemoz *Textiles techniques et fonctionnels. Matériaux du XXI^e siècle*, cit., pp. 59-63.

18. Bramel, Poiré, *Modes et tissus high-tech*, cit., pp. 136-43.
19. Cf. A. Rey, J. Rey-Debove (éds.), *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Le Robert, Paris 2012, s.v. *respirant*.
20. D'après le *Petit Robert*, l'adjectif *déperlant* a été créé vers la fin des années 1980, alors que le substantif *déperlance* est plus ancien (1973) (Ivi, s.v. *déperlant*).
21. Site web *Paroledimoda*, Traductions pour la Mode et l'Industrie du Luxe, <http://paroledimoda.com/fr/>.
22. A. Clas (éd.), *L'adaptation publicitaire*, numéro spécial de "Meta: journal des traducteurs", vol. 17, n. 1, 1972.
23. R. Boivineau, *L'abc de l'adaptation publicitaire*, in "Meta", vol. 17, n. 1, 1972, p. 15.
24. Ivi, p. 28. Boivineau résume ainsi le travail du traducteur/adaptateur publicitaire: «l'adaptateur devra veiller à éliminer de l'annonce tout ce qui peut choquer le consommateur dans ses croyances, ses sentiments – y compris le sentiment national – ses traditions, ses attitudes, ses coutumes, son comportement, autrement dit dans tout ce qui constitue son patrimoine culturel. Il devra faire disparaître tout argument qui pourrait porter à faux et nuire à la crédibilité de l'annonce. En un mot, il devra faire disparaître tout ce que la publicité comporte d'étranger au milieu auquel il s'adresse, en s'identifiant parfaitement à ce milieu, en le connaissant à fond» (ivi, p. 12).
25. C. Tatilon, *Le texte publicitaire: traduction ou adaptation?*, in "Meta", vol. 35, n. 1, 1990, p. 245. En italique dans le texte.
26. M. Guidère, *De la traduction publicitaire à la communication multilingue*, in "Meta", vol. 54, n. 3, 2009, p. 418. Cf. aussi M. Guidère, *Publicité et traduction*, L'Harmattan, Paris 2000.
27. Guidère, *De la traduction publicitaire à la communication multilingue*, cit., p. 420.
28. R. Malo, *La traduction dans le secteur technique et industriel*, in "Meta", vol. 21, n. 1, mars 1976, pp. 87-9.
29. Guidère, *De la traduction publicitaire à la communication multilingue*, cit., p. 418.
30. Cf. M. Guidère, *De l'adaptation à la localisation publicitaire*, in J. Archibald (éd.), *La localisation: problématique de la formation*, Linguatex, Montréal 2004, pp. 69-96; M. Guidère, *La communication multilingue: traduction commerciale et institutionnelle*, De Boeck Université, coll. "Traducto", Paris 2008.
31. S. Radaelli, *Tradurre di moda*, *Kommunica*, site web pour aspirants traducteurs en Italie et Suisse italienne, <http://www.k-kommunica.ch/ospiti/tradurre-la-moda.html#.UuUXZNlujxA>.
32. Le 8 juillet 1934, une loi interdit en France l'emploi du terme *soie* pour dénommer un textile artificiel. Cette loi, fortement voulue par les producteurs de soie naturelle, que traversaient à l'époque une grave crise, va se révéler bien plus utile pour les partisans de la soie artificielle, qui se sont rassemblés entre temps en sociétés et associations (C. Diglio, *La soie artificielle*, in Diglio, Centrella (éds.), *Les tissus au fil des mots*, cit., pp. 151-2).
33. Comme le remarque Carolina Diglio, sur l'origine de *rayon*, qui évoque le caractère brillant de ce textile et qui a été enregistré dans le *New English Dictionary* en 1924, les dictionnaires proposent deux hypothèses, conduisant toutes les deux au français *rayon*, soit par réemprunt direct, soit par formation sur l'anglais *ray* "rayon", issu de l'ancien français *rai*, et du suffixe *-on* (ivi, pp. 151-2).
34. O. Bloch, W. von Wartburg, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, PUF, Paris 1950, s.v. *rayonne*.
35. L'expression *soie de belle-mère*, en suggérant le caractère hautement inflammable de cette fibre artificielle, dont les recherches ont souvent croisé celles de l'explosif, la "suggérerait" comme le cadeau idéal pour se débarrasser de sa belle-mère (Diglio, *La soie artificielle*, cit., pp. 150-1).
36. J. Klein, *L'industrie française de la rayonne*, in "Annales de géographie", t. 48, n. 273, 1939, p. 255. Vers la moitié du XX^e siècle, le mot *rayonne* va désigner génériquement les fibres artificielles à base de cellulose (*rayonne acétate*, *rayonne cupro*), mais il finit par être abandonné en juillet 1976 pour celui de *viscose* (Diglio, *La soie artificielle*, cit., p. 152).
37. C. Fauque, *Les mots du textile*, Belin, Paris 2013, p. 5.
38. *Ibid.*
39. Gouadec, *Profession traducteur*, cit., p. 79.
40. Radaelli, *Tradurre di moda*, cit.

L'interpretazione dialogica nella trattativa d'affari: lo studio di un caso¹

di Nicoletta Gagliardi e Antonietta Fortunato

Abstract

The case study presented in our paper explores interpreter-mediated interaction in business settings, with a focus on the competences and the role of a non-professional dialogue interpreter. After defining the main features of dialogue interpreting, we investigate which competences a dialogue interpreter needs in order to deal with intercultural business negotiations. Considering the importance of specialist terminology and turn-taking management in business interpreting, the analysis of four business negotiations mediated by a non-professional interpreter focuses on how a non-professional interpreter manages some specialist terms as well as sequence organization. The analysis shows two main results: on the one hand it shows that, despite the difficulties, a non-professional interpreter may sometimes act as a professional one; on the other hand it underlines that specialist terminology and turn-taking management should be considered as basic competences in dialogue interpreting.

I

Introduzione

Il nostro contributo intende presentare la fase iniziale di un progetto di ricerca che mira alla creazione e all'analisi di un corpus di trattative d'affari² mediate da interpreti professionisti e non professionisti.

Le trattative d'affari e la pratica che in italiano per le transazioni commerciali fra parlanti di lingue diverse in situazioni istituzionali viene correntemente definita *interpretazione di trattativa*³ sono un tipo di evento comunicativo che per molti anni non è stato ritenuto degno di particolare attenzione in termini di status, retribuzione e ricerca scientifica⁴. Solo molto di recente si registra un nuovo interesse nei confronti di questo tipo di comunicazione, non solo da parte dei cosiddetti *practisearchers*, e cioè coloro che svolgono l'attività professionale di interprete – fino agli anni Novanta gli autori più produttivi in questo ambito⁵ –, ma anche da parte di ricercatori non interpreti. Grazie anche a proficue collaborazioni interdisciplinari⁶, ad esempio con le scienze cognitive, e a diversi approcci metodologici, come quelli forniti dagli studi sul parlato e sulla conversazione e dagli studi interculturali, lo studio dell'interpretazione di trattativa si è basato sempre più su dati registrati e trascritti allo scopo di vedere in dettaglio ciò che i parlanti fanno, non solo che cosa dicono, ma anche come si coordinano nel costruire il discorso. È relativamente

recente l'acquisita consapevolezza che qualsiasi evento di mediazione linguistica non è descrivibile semplicemente in termini di trasferimento di informazioni da una lingua ad un'altra, e dunque di confronto fra il testo di partenza e il testo d'arrivo, ma che il significato di qualsiasi discorso orale è costruito da tutti i partecipanti all'evento. I dati quindi sono un'indispensabile risorsa per l'osservazione di dinamiche interazionali strutturate e organizzate da un punto di vista sociale⁷ in cui avviene l'*interpretazione dialogica*⁸. L'interesse e la ricerca di dati si rifanno senza dubbio agli studi sul parlato e sulla conversazione e possono essere ricondotti alla crescente attenzione per la lingua prodotta spontaneamente come base di osservazione per descrivere regolarità di uso linguistico in conversazioni mediate in ambito istituzionale. Tale approccio sposta l'attenzione dal singolo testo a un corpus di testi per poter verificare la possibilità di generalizzare le caratteristiche esaminate⁹. Questa nuova prospettiva porta a due implicazioni significative per descrivere il ruolo dell'interprete in contesto dialogico¹⁰:

1. L'interprete è un partecipante all'interazione che collabora alla costruzione complessiva dell'evento interpretato, non solo riporta e coordina il discorso altrui, ma contribuisce al suo significato, negoziando con i partecipanti i punti problematici.
2. Il lavoro dell'interprete non sta solo nella resa e nella costruzione, del contenuto proposizionale degli enunciati, ma anche nello stabilire e mantenere la relazione tra i partecipanti attraverso azioni discorsive di tipo relazionale: strategie di cortesia, sensibili al contesto, legate alla valorizzazione della faccia¹¹ propria e altrui, sottolineando i punti di accordo e di reciproca comprensione¹².

La struttura di una conversazione mediata da un interprete dialogico è quindi condizionata in modo indiretto e diretto dagli interventi dell'interprete¹³. Lo è in modo indiretto in quanto la presenza dell'interprete conferisce una particolare struttura all'interazione nella quale il secondo turno sarà quasi sempre occupato dall'interprete stesso. Lo è anche in modo diretto in quanto l'interprete può condizionare l'alternanza dei turni attraverso interventi diretti, siano essi richieste di chiarimenti o aggiunte mirate a colmare lacune culturali tra i partecipanti primari¹⁴. In particolare nella trattativa d'affari, l'interprete dovrà senza dubbio affrontare problemi di ordine pragmatico come la struttura della conversazione e l'avvicendamento dei turni¹⁵. Si tratta quindi di una competenza pragmatica e comunicativa¹⁶ che non riguarda il singolo enunciato o il singolo vocabolo ma la *Diskursorganisation* in senso più ampio¹⁷. In una prospettiva interazionale, quindi, definiremo questa particolare abilità come gestione dell'ordine conversazionale e diremo con Wadensjö: «the interpreter's task is to translate for others and to do a certain part of others' coordinative work»¹⁸. L'interprete dunque partecipa attivamente al processo di negoziazione del significato, che è allo stesso tempo una negoziazione dello svolgimento dell'interazione: di fatto, solo se si è raggiunta una reciproca comprensione, il discorso può proseguire e ci si mette reciprocamente d'accordo per andare avanti. Se al contrario rimangono incertezze si inseriscono sequenze di chiarimento¹⁹. Inoltre, la trattativa d'affari è un evento che presenta anche elementi *culture specific*²⁰, è un luogo in cui culture diverse inevitabilmente si confrontano, dando origine a problemi di ordine linguistico in senso lato, che riguardano non solo il codice utilizzato, ma anche e soprattutto il differente modo di gestire la comunicazione nelle diverse culture, nonché gli schemi di comportamento interpersonale²¹.

2

Quali competenze per quale interprete?

Se la struttura di una conversazione mediata da un interprete dialogico è condizionata dagli interventi dell'interprete²² che detiene il controllo della conversazione, quali competenze deve possedere l'interprete dialogico e quali funzioni è chiamato effettivamente ad espletare? In un recente studio H. E. Jüngst²³ si interroga sulle abilità che gli interpreti devono possedere e in particolare indica tra le competenze degli interpreti la gestione del tempo e dello stress, tipico della traduzione orale, l'abilità di comunicare oralmente e la ricerca preliminare, parte integrante del lavoro dell'interprete professionista che è tenuto ad informarsi e a formarsi in modo specifico prima di ogni singolo evento. Tale ricerca preliminare, anche definita preparazione terminologica²⁴, è quindi alla base della competenza terminologica – competenza in entrambe le lingue – che l'interprete deve possedere tanto per decodificare quanto per produrre enunciati in un determinato settore. La competenza terminologica è senza dubbio rilevante nella trattativa d'affari, evento comunicativo simmetrico all'interno del quale si fa uso di un linguaggio specialistico²⁵ del quale anche l'interprete deve avere una buona conoscenza. Quindi, l'interprete nella mediazione aziendale e commerciale si trova ad affrontare problemi specificamente linguistici e traduttivi legati generalmente al lessico²⁶. Inoltre, la competenza traduttiva è, insieme a quella pragmatica e interculturale, considerata fondamentale per l'attività dell'interprete dialogico²⁷. In letteratura, sembra esserci accordo sulla imprescindibilità di ciò che si definisce *subject knowledge*²⁸ come requisito fondamentale per l'interpretazione. L'assenza di conoscenze specifiche sia terminologiche che di *background*²⁹ può infatti portare a errori di traduzione nella interpretazione orale, laddove non si ha a disposizione né il tempo né i mezzi per colmare eventuali lacune³⁰. A tale proposito va precisato che lo status di bilingue non coincide necessariamente con quello di interprete. I parlanti bilingui sono infatti parlanti che si servono di due o più lingue nella loro vita quotidiana per diversi scopi e dunque con una scioltezza *domain-specific*³¹. A differenza di questi, l'IP deve possedere una competenza in entrambe le lingue e dunque una *fluency* per gli stessi settori e non per settori diversi³². L'IP segue un percorso di formazione che gli permette di acquisire le competenze e strategie necessarie: ascolto attivo³³, preparazione preliminare³⁴, strategie di segmentazione nella simultanea e di *note-taking* nella consecutiva³⁵, ma anche strategie creative come la parafrasi di termini non noti³⁶. Eppure alcuni studi, sulla scia di una ricerca condotta da Dillinger nel 1990³⁷, hanno dimostrato come in realtà i parlanti bilingui, pur non avendo una preparazione specifica, possano svolgere compiti affini a quelli svolti dall'interprete di comunità con un certo successo³⁸, talvolta servendosi delle stesse strategie di cui si servono gli IP sebbene con frequenza diversa³⁹. È tutt'altro che semplice dunque tracciare un confine tra IP e bilingue così come tra interprete professionista e non professionista. Già Dillinger aveva osservato come la comprensione nel processo di interpretazione non sia un'abilità specialistica, bensì un'abilità propria del bilinguismo. La delicata questione del confine tra interpretazione professionale e non professionale è trattata da Knapp e Knapp-Potthoff⁴⁰ con i verbi sostantivati *Sprachmitteln*, mediazione linguistica, e *Dolmetschen*, interpretazione, dove la *Sprachmittlertätigkeit* è considerata un'abilità traduttiva ben distinta dalla traduzione e dall'interpretazione⁴¹. Lo *Sprachmittler*, letteralmente il mediatore linguistico, opererebbe esclusivamente in una situazione comu-

nicativa faccia-a-faccia, senza qualifica professionale e si distinguerebbe dagli interpreti e dai traduttori per la sua presenza in qualità di partecipante primario. L'azione dello *Sprachmittler* si svolgerebbe su tre livelli: a livello linguistico, a livello contenutistico (proposizionale e illocutivo) e a livello dell'organizzazione del discorso. Al livello del contenuto il mediatore avrebbe la possibilità di indicare la prospettiva⁴² di un determinato enunciato attraverso l'uso di deittici di persona così come attraverso quelle che Knapp e Knapp-Potthoff definiscono le *mittler-performative Formeln*⁴³, ovvero forme introduttive tipo "lui/lei dice che", "lui/lei pensa che", "lui/lei vorrebbe sapere se". Questo particolare aspetto del mediatore linguistico lo discosterebbe dall'interprete di trattativa mentre lo avvicinerebbe all'interprete di comunità, ma non escluderebbe quindi del tutto l'idea di una sovrapposizione tra le figure di bilingue e di IP. Knapp e Knapp-Potthoff sostengono che la distinzione tra *Sprachmitteln* e *Dolmetschen* non è netta: «im Laufe der Interaktion kann sich die Rolle des translatorisch Tätigen u.U. mehrfach auf dem Kontinuum zwischen Mitteln und Dolmetschen verschieben»⁴⁴. È per questa ragione che la figura dell'interprete, oggetto d'analisi del presente studio, – definita INP⁴⁵ – si colloca lungo il continuum tra mediazione linguistica e interpretazione professionale.

3

L'analisi: i dati e l'approccio metodologico

Questo contributo propone l'analisi della trascrizione di quattro trattative commerciali: le prime tre sono tra un buyer tedesco⁴⁶ (BTed), che ha una conoscenza minima dell'italiano, e, a turno, tre imprenditori italiani (IIta) operanti nel settore agroalimentare, condotte con l'aiuto di un interprete non professionista (INP)⁴⁷. Diversa è la quarta trattativa analizzata che è condotta quasi interamente in tedesco dal BTed e da un IIta, che solo in poche occasioni si rivolge all'INP chiedendo un suo intervento. Il buyer tedesco ha avuto già modo di assistere a una presentazione delle aziende che gli imprenditori italiani rappresentano ed ha quindi espresso il desiderio di avere con loro un primo incontro per, eventualmente, dare inizio a una collaborazione.

Le trattative sono state audio-registrate e in seguito trascritte con il software FOLKER⁴⁸ e annotate secondo una versione semplificata di GAT 2⁴⁹. La raccolta dati è avvenuta *in praesentia*, cioè con la presenza del ricercatore, ma non sembra aver inibito i partecipanti all'interazione⁵⁰. L'INP chiamata a operare in queste tre trattative ha ricevuto comunicazione dell'incarico dieci giorni prima la data in cui hanno avuto luogo le trattative ed ha dunque avuto un breve lasso di tempo a disposizione per prepararsi, prevalentemente sulla terminologia tecnica, così come da lei dichiarato⁵¹. L'INP è consapevole della difficoltà di tradurre in un settore specifico e ritiene che una delle strategie per poter affrontare al meglio l'incarico sia la ricerca preliminare.

Si osserverà di seguito come l'INP affronti i termini specialistici a lei sconosciuti: si comporta da vero IP e dunque attiva delle tattiche di parafrasi⁵² oppure, non avendo seguito un *training* specifico, non riesce a superare la difficoltà terminologica con conseguente perdita e/o trasformazione dell'informazione a livello proposizionale? Inoltre, come si è già affermato, l'interprete dialogico non deve subire la dimensione interazionale in cui è chiamato a operare ma deve governarla per far sì che la trattativa vada a buon fine. Che cosa accade se a

interpretare è un interprete non professionista? Ci sono aspetti interessanti della dinamica dell'interazione che sembrano riflettersi sensibilmente anche sulla traduzione?

L'analisi seguente è di natura descrittiva e non intende offrire una valutazione del lavoro dell'interprete, ma si concentra sull'evento di trattativa nel suo complesso, dove l'interprete è vista come partecipante all'evento (*participation framework*)⁵³ in cui le sue azioni possono essere rilevanti o necessarie nel contesto di una trattativa d'affari. Tenendo presente che l'attività interpretativa in contesti di trattativa d'affari è fortemente condizionata dalla componente interazionale, si è deciso di adottare l'approccio metodologico dell'analisi della conversazione, con i suoi principi di naturalismo, sequenzialità e adiacenza⁵⁴. Entrambi gli aspetti che saranno osservati, la competenza terminologica e la gestione dell'ordine conversazionale sono interessati da questa componente. Si deve infatti tenere conto che nella trattativa d'affari, per quanto la trattativa possa essere pianificata, lo sviluppo del dialogo dipende dall'andamento di ogni scambio⁵⁵, di conseguenza anche il significato è frutto di una continua negoziazione prevalentemente gestita dall'interprete. Si analizzeranno sequenze di turni con particolare attenzione all'avvicendamento degli stessi, alle conseguenze che una gestione errata dei turni comporta, alla presenza di sequenze di chiarimento innescate dall'INP sia come forme di negoziazione del significato che come strategie interpretative.

L'analisi delle trascrizioni si articola in due sezioni. Nella prima sezione verranno trattate sequenze in cui l'INP si trova ad affrontare un nodo traduttivo prevalentemente legato alla competenza terminologica. Nella seconda sezione, invece, si osserverà in che misura la corretta o non corretta gestione dell'ordine conversazionale da parte dell'INP ha effetti sull'andamento della trattativa.

4

L'interprete non professionista in una trattativa d'affari: la competenza terminologica

Nella trattativa d'affari gli interlocutori presuppongono che anche l'interprete abbia una buona conoscenza del linguaggio settoriale da loro utilizzato e l'interprete è consapevole di questa aspettativa, tanto da considerare la ricerca preliminare come parte integrante del suo lavoro. Dalle trattative analizzate per il presente studio sono state estrapolate alcune sequenze in cui l'INP ha difficoltà prevalentemente terminologiche. Nell'estratto (1), ad esempio, la difficoltà è innescata dall'uso dell'espressione "derivati del rosso" da parte dell'I1ta nel turno 015. La breve pausa che segue lascia intendere che, nonostante l'I1ta sia pronto a cedere il turno, l'INP non sia ancora pronta a tradurre. La pausa in questione potrebbe essere interpretata come una richiesta di chiarimento implicita da parte dell'INP e questa ipotesi sarebbe avvalorata dal fatto che dopo la pausa l'I1ta prosegue specificando l'espressione utilizzata e quindi agevolando il compito dell'INP. Soltanto nel turno 016 l'INP mostra di essere pronta a tradurre con un elemento vocale non lessicalizzato, che ha spesso la funzione di turno di confine⁵⁶. La traduzione però avviene soltanto dopo il turno 017 e dopo una pausa di 0.51 secondi. In seguito alla pausa l'I1ta decide di servirsi della lingua inglese come lingua franca, con l'intento di facilitare la comunicazione con il BTed, in quel momento interrotta a causa della lacuna terminologica dell'INP. Infine, sebbene a causa della sovrapposizione non sia possibile indicare con esattezza in che modo l'INP traduce, per la breve durata si può

ipotizzare che l'INP abbia optato per una riduzione. Nel complesso, quindi, considerando l'intervento del BTed nel turno 019, intervento con cui il BTed indica di aver compreso e di essere pronto a rispondere, si può affermare che la lacuna terminologica ha sì rallentato l'interazione ma non ha del tutto inficiato la sua riuscita.

ESTRATTO 1

{01:60}	015	IIta	°hhh io però ho ho fatto la domanda iniziale perché il mio è tutto un prodotto trasformato noi trasformiamo tutta la gamma dei derivati del rosso (0.29) del pomodoro °h ehm dal dal tipico san marzano che è il pomodoro pelato italiano °h ehm fino ad arrivare al ehm alla alla passata eh: alle salse pronte:
{02:24}	016	INP	hm_hm
{02:24}	017	IIta	ai sughi pronti ehm abbiamo tutta tutta la gamma cioè sostanzialmente perciò io facevo la domanda noi è tutto trasformato nulla hm non è fresco (0.51) [no no fresh]
{02:36}	018	INP	[hm_hm ((unverständlich))][keine frische waren]
{02:37}	019	BTed	[I know ich](ich ich ich) hatte

Nella sequenza presente nell'estratto (2) la difficoltà terminologica è innescata nuovamente dall'IIta che, nel turno 404, si serve dell'espressione "franco azienda", probabilmente non nota all'INP. La sovrapposizione dei turni 405 e 406 mostra due diversi atteggiamenti da parte degli interlocutori nei confronti dell'INP: mentre il BTed, il cui intervento non è trascritto a causa della sovrapposizione, si rivolge verosimilmente all'INP per chiederle di intervenire, l'IIta decide di continuare servendosi della lingua franca per assicurarsi la trasmissione dell'informazione. L'assenza di pause di durata rilevante tra i turni 404, 405 e 406 potrebbe indicare come causa del mancato intervento dell'INP, la volontà da parte dell'IIta di non cedere il turno. Il turno 407, però, smentisce questa ipotesi in quanto mostra chiaramente come l'INP non sia ancora pronta a tradurre e cerchi ancora di aprire una sequenza di chiarimento con l'IIta. Il turno 408, turno nel quale il BTed attraverso un segnale di ricezione monosillabico dimostra di aver capito, permette la continuazione della conversazione che in questo caso è resa possibile da una negoziazione tra l'IIta e il BTed, alla quale l'INP non ha partecipato. L'attività dell'INP riprende regolarmente nel turno 410, turno nel quale l'INP segnala di essere pronta a tradurre.

Non sempre le difficoltà terminologiche sono legate a termini altamente specialistici. Nell'estratto (3) si può infatti osservare come l'INP si trovi in difficoltà, oltre che per l'espressione specialistica "altissima gamma", anche per un'espressione comune, ovvero "sughi pronti". Mentre nel caso di "altissima gamma" l'ostacolo traduttivo nasce in primo luogo da un problema di comprensione del significato, nel caso di "sughi pronti" è lecito supporre che l'INP non abbia alcuna difficoltà a comprenderne il significato ma si trovi in difficoltà nel recuperare l'equivalente nella lingua d'arrivo. L'andamento della conversazione, e nello specifico la diversa tempistica con cui l'INP interviene nei due casi, sembra avvalorare questa ipotesi. Mentre infatti la traduzione di "altissima gamma" è data dopo una pausa relativamente lunga e in sovrapposizione al turno successivo dell'IIta, la resa di "sughi pronti" è più

ESTRATTO 2

{22:01}	403	BTed	ja
{22:02}	404	IIta	con il prezzo con le modalità di pagamento con il tipo di pagamento (.) con il prezzo se: perché noi vendiamo tutto ex factory (.) tutto tutto [franco azienda]
{22:12}	405	BTed	[((unverständlich))] (.) [(franco)]
{22:13}	406	IIta	[poi]e poi se devo fare invece il prodotto franco (xxx) (.) è un altro prezzo perché devo aggiungere il trasporto ma io preferirei (.) noi vendiamo a tutti franco azienda ex factory
{22:26}	407	INP	(.) äh [(franco azienda)]
{22:27}	408	BTed	[ja ex factory äh]das problem mit ex factory ich kenne hier nur eine transportfirma die (xxxx) heissen und die sind in (xxx) und von (xx)[(x) nach](xx) äh nehmen sie achtzig euro (für/pro) palette
{22:38}	409	IIta	[okay no problem]
{22:42}	410	INP	[(.) okay]

rapida, avendo luogo dopo una pausa breve ed un'esitazione. È infine interessante notare come in entrambi i casi l'INP faccia ricorso ad una parafrasi³⁷, strategia nota agli interpreti professionisti, garantendo così la continuazione dell'interazione.

ESTRATTO 3

{10:24}	171	IIta	altissima gamma
{10:26}	172		(0.9)
{10:27}	173	IIta	poi [adesso facci]amo anche i sughi pronti
{10:27}	174	INP	[sehr hochwertig]
{10:29}	175	INP	(.) äh schon fertig gemachte: saucen

Anche nell'estratto (4), che riporta una sequenza estrapolata da una trattativa diversa da quella dell'estratto (3), l'espressione che causa delle difficoltà all'INP è utilizzata dall'IIta per descrivere la qualità del proprio prodotto. Si tratta infatti dell'espressione "quota visone" presente nel turno 032 che non viene tradotta dall'INP. I turni 032 e 034 attraverso i quali l'IIta sottolinea la qualità del proprio prodotto vengono resi nella lingua d'arrivo in sintesi nel turno 035. Sebbene infatti nel turno 033, attraverso l'uso di un elemento vocale non lessicalizzato, l'INP sembri essere pronta a tradurre, il suo intervento si ha soltanto nel turno 035, e dunque dopo un ulteriore turno di chiarimento da parte dell'IIta. Anche in questo caso, così come osservato nell'estratto (1), sembra avere luogo una sequenza di chiarimento in cui la richiesta da parte dell'INP resta implicita. L'analisi prosodica dell'elemento vocale non lessicalizzato in questione, spesso utilizzato dall'INP come turno di confine, potrebbe svelare una sua duplice natura legata a due contorni prosodici diversi³⁸. È interessante osser-

vare come anche in questo caso l'INP faccia uso di una strategia creativa, a metà tra parafrasi e astrazione semantica³⁹.

ESTRATTO 4

{01:30}	028	IItaI	sono superiori anche come prodo[tto
{01:32}	029	INP	[besser]
{01:32}	030	BTed	(0.4) besser
{01:33}	031	INP	(0.4) ja
{01:34}	032	IItaI	anche come quota visione sono: superiori nei mercati noi vendiamo anche nei mercati ortofrutticoli
{01:40}	033	INP	hm_hm
{01:41}	034	IItaI	quindi che comprano il prodotto all'ingrosso (0.5) e come quotazione le le (xxx) (.) il tipo di noce la qualità (xxx) è superiore alla (xx) (.) cioè ha un valore maggiore
{01:53}	035	INP	(sie haben aber) auch mehr wertigkeit (xx): (.)

Prima di concludere questa sezione sulla competenza terminologica dell'INP, vengono riportati di seguito tre esempi estrapolati da una trattativa con caratteristiche diverse rispetto a quelle precedenti. Si tratta della trattativa quasi interamente condotta in tedesco nella quale l'INP è chiamata a intervenire da parte dell'IIta per ricevere un supporto su due aspetti diversi della comunicazione: la produzione in L2 – estratti (5) e (6) – e la comprensione della L2⁶⁰ – estratto (7). Negli estratti (5) e (6) l'IIta si rivolge all'INP per chiedere la traduzione dei termini “sfuso” e “materia prima”. Mentre nell'estratto (6) si vede come l'INP non ha difficoltà nel fornire la traduzione di “materia prima”, in entrambe le sequenze l'INP applica delle strategie per la resa dell'aggettivo “sfuso”. Nell'estratto (5) l'INP apre una sequenza di chiarimento che comprende i turni 147 e 148 e che ha come risultato una parafrasi dell'aggettivo, data dall'INP nel turno 149. Lo scambio tra il BTed e l'IIta nei turni 150 e 151 mostra come la conversazione prosegua senza problemi. L'estratto (6), però, che presenta una sequenza di poco successiva a quella dell'estratto (5), mostra come l'IIta non sia soddisfatto del supporto ricevuto dall'INP. Nel turno 160 chiede nuovamente la traduzione di “sfuso” e,

ESTRATTO 5

{06:09}	146	IIta	(2.22) eh:: (0.52) sfuso non mi ricordo come si dice
{06:14}	147	INP	(lu) ehm cosa vuole dire
{06:15}	148	BTed	è: prodotto sfuso
{06:17}	149	INP	(0.46) also äh einzelne (.) äh teile
{06:20}	150	BTed	(.) die probieren eine palette okay
{06:29}	151	IIta	(.) eine palette
{06:30}	152	BTed	Okay

ESTRATTO 6

{06:33}	155	INP	ich mein eh cioè lei parla del formaggio delle noci giusto
{06:37}	156	BTed	Ja
{06:37}	157	IIta	eh no no no ich meine die die [eh:]eh sì sì (roste) eh: materia prima è (rotste) (.) no
{06:40}	158	INP	[salate]
{06:44}	159	INP	rohstoffe
{06:45}	160	IIta	(.) rohstoffe (o.5) eh:: sfuso (.) cioè noi noi teniamo anche le: le cassette sfuse proprio di rucola
{06:52}	161	INP	(o.5) okay äh:: er hat auch (.) rucola nicht (.) verpackt also nicht in den äh: als (bund) oder als kisten sie sind einfach
{07:01}	162	IIta	(o.5) ne

sebbene nel turno 161 l'INP cerchi di fornirne una parafrasi, l'IIta non ritiene di aver ricevuto l'informazione da lui richiesta come si evince dal turno 162.

Nell'estratto (7), invece, l'IIta interrompe la comunicazione in tedesco per aprire una sequenza di chiarimento in italiano con l'INP, che prontamente risolve la difficoltà di comprensione da lui riscontrata. La sequenza si conclude con un'ulteriore breve sequenza di chiarimento tra l'INP e il BTed nella quale l'INP, forse ancora dubbiosa a causa delle sovrapposizioni, si assicura di aver fornito all'IIta l'informazione corretta.

ESTRATTO 7

{01:59}	057	IIta	okay questo è l'aspetto che non ho capito (la) gli serve il polistirolo da un chilo correggimi se sba[glgio]
{02:03}	058	INP	[no][du eh::][no](.) è legno
{02:03}	059	BTed	[ne:] [holz]
{02:05}	060		(0.73)
{02:06}	061	INP	le cassette di le[gno]
{02:07}	062	IIta	[ah]di legno
{02:08}	063	INP	(.) holzkisten [ja]
{02:08}	064	BTed	[ja]

Come dimostrato dalle sequenze presentate in questa prima sezione dell'analisi, la competenza terminologica è di notevole importanza per l'interpretazione in contesti di trattativa d'affari. L'analisi però, piuttosto che dimostrare l'incapacità dell'INP di interpretare a causa delle lacune terminologiche, sembra mostrare l'esatto contrario. Proprio come i bilingue osservati da Angelelli si sono mostrati in grado di fungere da interpreti di comunità⁶¹, l'INP osservata nel presente studio ha dimostrato, in alcune circostanze, di essere in grado di svol-

gere la mansione di interprete, superando le eventuali difficoltà terminologiche attraverso l'implementazione di strategie non estranee agli interpreti professionisti. D'altronde la parziale conoscenza del settore all'interno del quale la trattativa ha luogo, motivo da cui derivano la maggior parte delle lacune terminologiche, è un problema anche per gli stessi interpreti professionisti ed è proprio per questa ragione che spesso le imprese, avendo dipendenti bilingui, preferiscono affidare loro il compito di mediare piuttosto che rivolgersi ad un interprete professionista⁶², ignorando però che la mera competenza linguistica non è garanzia di successo nella trattativa interculturale⁶³. Considerando la questione in questa ottica e tenendo conto che, al pari degli interpreti professionisti, l'INP cerca di superare le lacune terminologiche attivando particolari strategie (parafrasi e richiesta di chiarimento sono quelle osservate negli esempi), la distanza tra interpreti professionisti e non sembra assottigliarsi e l'INP, idealmente collocato lungo il continuum bilinguismo *tout court* – interpretazione professionale, sembra tendere verso il secondo polo.

5

L'interprete non professionista in una trattativa d'affari: la gestione dell'ordine conversazionale

Secondo Bruce e Anderson⁶⁴ le aspettative che si hanno nei confronti degli interpreti sono troppo alte rispetto a ciò che un interprete è effettivamente in grado di fare. Un interprete infatti non sarebbe in grado di tradurre nel momento in cui più parlanti parlano contemporaneamente così come quando uno dei parlanti fa pochissime pause oppure fa pause troppo lunghe⁶⁵. La figura di interprete che emerge da queste considerazioni è perfettamente in linea con le metafore di macchina, ponte e telefono con cui l'interprete è stato per decenni identificato⁶⁶. L'interprete dialogico, però, non dovrebbe subire la dimensione interazionale in cui è chiamato a operare, bensì governarla per far sì che la trattativa vada a buon fine. Considerando la natura delle trattative analizzate ci si chiede quindi se un INP sia in grado di gestire la dimensione interazionale al pari di un IP.

In questa sezione dell'analisi verranno trattati sei esempi, alcuni dei quali già analizzati nella sezione precedente, idealmente posti lungo una scala che va dalla maggiore alla minore competenza nella gestione dell'ordine conversazionale, con l'intento di mostrare come man mano che ci si sposta da un estremo all'altro l'efficacia degli interventi dell'INP varia. L'estratto (7) fornisce un ottimo esempio di come il connubio tra competenza terminologica e corretta gestione dell'ordine conversazionale permettano la buona riuscita dell'interazione. L'avvicendamento dei turni nell'estratto (7) sembra essere governato in pieno dall'INP che, nonostante le brevi sovrapposizioni, riesce a gestire dapprima la sequenza innescata dall'IIta (turni 057-062) e in seguito quella da lei stessa aperta con il BTed (turni 063-064). Le sequenze di chiarimento, d'altronde, sono l'esempio palese di come gli interpreti possano intervenire in modo diretto nella conversazione, condizionando, in modo positivo o negativo, lo sviluppo del dialogo. Una sequenza di chiarimento aperta e poi ben gestita dall'interprete avrà come risultato della negoziazione la traduzione adeguata e non intaccherà, anzi agevolerà, lo svolgimento dell'interazione.

Ugualmente ben gestita è la sequenza presentata nell'estratto (8), dove l'INP, interpretando la breve pausa dell'IIta nel turno 076 come una cessione di turno, fornisce la traduzione del turno 074, cosa che non le è stata concessa nel turno 075, a causa dell'interruzione da

parte dell'Iita. La sequenza quindi non presenta perdite né trasformazione di informazione prevalentemente grazie alla corretta gestione dei turni.

ESTRATTO 8

{03:44}	074	Iita	e eh come stavo dicendo noi siamo un'azienda agricola produciamo trasformiamo commercializziamo e vendiamo quindi non compriamo altro prodotto dall'esterno
{03:55}	075	INP	hm_hm
{03:55}	076	Iita	abbiamo circa tre (.)
{03:56}	077	INP	sie kaufen die produkte nicht sie produzieren die selber packen die selber (.) es kommt alles aus ihrer firma
{04:02}	078	Iita	(0.9) abbiamo circa trenta ettari di proprietà: (.) dove
{04:05}	079	INP	(dreizig) hektar haben sie

Meno ordinata ma comunque efficace è la gestione dei turni nell'estratto (9), dove l'INP, prima di tradurre, ritiene necessario aprire una sequenza di chiarimento con il BTed. Come già osservato nell'estratto (7), una sequenza di chiarimento ben gestita non inficia lo svolgimento dell'interazione. Nonostante in questo caso la sequenza sia ricca di sovrapposizioni alla fine della negoziazione l'INP riesce a fornire la traduzione corretta.

ESTRATTO 9

{02:26}	044	BTed	also wein (nicht) weil ich würde ihn nicht verkaufen dann unsere preise ist äh (für/vor) liter äh:: (0.9) manchmal drei euro
{02:38}	045	INP	drei eu[ro pro (kanister)][liter (für)] (für/vor) liter okay
{02:39}	046	BTed	[(ja) (für/vor) li] [ter (.) ne (für/vor) liter]
{02:41}	047	BTed	ja [((unverständlich))]
{02:41}	048	INP	[il prezzo]a cui lui vende diciamo è tre tre euro a litro

Negli esempi finora presentati l'INP si è sempre mostrata in grado di gestire lo sviluppo del dialogo così garantendo il corretto svolgimento dell'interazione. Se però attribuiamo effettivamente all'interprete la funzione di gestione dei turni⁶⁷, non si può negare che in alcune sequenze però, come quelle presentate negli estratti (1), (2) e (10), la prestazione dell'INP, per quanto concerne questo specifico aspetto, è carente.

Mentre nell'estratto (1) l'INP fornisce una traduzione, seppur molto sintetica, di quanto detto dall'Iita nei due turni precedenti, nell'estratto (2) la mancata gestione dei turni porta alle estreme conseguenze sul piano proposizionale e interazionale. L'INP, fatta eccezione per il turno 407 in cui è presente una breve esitazione ed una richiesta di chiarimento poco efficace, sembra astenersi, non prendendo parte alla negoziazione che ha luogo tra il BTed e l'Iita e che, grazie al ricorso ad una lingua franca, permette la prosecuzione dell'in-

terazione. Ma la perdita di informazioni può andare oltre il piano proposizionale come accade, ad esempio, nell'estratto (10), dove l'INP pur riportando il contenuto proposizionale essenziale per la prosecuzione dell'interazione, nel suo intervento non tiene conto della forza illocutiva⁶⁸ degli enunciati dell'IIta. Analizziamo da vicino la sequenza in questione. Mentre l'IIta sta mostrando al BTed le immagini della sua azienda, il BTed, incuriosito, chiede se può visitarla il giorno seguente, ma l'IIta è costretto a rispondere con un rifiuto, e dunque non con una accettazione⁶⁹. Per mitigare la minaccia costituita dal rifiuto, nel turno 095 l'IIta fornisce una motivazione, mentre nel turno 098, oltre a riprendere il motivo del rifiuto, si serve dell'avverbio "volentieri". L'INP si mostra pronta a intervenire già nel turno 097 ma, assecondando l'intenzione a proseguire dell'IIta, gli permette di aggiungere altre informazioni ed interviene soltanto dopo il turno 098. Nel suo intervento l'INP fornisce una sintesi dei due turni 095 e 098 che non tiene conto delle intenzioni dell'IIta. Sebbene riporti l'informazione essenziale alla prosecuzione della conversazione, ovvero il rifiuto, tralascia l'informazione probabilmente ritenuta più importante dall'IIta, ovvero il motivo del rifiuto, così modificando la forza illocutiva degli enunciati. Infine anche nel turno 101 l'INP non solo manca nel rendere la forza illocutiva con cui l'IIta propone l'alternativa, ma interviene anche con una considerazione personale che sembra minare la buona riuscita della negoziazione. Nonostante si ritenga che l'interprete, sentendosi responsabile della buona riuscita della trattativa, tenda generalmente a intervenire mitigando eventuali minacce, l'INP in questione sembra operare, almeno in questo esempio, nella direzione opposta.

Il quadro che emerge dalla seconda sezione dell'analisi è estremamente vario. L'INP è talvolta in grado di gestire l'ordine conversazionale e quindi di garantire una traduzione adeguata, mentre in altri casi ha difficoltà nel gestire l'avvicendamento dei turni con conse-

ESTRATTO 10

{04:31}	091	BTed	(.) kann ich das auch (sehen)
{04:33}	092	INP	hm_hm
{04:34}	093	BTed	(.) (ja)
{04:34}	094	INP	può venire domani perché ((unverständlich))
{04:36}	095	IIta	Domani io non ci sto se può venire: già l'ho detto pure [ai respon]sabili domani c'ho un incontro a (xxx) con un mio cliente che mi compra le noci (.) per dei cesti natalizi
{04:40}	096	INP	[ah okay]
{04:47}	097	INP	hm_hm
{04:47}	098	IIta	se si può fare oggi volentieri però io stasera: parto per (xxx)
{04:52}	099	INP	ah ho capito eh also morgen ist er nicht da
{04:55}	100	BTed	hm_hm
{04:55}	101	INP	deswegen (wenn) wenn sie möchten können sie heute hin gehen (0.9) weisse ich aber wie wir dann das (0.3) schaffen
{05:02}	102	BTed	(0.5) ja schaffen wir

guente perdita di informazioni. Quindi anche in misura maggiore rispetto alla competenza terminologica l'abilità di gestire l'avvicendamento dei turni risulta di notevole importanza nella interpretazione di trattativa ed una combinazione di entrambe le competenze sembrerebbe garantire la buona riuscita dell'interazione, come mostrato nell'estratto (7).

6

Conclusioni

Pur consapevoli che le competenze dell'interprete non si limitano esclusivamente a quella terminologica e di gestione dell'ordine conversazionale⁷⁰, per la natura delle trattative analizzate e la formazione dell'interprete si è deciso di prendere in considerazione esclusivamente questi due aspetti per poter indagare quanto la presenza o l'assenza di queste due competenze influenzi la conversazione. La situazione indagata risulta di notevole interesse per almeno due ragioni: da una parte essa esplora le funzioni dell'interprete non professionista nella particolare situazione comunicativa della trattativa d'affari, analizzando dati reali di difficile accesso⁷¹, dall'altra, trattandosi proprio di un interprete non professionista, intende apportare un contributo agli studi sulle competenze traduttive. L'analisi vuole inoltre offrire all'interprete (apprendente, non professionista o professionista) materiale di riflessione⁷² rispetto alle azioni che possono essere rilevanti o necessarie nel contesto di una trattativa d'affari e alle conseguenze che queste azioni determinano relativamente all'interazione e ai ruoli dei partecipanti. Wadensjö, commentando la professionalità dell'interprete sottolinea: «The interpreters' flexibility in positioning themselves as speakers and hearers; their ability to perform communicative activities on others' behalf and simultaneously distinguish what they contribute on their own account»⁷³.

Sulla base dei risultati dell'analisi condotta è possibile affermare che l'attività svolta da un INP lungo il continuum che va dal bilinguismo *tout court* alla interpretazione professionale sembra essere dislocata verso il secondo polo. Ciononostante non mancano sequenze in cui l'attività dell'interprete non professionista si discosta da quella dell'interprete professionista. Mentre infatti in molti casi riesce ad espletare al meglio la sua funzione servendosi di strategie e tattiche proprie dell'interpretazione professionale, in alcune sequenze, a causa di lacune terminologiche o di un errato coordinamento dei turni, riscontra delle difficoltà che si ripercuotono sull'attività interpretativa. Altro aspetto particolarmente interessante emerso dall'analisi è l'imprescindibilità della gestione dell'ordine conversazionale. L'analisi ha infatti dimostrato come fondamentale sia anche la capacità di coordinare i turni da parte dell'interprete: se questi infatti coordina nel modo giusto l'avvicendamento dei turni, oltre a scongiurare una perdita di informazione, può sfruttare a suo vantaggio la componente interazionale aprendo ad esempio sequenze di chiarimento attraverso le quali risolvere nodi traduttivi strettamente legati ad una carenza terminologica. Lo studio quindi non solo conferma l'idea di un coinvolgimento attivo dell'interprete come coordinatore della struttura conversazionale⁷⁴ ma sostiene l'imprescindibilità della stessa quale competenza necessaria per la buona riuscita della trattativa. Riprendendo i ruoli individuati da Wadensjö di trasmissione del messaggio e di gestione dell'ordine conversazionale si può affermare che la gestione dell'ordine conversazionale risulta necessaria anche all'INP per la corretta trasmissione del messaggio proposizionale. La relazione tra interpretazione professionale e interpretazione

non professionale è più stretta di quanto sembri e secondo quanto ci risulta è stata finora trascurata negli *Interpreting Studies*⁷³. Infine, considerando che i dati su cui è stata condotta l'analisi sono generalmente di difficile accesso, ci riserviamo in futuro di fare ulteriori indagini, spostando magari il focus anche sul comportamento dei partecipanti primari e sulla struttura e le dinamiche dell'evento comunicativo della trattativa d'affari mediata. Un lavoro di questo genere metterebbe in pratica le possibili sinergie tra impresa, ricerca e didattica universitaria in ambito linguistico e potrebbe produrre risultati interessanti per le aziende, per gli interpreti già attivi così come per la didattica dell'interpretazione.

Note

1. Il presente lavoro è frutto della riflessione comune delle due autrici; la stesura dell'introduzione, del § 1 e delle conclusioni è di N. Gagliardi, la stesura del § 2 è di A. Fortunato.

2. Si ringrazia Intertrade, l'Azienda speciale della Camera di Commercio di Salerno per l'Internazionalizzazione, e in particolare il direttore, dottor Innocenzo Orlando, per aver accolto il nostro progetto, per averci introdotto al servizio "HermeSpeak", un innovativo servizio di interpretariato online erogato dall'ente camerale che consente di parlare con fornitori, clienti ed operatori esteri avvalendosi dell'aiuto di un interprete madrelingua che traduce la conversazione dall'italiano alla lingua dell'utente contattato e viceversa. Gli siamo molto riconoscenti per la collaborazione e il lavoro svolto nel "Board per l'Internazionalizzazione" e per tutta la generosità e la disponibilità nei nostri confronti.

3. Oggi recepitata come disciplina d'insegnamento anche nelle tabelle ministeriali per i corsi di laurea in mediazione linguistica e culturale.

4. Cfr. A. Gentile, U. Ozolins, M. Vasilakakos (with L. Ko, T. Quynh-Du) (eds.), *Liaison Interpreting: A Handbook*, Melbourne University Press, Carlton South, Victoria (Australia) 1996.

5. Cfr. F. Pöchhacker, *Introducing Interpreting Studies*, Routledge, London-New York 2013, p. 52.

6. Per una panoramica delle diverse contaminazioni tra *Interpreting Studies* e altri ambiti disciplinari cfr. G. Mack, *Strumenti bibliografici*, in G. Bersani Berselli, G. Mack, D. Zorzi (a cura di), *Linguistica e interpretazione*, CLUEB, Bologna 2004, pp. 217-20.

7. Cfr. C. Wadensjö, *Interpreting as Interaction*, Longman, London-New York 1998; I. Mason (ed.), *Dialogue Interpreting*, Special Issue of "The Translator", 5, 2, St. Jerome Publishing, Manchester 1999; B. Davidson, *The Interpreter as Institutional Gatekeeper: The Social-Linguistic Role of Interpreters in Spanish/English Medical Discourse*, in "Journal of Sociolinguistics", 4, 3, 2000, pp. 379-405.

8. L'interpretazione dialogica (*dialogue interpreting*), denominata anche interpretazione di *liaison* (*liaison interpreting*), comprende sia l'interpretazione in campo economico-commerciale (*business interpreting*, *escort interpreting*), sia l'interpretazione di comunità (*community interpreting*, *PSI interpreting*), anche in campo medico e sanitario (*medical interpreting*) e giuridico-giudiziario (*legal interpreting*, *court interpreting*). Si segnala anche, per gli *interpreter-mediated encounters*, l'introduzione dell'espressione *triadic exchanges* (cfr. I. Mason (ed.), *Triadic Exchanges: Studies in Dialogue Interpreting*, St. Jerome Publishing, Manchester 2001). La denominazione *ad hoc interpreting*, usata in passato soprattutto in Gran Bretagna per indicare l'interpretazione dialogica in generale, viene oggi prevalentemente utilizzata per descrivere gli interventi di interpretazione da parte di persone diverse dagli interpreti professionisti, compresi i cosiddetti "interpreti naturali" («the translating done in everyday circumstances by people who have had no special training for it»: B. Harris, B. Sherwood, *Translating as an Innate Skill*, in D. Gerver, H. W. Sinaiko (eds.), *Language Interpretation and Communication*, Proceedings of the NATO Symposium on Language Interpretation and Communication, Venice, Italy, September 26-October 1, 1977, Plenum Press, New York 1978, p. 155). Per un'introduzione a questi problemi cfr. Mason (ed.), *Dialogue Interpreting*, cit.

9. Cfr. M. Shlesinger, *Corpus Based Interpreting Studies as an Offshoot of Corpus Based Translation Studies*, in "Meta", vol. 43, n. 4, 1998, pp. 486-93.

10. Seguendo i parametri tipologici individuati da Pöchhacker (cfr. Pöchhacker, *Introducing Interpreting Studies*, cit., pp. 17-23), è possibile definire l'interpretazione di trattativa d'affari come interpretazione: (a) di lingua parlata, in base al criterio della modalità della lingua; (b) prevalentemente consecutiva, come modalità di lavoro; (c) bilaterale, per quanto riguarda la direzionalità. Bisogna inoltre considerare che essa presenta le tre caratteristiche proprie dell'interpretazione dialogica: ha luogo durante un evento comunicativo faccia a faccia,

prevede la partecipazione attiva dell'interprete e richiede bidirezionalità dell'attività traduttiva (cfr. F. Chessa, *Interpretazione dialogica. Le competenze per la mediazione linguistica*, Carocci, Roma 2012).

11. Per il termine *face* si veda: E. Goffman, *On Face-Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*, Doubleday, New York 1955; P. Brown, S. Levinson, *Politeness. Some Universals in Language Usage*, Cambridge University Press, Cambridge 1987 e più di recente I. Mason, M. Stewart, *Interactional Pragmatics, Face and Dialogue Interpreter*, in Mason (ed.), *Triadic Exchanges. Studies in Dialogue Interpreting*, cit., pp. 51-70.

12. Cfr. E. Fogazzaro, L. Gavioli, *L'interprete come mediatore: riflessioni sul ruolo dell'interprete in una trattativa d'affari*, in G. Bersani Berselli, G. Mack, D. Zorzi (a cura di), *Linguistica e interpretazione*, CLUEB, Bologna 2004, pp. 169-91.

13. Cfr. C. Wadensjö, *The Double Role of a Dialogue Interpreter*, in F. Pöschhacker, M. Shlesinger (eds.), *The Interpreting Studies Reader*, Routledge, London-New York 2002, pp. 355-70 e A. Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, in M. Russo, G. Mack (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, Hoepli Editore, Milano 2005, pp. 77-92.

14. Cfr. Wadensjö, *The Double Role of a Dialogue Interpreter*, cit.; C. B. Roy, *The problem with definitions, descriptions and the role metaphors of interpreters*, in F. Pöschhacker, M. Shlesinger (eds.), *The Interpreting Studies Reader*, Routledge, London-New York 2002, pp. 345-53.

15. Cfr. G. Garzone, *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente aziendale*, in "Culture", *Annali dell'Istituto di Lingue della Facoltà di Scienze politiche dell'Università degli Studi di Milano*, 15, 2001, pp. 185-205, consultabile anche online <http://http://www.club.it/culture/culture2001/giuliana.garzone/corpo.tx.garzone.html> [20/11/2013].

16. Cfr. Chessa, *Interpretazione dialogica. Le competenze per la mediazione linguistica*, cit.

17. Cfr. A. Schwedler, *Gesprächsdolmetschen Deutsch-Italienisch und DaF: ein didaktischer Ansatz*, rapporto presentato in occasione della DSWI Tagung 2008, consultabile online <http://dswi.org/documents/Schwedler.pdf> [20/11/2013].

18. C. Wadensjö, *Dialogue Interpreting and the Distribution of Responsibility*, in "Hermes, Journal of Linguistics", 14, 1995, p. 127.

19. Questo è stato analizzato attraverso l'uso dei pronomi, di alcuni segnali discorsivi, i diversi tipi di domande, e ciò che viene definito "negotiation of meaning", intendendo le domande di chiarimento, i segnali di conferma e i segnali che sollecitano la reazione dell'interlocutore (Morell citato in D. Zorzi, *Studi conversazionali e interpretazione*, in Bersani Berselli, Mack, Zorzi, *Linguistica e interpretazione*, cit., pp. 84, 88).

20. Cfr. P. Newmark, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford-New York 1981, pp. 71-81, in cui l'autore individua e discute in modo piuttosto dettagliato numerose difficoltà relative alla traduzione di termini *culture-specific* di tipo sia istituzionale sia non istituzionale (ivi, pp. 81-3).

21. Un filone di ricerca piuttosto recente mira a descrivere i dettagli del discorso e a portare qualche prova «for the non possibility for interpreter to be non-person» (S. Bahadir, *The Empowerment of the (Community) Interpreter: The Right to Speak with a Voice of One's Own*, International Conference *Critical Link* 3, May 22-26, 2001, Montreal, Québec, Canada, p. 4, versione online http://www.criticallink.org/s/CL3_Bahadir.pdf, cit. anche in Zorzi, *Studi conversazionali e interpretazione*, cit., p. 87). Cfr. in particolare: Garzone, *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente aziendale*, cit.; Wadensjö, *Interpreting as Interaction*, cit.; F. Straniero Sergio, *Qualità e setting pedagogico*, in M. Viezzi (a cura di), *Quality Forum 1997. Esperienze, problemi, prospettive*. Atti della giornata di studi sulla qualità e interpretazione – Trieste, 14 novembre 1997, SSLMIT Università di Trieste, Trieste 1999, pp. 1-17; Davidson, *The Interpreter as Institutional Gatekeeper: The Social-Linguistic Role of Interpreters in Spanish/English Medical Discourse*, cit.; M. Inghilleri, *Mediating Zones of Uncertainty: Interpreter Agency, the Interpreting Habitus and Political Asylum Adjudication*, in "The Translator", 11, 1, 2005, pp. 69-85; Ead., *The Sociology of Bourdieu and the Construction of the "Object" in Translation and Interpreting Studies*, in "The Translator", 11, 2, 2005, pp. 125-45.

22. Cfr. Wadensjö, *The Double Role of a Dialogue Interpreter*, cit.; Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.

23. E. H. Jüngst, *Dolmetschen für Übersetzer? Ja, bitte! Beobachtungen und Überlegungen*, in "trans-kom. Zeitschrift für Translationswissenschaft und Fachkommunikation", 1, 2, 2008, pp. 180-7.

24. Cfr. L. Cotta-Ramusino, *La mediazione linguistica orale tra didattica e professione*, in M. Russo, G. Mack (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, Hoepli Editore, Milano 2005, pp. 55-75.

25. Cfr. Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.

26. Cfr. Garzone, *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente aziendale*, cit.

27. Cfr. Chessa, *Interpretazione dialogica. Le competenze per la mediazione linguistica*, cit.

28. H. Mikkelsen, *Interpreting Is Interpreting – Or Is It?*, contributo presentato alla GSTI 30th Anniversary Conference, gennaio 1999, consultabile online http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1008&context=holly_mikkelsen [10/11/2013].

29. Diremo infatti con Metzger (M. Metzger, *Interpreted discourse: Learning and recognizing what interpreters do in interaction*, in C. B. Roy, *Advances in Teaching Sign Language Interpreters*, Gallaudet University Press, Washington DC 2005, pp. 100-22): «The more background information interpreters gather, the fewer questions they will have while working. Nevertheless, even the most professionally prepared interpreter cannot have so much background information that they have no need for additional information while on the job» (ivi, p. 107).

30. Cfr. Schwedler, *Gesprächsdolmetschen Deutsch-Italienisch und DaF: ein didaktischer Ansatz*, cit.

31. F. Grosjean, *Living With Two Languages And Two Cultures*, in I. Paronis (ed.), *Cultural and Language Diversity and the Deaf Experience*, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 22.

32. Immaginiamo ad esempio un bilingue che abbia un'ottima competenza terminologica del tedesco nel settore agroalimentare e dell'italiano nel settore automobilistico, questi non sarà in grado di mediare trattative nei due settori citati proprio perché non possiede una competenza adeguata in entrambe le lingue nello specifico settore in cui è chiamato ad operare.

33. H. Mikkelsen, *Interpreting Is Interpreting – Or Is It?*, cit.

34. Cfr. Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.

35. Cfr. D. Gile, *Conference Interpreting as a Cognitive Management Problem*, in F. Pöchhacker, M. Shlesinger (eds.), *The Interpreting Studies Reader*, Routledge, London-New York 2002, pp. 163-76.

36. Cfr. L. Gran, *Developing translation/interpretation strategies and creativity*, in A. Beylard-Ozeroff, J. Kralová, B. Moser-Mercer (eds.), *Translators' Strategies and Creativity*, selected papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September, 1995, in Honor of Jiří Levý and Anton Popovič, vol. 27, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1998, pp. 145-62.

37. M. Dillinger, *Comprehension During Interpreting: What Do Interpreters Know That Bilinguals Don't*, in S. Lambert, B. Moser-Mercer (eds.), *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation*, vol. III, John Benjamins Publishing, Amsterdam-Philadelphia 1994, pp. 155-89.

38. Cfr. V. C. Angelelli, *A Glimpse into the Socialization of Bilingual Youngsters as Interpreters: The Case of Latino Bilinguals Brokering Communication for Their Families and Immediate Communities*, in "MonTI 2: Applied Sociology in Translation Studies/Sociologia aplicada a la traducción", 2010, pp. 81-96.

39. Cfr. S. J. Jekat, *Gesprächsdolmetschen: Unterschiede zwischen professionellen und untrainierten Dolmetschern?*, in N. Baumgarten, C. Böttger, M. Motz, J. Probst (Hrsg.), *Übersetzen, Interkulturelle Kommunikation, Spracherwerb und Sprachvermittlung – das Leben mit mehreren Sprachen. Festschrift für Juliane House zum 60. Geburtstag*, in "Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht [Online]", 8, 2-3, 2003, pp. 52-6. Consultabile online <https://zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-08-2-3/docs/Jekat.pdf>.

40. Cfr. K. Knapp, A. Knapp-Potthoff, *Sprachmittlertätigkeit in interkulturellen Kommunikation*, in J. Rehbein (Hrsg.), *Interkulturelle Kommunikation*, Narr, Tübingen 1985, pp. 450-64.

41. In italiano non è presente la distinzione terminologica possibile in tedesco tra *Übersetzen*, per la traduzione scritta, e *Dolmetschen*, per l'interpretazione, come iponimi dell'iperonimo *Translation*.

42. *Perspektivierung* cfr. Knapp, Knapp-Potthoff, *Sprachmittlertätigkeit in interkulturellen Kommunikation*, cit., pp. 455-6.

43. Ivi, p. 456.

44. Ivi, p. 452.

45. Nel presente studio si adotterà l'acronimo INP per indicare l'interprete non professionista, che si differenzia sia dal bilingue sia dall'interprete professionista (IP). L'INP presente nelle trattative analizzate, pur non avendo seguito un training specifico come interprete, è in parte consapevole del suo ruolo ed è preparata per l'attività traduttiva prevalentemente scritta. Ringraziamo la studentessa che ci ha permesso la presente indagine.

46. Il buyer in questione ha origini egiziane, da molti anni ha la sua base commerciale in Germania e conduce in tedesco le trattative analizzate nel presente studio.

47. Per osservazioni preliminari sui ruoli e le competenze dell'interprete, sulla distinzione tra interprete professionista e interprete non professionista cfr. Angelelli, *A Glimpse into the Socialization of Bilingual Youngsters as Interpreters: The Case of Latino Bilinguals Brokering Communication for Their Families and Immediate Communities*, cit.; Dillinger, *Comprehension During Interpreting: What do interpreters Know That Bilinguals Don't*, cit.; Gran, *Developing Translation/Interpretation Strategies and Creativity*, cit.; Grosjean, *Living With Two Languages And Two Cultures*, cit.; Id., *The Bilingual's Language Modes*, in J. L. Nicol (ed.), *One Mind, Two Languages: Bilingual Language Processing*, Blackwell, Oxford 2001, pp. 1-22; Jekat, *Gesprächsdolmetschen: Unterschiede zwischen professionellen und untrainierten Dolmetschern?*, cit.; M. Malakoff, K. Hakuta, *Translation Skill and Meta-*

linguistic Awareness in Bilinguals, in E. Byalistok (ed.), *Language Processing in Bilingual Children*, Cambridge University Press, Cambridge 1991, pp. 141-66.

48. T. Schmidt, W. Schütte, *FOLKER: Transkriptionseditor für das Forschungs- und Lehrkorpus gesprochenes Deutsch (FOLK). Transkriptionshandbuch, Version für das Preview der Version 1.2*, Bearbeitungsstand: 15.11.2013. Consultabile online la versione aggiornata al 02.09.2011 <http://agd.ids-mannheim.de/download/FOLKER-Transkriptionshandbuch.pdf>.

49. *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem* (M. Selting et al., *Gesprächsanalytisches Transkriptionssystem 2 (GAT 2)*), in "Gesprächsforschung – Online-Zeitschrift zur verbalen Interaktion", 10, 2009, pp. 353-402 [<http://www.gespraechsforschung-ozs.de/heft2009/px-gatz.pdf>]: sistema di trascrizione elaborato dal gruppo di ricerca coordinato da Margret Selting e Peter Auer, indicato per ricerche in analisi della conversazione e linguistica interazionale (cfr. A. Deppermann, *Gespräche analysieren. Eine Einführung*, 4. Auflage, Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2008). In particolare le trattative analizzate sono state trascritte seguendo le seguenti convenzioni: h aspirazione di 0.2-0.5; hh aspirazione di 0.5-0.8; hhh aspirazione di 0.8-1.0/(.) Micropausa di 0.2 secondi circa; (2.5) pausa con misurazione della durata/äh, öh, ähm pause piene per il tedesco; eh, ehm pause piene per l'italiano/hm, ja, nein, ne segnali di ricezione monosillabici; hm_hm, ja_a, nei_ein, ne_e segnali di ricezione bisillabici/(unverständlich)) passaggi non comprensibili di durata inferiore a 1 secondo; ((unverständlich, ca. 3 Sek.)) passaggi non comprensibili con indicazione del tempo/(xxx xxx) informazioni criptate (x) per ogni sillaba, sequenza di (x) per ogni parola/[] sovrapposizioni/() segnali, parole o interi enunciati sulla cui trascrizione non si è sicuri; (für/vor) alternative possibili/: allungamento di circa 0.2-0.5 secondi;;; allungamento di circa 0.5-0.8 secondi;;; allungamento di circa 0.8-1.0 secondi.

50. La durata delle trattative è condizionata dalle restrizioni temporali dettate dall'evento cui sia il BTed che gli I1ta stanno partecipando, per questa ragione tre trattative hanno una durata che oscilla tra i 20 e i 30 minuti. Fa eccezione l'unica trattativa che dura soltanto 3 minuti, nella quale il BTed e l'I1ta capiscono da subito di avere interessi divergenti.

51. Ciò non implica necessariamente che l'INP sia completamente ignara delle difficoltà di carattere pragmatico o culturale.

52. Cfr. Gran, *Developing Translation/Interpretation Strategies and Creativity*, cit.

53. Cfr. Dressler (W. U. Dressler, *The Text Pragmatics of Participant Roles in Oral Interpretation and Written Translation*, in M. A. Lorgnet (ed.), *Atti della Fiera Internazionale della Traduzione II*, CLUEB, Bologna 1994, p. 105), in cui si puntualizza come, in termini di *participation framework*, il ruolo del simultaneista sia ben lontano da quello del partecipante ad un ordinario scambio comunicativo, riducendosi a quello di semplice "side participant", seppure utile (*helpful*) al successo della comunicazione. Si ammette invece un coinvolgimento lievemente maggiore per il consecutivista, evidenziato dal fatto che in effetti non è insolito che l'oratore gli dimostri maggiore considerazione, arrivando di tanto in tanto persino a rivolgersi direttamente a lui, se non altro per ragioni prossemiche, in considerazione della presenza fisica dell'interprete all'interno dell'"orizzonte" della comunicazione.

54. Cfr. G. Fele, *L'analisi della conversazione*, il Mulino, Bologna 2007; H. Sacks, E. A. Schegloff, G. Jefferson, *A Simplest Systematics for the Organization of Turn-Taking in Conversation*, in "Language", vol. 50, n. 4, Part. 1, 1974, pp. 696-735.

55. Cfr. Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.

56. Turno con il quale l'interprete chiude una sequenza con uno degli interlocutori per iniziare una nuova sequenza con l'altro interlocutore, cambia dunque attività e lingua, passando dalla comprensione nella lingua di partenza alla produzione nella lingua d'arrivo (cfr. D. Zorzi, *Studi conversazionali e interpretazione*, cit., pp. 79-80).

57. Cfr. Gran, *Developing Translation/Interpretation Strategies and Creativity*, cit., p. 157.

58. L'indagine condotta nel presente studio non ha tenuto in considerazione i fattori soprasegmentali. Non si esclude la possibilità in futuro di condurre un'indagine che inglobi livello micro e macro, così come auspicato da Mason (I. Mason, *Ostension, Inference and Response: Analysing Participant Moves in Community Interpreting Dialogues*, in E. Hertog, B. van der Veer (eds.), *Taking Stock: Research and Methodology in Community Interpreting*, "Linguistica Antverpiensia", New Series – Themes in Translation Studies (LANS – TTS), vol. 5, 2006, pp. 103-20).

59. Cfr. Gran, *Developing Translation/Interpretation Strategies and Creativity*, cit., p. 157.

60. Comprensione e produzione sono contemplati da Gile nell'*Effort Model*, modello cognitivo che tratta l'interpretazione come attività data da tre "sforzi", in teoria distinti ma spesso sovrapposti nella pratica: ascolto e analisi, produzione e memoria (Gile, *Conference Interpreting as a Cognitive Management Problem*, cit.). La comprensione rientrerebbe nello sforzo di ascolto e analisi.

61. Cfr. Angelelli, *A Glimpse into the Socialization of Bilingual Youngsters as Interpreters: The Case of Latino Bilinguals Brokering Communication for Their Families and Immediate Communities*, cit.

62. Cfr. Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.

63. Cfr. Garzone, *Mediazione linguistica e interculturalità nell'ambiente aziendale*, cit.; Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.
64. Cfr. R. Bruce, W. Anderson, *Perspectives on the Role of Interpreter*, in F. Pöchhacker, M. Shlesinger (eds.), *The Interpreting Studies Reader*, Routledge, London-New York, pp. 209-17.
65. Ivi, pp. 211-2.
66. Cfr. Roy, *The Problem with Definitions, Descriptions and the Role Metaphors of Interpreters*, cit.
67. Cfr. ivi; Wadensjö, *Dialogue Interpreting and the Distribution of Responsibility*, cit.; Wadensjö, *The Double Role of a Dialogue Interpreter*, cit.
68. Per il concetto di forza illocutiva si veda J. L. Austin, *How to Do Things with Words*, Oxford University Press, London 1962.
69. Per i concetti di coppie adiacenti e ordinamento preferenziale si veda E. A. Schegloff, H. Sacks, *Opening Up Closings*, in "Semiotica", 8, 4, 1973, pp. 289-327.
70. Tra gli studi che trattano i diversi ruoli e le diverse competenze degli interpreti citiamo B. Alexieva, *A Typology of Interpreter-Mediated Events*, in F. Pöchhacker, M. Shlesinger (eds.), *The Interpreting Studies Reader*, cit., pp. 219-33; Chessa, *Interpretazione dialogica. Le competenze per la mediazione linguistica*, cit.; A. Collados Ais, E. Krüger, M. P. Macías, *Abil alemán-español / spanisch-deutsch*, Comares, Granada 2013; Cotta-Ramusino, *La mediazione linguistica orale tra didattica e professione*, cit.; L. Gavioli, N. Maxwell, *Interpreter Intervention in Mediated Business Talk*, in H. Bowles, P. Seedhouse (eds.), *Conversation Analysis and Language for Specific Purposes*, Peter Lang, Frankfurt 2007, pp. 141-82; Gile, *Conference Interpreting as a Cognitive Management Problem*, cit.; U. Kautz, *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*, Iudicium, München 2000; U. A. Kautzner, *La competenza comunicativa come prerequisito della mediazione linguistica: proposte per una didattica preparatoria*, in M. Russo, G. Mack (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, cit., pp. 61-75; B. Meyer, B. Pawlack, *Mitigating and Being Vague in Interpreter-Mediated Discourse*, in G. Kaltenböck, W. Mihatsch (eds.), *New Approaches to Hedging*, in "Studies in Pragmatics", 9, 2010, pp. 73-92; Sandrelli, *La trattativa d'affari: osservazioni generali e strategie didattiche*, cit.; Zorzi, *Studi conversazionali e interpretazione*, cit.
71. Cfr. E. Turra, *La trattativa nel contesto aziendale: analisi delle problematiche relative alla raccolta dati nell'ottica di un'integrazione tra ricerca e programmazione didattica*, in Russo, Mack (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, cit., pp. 93-103.
72. Aspetto non secondario nella formazione dell'interprete di trattativa, cfr. D. Zorzi, *Note sulla formazione dei mediatori linguistici*, in "Studi di Glottodidattica", 1, 2007, pp. 112-28; Russo, Mack (a cura di), *Interpretazione di trattativa. La mediazione linguistico-culturale nel contesto formativo e professionale*, cit.
73. C. Wadensjö, *Interpreting as Interaction*, cit., p. 285.
74. Cfr. Roy, *The Problem with Definitions, Descriptions and the Role Metaphors of Interpreters*, cit.; Schwedler, *Gesprächsdolmetschen Deutsch-Italienisch und DaF: ein didaktischer Ansatz*, cit.; Id., *Dialogue Interpreting and the Distribution of Responsibility*, cit.; Id., *The Double Role of a Dialogue Interpreter*, cit.
75. Cfr. Angelelli, *A Glimpse into the Socialization of Bilingual Youngsters as Interpreters: The Case of Latino Bilinguals Brokering Communication for Their Families and Immediate Communities*, cit.

Traduction et transmission des savoirs dans les ressources de vulgarisation scientifique

par *Claudio Grimaldi*

Abstract

Designed as a discursive practice whose origins date back to the seventeenth century, the popularization of science today is becoming more and more the preferred strategy for the transmission of knowledge and learning of science. Nowadays it uses all the means offered by the mass media, including the magazines, who still maintain their dominant role in this great communication operation.

We propose here to analyze the role of the translator in the practice of popularization of science, by taking as our corpus the translations in French and Italian of eleven articles of the journal “Scientific American”. In this perspective, a reflection on the current status of popularization of science seems necessary: our goal is to highlight the choices and strategies used by the translator, considered a “fourth man” involved in this discursive practice.

I

Introduction

Conçue comme une pratique discursive dont les origines remontent au XVII^e siècle, aujourd’hui la vulgarisation scientifique s’impose de plus en plus comme la stratégie privilégiée de transmission des connaissances et des savoirs de la science. S’adressant à tout le monde, y compris les membres des élites scientifiques, de nos jours elle emprunte la voix des médias, en faisant appel à une grande variété de supports, parmi lesquels les revues, aussi bien sous format papier qu’en ligne, qui gardent encore leur rôle dominant dans cette vaste entreprise de communication.

Nous nous proposons ici d’analyser le rôle du traducteur dans la pratique de la vulgarisation scientifique, en prenant en tant que cas de figure les traductions en français et en italien d’un corpus d’onze articles tirés de la revue américaine “Scientific American”. Dans cette perspective, une réflexion concernant le statut actuel de la vulgarisation scientifique semble ici nécessaire, notre objectif étant celui de mettre en valeur les choix et les stratégies utilisés par le traducteur, considéré comme un “quatrième homme”¹ impliqué dans cette pratique discursive².

2

La vulgarisation scientifique: un débat en évolution

Il est tout d’abord nécessaire de préciser ce qu’on définit aujourd’hui comme pratique discursive de vulgarisation scientifique: est considérée comme vulgarisée toute pratique discursive

proposant une reformulation du discours scientifique, ce dernier étant toute communication de spécialiste destinée à d'autres spécialistes¹. Cette délimitation conceptuelle posée, la vulgarisation scientifique apparaît donc comme une entreprise de communication ayant le but de combler le fossé qui sépare les communautés scientifiques, les élites savantes, du reste de la société, à savoir les profanes et tout individu ignorant des sciences². Bien que cette conception et cette finalité de la vulgarisation scientifique soient à plusieurs reprises critiquées, à cause notamment d'une sorte d'autoréférence des sciences³, il nous semble intéressant d'indiquer ici les raisons profondes de cette pratique discursive, en soulignant à la fois l'évolution historique de celle-ci et le rôle joué par les études les plus récentes portant sur ce domaine.

Née aux XVII^e et XVIII^e siècles notamment avec Fontenelle, écrivain, scientifique et, entre autres, l'un des premiers vulgarisateurs enregistré comme tel⁴, la vulgarisation scientifique connaît son essor dans les siècles suivants lorsqu'elle est considérée comme un genre littéraire à part entière s'adressant tout d'abord aux femmes, proies mondaines préférées de la vulgarisation scientifique de "première génération", et puis aux couches sociales populaires, invitées à découvrir les merveilles de la science. Toutefois ce n'est que récemment, grâce à la médiatisation de masse, à la démocratisation des médias, ainsi qu'à l'invocation au droit au savoir, prétexté par les scientifiques pour justifier les financements publics qu'ils reçoivent pour leurs recherches, que les profanes sont invités davantage au spectacle de la science, qui offre aujourd'hui de nombreux supports spécialisés et de différents outils de diffusion de ses savoirs. Bien que dans tous les siècles l'initiative de vulgariser vienne des sciences elles-mêmes⁵, ce qui démontre une certaine réflexivité de cette pratique discursive de communication scientifique⁶, il n'est pas sans intérêt de remarquer que la vulgarisation continue à alimenter aujourd'hui un débat linguistique très intéressant, commencé dans la seconde moitié du XX^e siècle. Ce débat porte aussi bien sur le genre littéraire de la vulgarisation, et donc sur le texte en tant que support de la communication⁷, que sur le statut du vulgarisateur et sur les stratégies rhétoriques mises en œuvre par celui-ci pour transmettre des savoirs scientifiques au grand public.

Conçue tout d'abord comme une traduction intralinguale, une «traduction de la langue savante en langue vulgaire (ou commune plus précisément)»⁸, la vulgarisation scientifique pose le vulgarisateur entre le spécialiste et le non spécialiste interprétant le discours de la science pour rendre possible la communication⁹. Ce "troisième homme", comme l'ont défini Moles et Oulif, Jacobi et Schiele, joue donc un rôle clé dans cette pratique discursive, ce qui est aussi souligné par les études de l'École française de la fin des années 1960 – parmi lesquelles on cite les recherches de Jurdant, Roqueplo, Maldidier et Barbichon¹⁰. Bien qu'ils soient sceptiques par rapport au succès de la vulgarisation et de ses effets, ces chercheurs imposent un modèle qui trouve le consentement de tous: «la vulgarisation est produite par des acteurs spécifiques, les vulgarisateurs, qui reformulent et paraphrasent (ils traduisent) le discours scientifique»¹¹.

Or, ce vulgarisateur dialogue dans la communication scientifique en prenant en considération d'un côté le scientifique avec son discours et sa terminologie spécialisée et de l'autre le lecteur qui évolue dans une sphère discursive complètement différente¹². Toutefois ce qui à l'heure actuelle nous semble très intéressant c'est l'émergence, face au foisonnement des médias et de la communication scientifique, d'un "quatrième homme", à savoir le traducteur qui se fait le médiateur de la vulgarisation, celui-ci étant l'acteur permettant la transmission des savoirs de la communauté scientifique.

3

Corpus choisi et méthodologie utilisée

Notre choix devant porter sur une revue internationale, “Scientific American”, mensuel américain dont la première parution remonte à 1845, ce qui en fait la revue américaine la plus ancienne parue de façon continue, nous a semblé le cas le plus significatif disponible sur le marché éditorial actuel. “Pour la science” et “Le Scienze” représentent respectivement les deux éditions nationales ici prises en examen: bien que des rubriques spécifiques donnant la parole à des chercheurs nationaux soient présentes dans les deux éditions, la plupart des articles de fond sont des articles américains, traduits dans les deux langues cibles et publiés généralement avec un délai d’un ou deux mois par rapport à l’édition originale.

Le corpus de notre analyse se compose d’onze articles de fond tirés de six numéros de “Scientific American” des années 2004 et 2005 qui ont été comparés aux traductions parues dans les éditions française et italienne de 2005: notre corpus couvre un arc temporel de six mois, ce qui nous semble assez suffisant pour considérer les résultats obtenus comme des tendances traductives adoptées souvent par les traducteurs des éditions internationales.

Pour ce qui est de notre contribution, il nous semble très intéressant de proposer, outre une comparaison des choix traductifs relatifs aux textes des articles, une analyse des traductions des éléments paratextuels, tels qu’ils ont été indiqués par Genette¹⁵, les articles de vulgarisation scientifique étant des documents scripto-visuels dans lesquels «aux mots du texte sont non seulement ajoutés des éléments visuels d’accroche, de mise en page et de mise en scène, mais aussi une iconographie plus ou moins abondante»¹⁶. La prise en compte de ces éléments dans notre analyse nous semble nécessaire pour vérifier la cohérence des choix traductifs faits pour l’ensemble paratextuel de l’article par rapport aux choix traductifs relatifs aux textes des articles et vice-versa.

4

Traduire pour une revue internationale

Une première comparaison du titre américain et des brèves phrases de présentation de quelques articles du corpus, ainsi que des encadrés figuratifs et informatifs de ceux-ci, nous permet déjà de saisir des données importantes pour les éditions dans les langues cibles (TAB. 1).

TABLEAU 1

Aperçu des titres et des phrases de présentation des articles dans les trois versions analysées

“Scientific American”	“Pour la science”	“Le Scienze”
<i>Stopping Spam</i>	Halte au courriel publicitaire	<i>Stop allo Spam</i>
What can be done to stanch the flood of junk e-mail messages?	<i>De plus en plus de courriers électroniques indésirables encombre les boîtes aux lettres des internautes. Pour s’en débarrasser, les informaticiens engagent une course aux armements avec les polluposteurs.</i>	Che cosa si fa, e che cosa si potrebbe fare, per fermare l’alluvione delle e-mail “spazzatura”?

(suit)

TABLEAU 1

"Scientific American"	"Pour la science"	"Le Scienze"
<i>Capturing a Killer Flu virus</i> The deadliest flu strain in history has been resurrected. What can the 1918 VIRUS reveal about why it killed millions and where more like it may be lurking? <i>Seeking Better Web Searches</i> Deluged with superfluous responses to online queries, users will soon benefit from improved search engines that deliver customized results. <i>The midlife crisis of the cosmos</i> Although it is not as active as it used to be, the universe is still forming stars and building black holes at an impressive pace. <i>How did humans first alter global climate?</i> A bold new hypothesis suggests that our ancestors' farming practices kicked off global warming thousands of years before we started burning coal and driving cars. <i>Neuromorphic Microchips</i> Compact, efficient electronics based on the brain's neural system could yield implantable silicon retinas to restore vision, as well as robotic eyes and other smart sensors.	Sur les traces d'un tueur: le virus de la grippe espagnole <i>La souche du virus de la grippe la plus mortelle de toute l'histoire a été ressuscitée. Ce virus de 1918 peut-il nous dire pourquoi il a tué des millions de personnes, et s'il pourrait un jour réapparaître?</i> Internet: des recherches plus efficaces <i>Submergés par les réponses non pertinentes à leurs requêtes, les internautes bénéficieront bientôt de moteurs de recherche améliorés, qui leur livreront des résultats plus personnalisés.</i> Cosmos: la crise de l'âge mur <i>L'Univers est moins actif que par le passé. Il n'est pas assoupi pour autant. La formation d'étoiles et de trous noirs s'est déplacée des galaxies géantes des débuts vers celles, plus petites, d'aujourd'hui.</i> La révolution néolithique a-t-elle modifié le climat? <i>Les pratiques agricoles de nos ancêtres auraient-elles commencé à réchauffer le climat des milliers d'années avant que nous ne brûlions industriellement du charbon et conduisions des voitures? Bien que controversée, cette hypothèse récente a ses arguments.</i> Puces de silicium pour retrouver la vue <i>Les aveugles recouvriront-ils un jour la vue grâce à des rétines de silicium implantables, des dispositifs électroniques compacts traitant l'information visuelle comme le cerveau? Ces dispositifs serviraient aussi d'yeux à des robots et à des capteurs "intelligents".</i>	<i>Resuscitare un virus killer</i> Il ceppo influenzale più mortale della storia è resuscitato. Il virus della Spagnola può rivelarci perché ha ucciso milioni di persone e dove si nascondono altri killer simili a lui? <i>Tutto un altro Google</i> Oggi una ricerca sul web ci sommerge di risultati superflui. Ma è in arrivo una nuova generazione di motori di ricerca in grado di personalizzare i risultati. <i>I turbamenti di un cosmo di mezza età</i> L'universo non è più attivo come nelle prime fasi della sua evoluzione, ma continua a generare stelle e buchi neri a un ritmo impressionante. <i>Quando iniziammo ad alterare il clima</i> Una provocatoria ipotesi suggerisce che le pratiche agricole dei nostri antenati abbiano dato l'avvio al riscaldamento globale migliaia di anni prima della Rivoluzione industriale. <i>Verso l'occhio artificiale</i> Sistemi elettronici compatti ed efficienti che imitano il funzionamento del cervello potrebbero produrre retine di silicio che restituiscono la vista, occhi robotici e altri sensori intelligenti.

(suit)

TABLEAU 1

"Scientific American"	"Pour la science"	"Le Scienze"
<i>Quantum black holes</i> Physicists could soon be creating black holes in the laboratory.	Des trous noirs en laboratoire <i>Les trous noirs, objets fort intrigants, ne sont pas nécessairement des avatars d'étoiles. Avec un peu de chance, les physiciens en créeront dans les prochaines générations d'accélérateurs de particules.</i>	<i>Buchi neri in laboratorio</i> Non tutti i buchi neri si formano dal collasso di una stella. Con un po' di fortuna, presto anche i fisici potranno usare gli acceleratori di particelle per "mini buchi neri".
<i>Inventor of Dreams</i> Nikola Tesla, the father of today's AC electrical system and other key inventions, often failed to bring his visionary ideas to real-world fruition.	Nikola Tesla, inventeur de rêves <i>Le père de courant électrique alternatif et d'autres inventions clefs a souvent échoué à transformer ses idées visionnaires en réalisations concrètes.</i>	<i>L'inventore dei sogni</i> Nikola Tesla ha tenuto a battesimo il sistema elettrico a corrente alternata e altre invenzioni fondamentali, ma molte delle sue straordinarie intuizioni non diventarono mai realtà.
<i>Optics and Realism in Renaissance Art</i> A much publicized assertion holds that 15th-century painters achieved a new level of realism with the help of lenses and mirrors. But recent findings cast doubt on that idea.	Optique et réalisme dans l'art de la Renaissance <i>Selon une théorie qui fait grand bruit, les peintres du XV^e siècle seraient parvenus à un réalisme inégalé par la projection, à l'aide de lentilles et de miroirs, d'une image de la réalité sur la toile. Des découvertes récentes infirment cette idée.</i>	<i>Ottica e realismo nell'arte rinascimentale</i> Una teoria molto pubblicizzata sostiene che i pittori del XV secolo raggiunsero un nuovo grado di realismo servendosi di lenti e specchi. Recenti scoperte mettono in dubbio questa tesi: proponendo un'alternativa suggestiva.

Une première considération d'ordre général concerne le traitement par la revue "Scientific American" de presque tous les domaines scientifiques (informatique, astrologie, archéologie, physique, médecine), les mathématiques étant souvent « spontanément censurées »¹⁷ dans les présentations populaires de la science.

Une première réflexion linguistique atteint les titres des articles: alors que la version italienne reste très proche de l'originale américaine (c'est le cas par exemple des titres *Stopping Spam/Stop allo Spam*, *Inventor of Dreams/L'inventore dei sogni* et *Optics and Realism in Renaissance art/Ottica e realismo nell'arte rinascimentale*), la version française préfère une thématization qui met en position de thème l'argument de l'article (*Capturing a Killer Flu virus/Sur les traces d'un tueur: le virus de la grippe espagnole*, *The midlife crisis of the cosmos/Cosmos: la crise de l'âge mur*, *Seeking Better Web Searches/Internet: des recherches plus efficaces* et *Inventor of Dreams/Nikola Tesla, inventeur de rêves*), ce choix traductif étant plus en ligne avec la tendance de thématization du système linguistique français. L'emploi de cette stratégie traductive permet aux lecteurs français de mieux saisir auparavant le sujet de l'article. De la même manière ils arrivent à connaître avant la lecture complète de celui-ci les informations qui leur seront transmises grâce à la traduction des brèves phrases de présentation de l'article qui suivent son titre, cette traduction s'éloignant parfois du texte de départ

américain. En effet si on compare à titre d'exemple un des cas parmi les plus emblématiques de notre corpus, on peut aisément remarquer des différences relatives à l'organisation de la présentation du contenu de l'article:

TABLEAU 2

Exemple de changement de la présentation de l'article français

"Scientific American"	"Pour la science"	"Le Scienze"
Although it is not as active as it used to be, the universe is still forming stars and building black holes at an impressive pace.	L'Univers est moins actif que par le passé. Il n'est pas assoupi pour autant. La formation d'étoiles et de trous noirs s'est déplacée des galaxies géantes des débuts vers celles, plus petites, d'aujourd'hui.	L'universo non è più attivo come nelle prime fasi della sua evoluzione, ma continua a generare stelle e buchi neri a un ritmo impressionante.

Bien que toutes les informations contenues dans l'original américain soient proposées dans la traduction française (activité de l'Univers, formation d'étoiles et de trous noirs, rapidité de formation de ces corps célestes), celle-ci en ajoute d'autres qui sont données au lecteur avant même que l'article commence. Étant donné que le but de ces articles de vulgarisation scientifique est la reformulation d'un discours scientifique et la transmission des savoirs scientifiques à un public de profanes, ce choix traductif nous semble très intéressant parce qu'il permet de transmettre des informations majeures aux lecteurs français pouvant ainsi mieux entrer dans le sujet de l'article.

On remarque la liberté du texte français soulignée jusqu'ici aussi dans la mise en page des encadrés et dans la division en paragraphes des traductions françaises. Bien qu'il n'y ait pas de contraintes d'espace dans l'organisation des articles, les versions originales américaines étant généralement de huit pages comme les traductions dans les langues cibles, dans les versions françaises on constate le choix répété d'éliminer l'encadré titré *Overview* et d'intégrer l'encadré explicatif sur les auteurs dans la bibliographie de référence.

Or, alors que dans le texte original il y a au moins trois encadrés concernant l'auteur de l'article, une vue d'ensemble sur l'argument qui fait l'objet de ses recherches et une bibliographie de support pour les lecteurs, dans la version française il n'y a qu'un encadré dans lequel on retrouve les informations relatives aussi bien à l'auteur qu'à la bibliographie, ce choix impliquant une perte significative d'informations pour le lecteur français (FIGG. 1-2).

Cette élimination constante des encadrés s'équilibre parfois à travers l'ajout d'autres encadrés informatifs relatifs à des informations portant sur le monde français ou francophone, ce qui nous permet de signaler un déplacement de l'attention du lecteur d'un espace anglophone à un espace francophone (FIG. 3).

À travers cette stratégie le traducteur français "adopte" le texte américain qui se transforme au fur et à mesure en un autre support indépendant du texte original. Il faut également remarquer que ce détachement du texte cible de l'original se manifeste dans l'entrée dans le texte de vulgarisation scientifique d'une palette d'intervenants, à savoir des experts du secteur et des spécialistes français, qui ajoutent leurs voix à celle du vulgarisateur. Bien que

FIGURE 1

Exemples d'encadrés informatifs présents dans les articles de "Scientific American"

Overview/Multiverses

- One of the many implications of recent cosmological observations is that the concept of parallel universes is no mere metaphor. Space appears to be infinite in size. If so, then somewhere out there, everything that is possible becomes real, no matter how improbable it is. Beyond the range of our telescopes are other regions of space that are identical to ours. Those regions are a type of parallel universe. Scientists can even calculate how distant these universes are, on average.
- And that is fairly solid physics. When cosmologists consider theories that are less well established, they conclude that other universes can have entirely different properties and laws of physics. The presence of those universes would explain various strange aspects of our own. It could even answer fundamental questions about the nature of time and the comprehensibility of the physical world.

MORE TO EXPLORE

Why is the CMB Fluctuation Level 10^{-5} ? Max Tegmark and Martin Rees in *Astrophysical Journal*, Vol. 493, No. 2, pages 525-532, June 1, 1998. Available online at arxiv.org/abs/hep-th/9709058

Is "The Theory of Everything" Merely the Ultimate Ensemble Theory? Max Tegmark in *Annals of Physics*, Vol. 272, No. 1, pages 1-51, November 20, 1998. Available online at arxiv.org/abs/hep-th/9704009

Many Worlds in One. Jaume Gariga and Alexander Vilenkin in *Physical Review D*, Vol. 64, No. 10, 10511, July 25, 2001. Available online at arxiv.org/abs/hep-th/00102010

Our Cosmic Habitat. Martin Rees, Princeton University Press, 2001.

Inflation, Quantum Cosmology and the Anthropic Principle. Andrei Linde in *Science and Ultimate Reality: From Quantum to Cosmos*. Edited by J. D. Barrow, P. W. Davies and C. L. Harper. Cambridge University Press, 2003. Available online at arxiv.org/abs/hep-th/0211048

The author's Web site has more information at www.hap.su.se/~max/multiverses.html

THE AUTHOR MAX TEGMARK wrote a four-dimensional version of the computer game Tetris while in college. In another universe, he went on to become a highly paid software developer. In our universe, however, he wound up as professor of physics and astronomy at the University of Pennsylvania. Tegmark is an expert in analyzing the cosmic microwave background and galaxy clustering. Much of his work bears on the concept of parallel universes, evaluating evidence for infinite space and cosmological inflation, developing insights into quantum decoherence, and studying the possibility that the amplitude of microwave background fluctuations, the dimensionality of spacetime and the fundamental laws of physics can vary from place to place.

FIGURE 2

Exemple d'encadré présent dans les articles de "Pour la science"

Jacques BITTOUN, professeur de biophysique et médecine nucléaire à la Faculté de médecine Paris-Sud Hôpital Bicêtre, au Kremlin-Bicêtre, dirige l'Unité de recherche en résonance magnétique médicale (au Centre interétablissement de résonance magnétique à Hôpital Bicêtre, CNRS/Université Paris-Sud 11), où Xavier MATTHE, chargé de recherches CNRS, assure le développement des méthodes de pompage optique de l'hélium. Emmanuel DURAND, maître de conférences à la Faculté de médecine Paris-Sud 11, est responsable de l'équipe Imagerie métabolique et fonctionnelle de cette unité de recherche.

J.-P. TASU et al., *Acceleration mapping by Fourier acceleration encoding: in vitro study and initial results in the great thoracic vessels*, in *Magn. Reson. Med.*, vol. 36, pp. 110-116, 1997.

M. S. ALBERT et al., *Biological magnetic resonance imaging using laser-polarized ^{129}Xe* , in *Nature*, vol. 370, pp. 199-201, 1994.

R. WEISKOPF et S. KIRNE, *MRI susceptibility: image-based measurement of absolute susceptibility of MR contrast agents and human blood*, in *Magn. Reson. Med.*, vol. 24, pp. 375-383, 1992.

<http://www.pssd.fr/u2r2m>

ARTICLES DE L'INFORMATION

FIGURE 3

Exemples d'encadrés informatifs ajoutés dans les articles de "Pour la science"

Irsteff vous informe que l'Institut interdisciplinaire de recherche sur les effets des polluants (Irsteff) a été créé par la loi n° 2004-81 du 19 février 2004 relative à l'égalité des territoires de l'énergie, de l'équipement et du territoire.

Le Irsteff est un institut interdisciplinaire de recherche sur les effets des polluants. Il a pour mission de mener des recherches de pointe sur les effets des polluants sur la santé humaine et l'environnement.

Le Irsteff est composé de plusieurs unités de recherche appartenant à différents organismes de recherche.

Le Irsteff est présidé par le professeur Jacques Bittoun.

Le Irsteff est financé par le Ministère de l'Environnement, du Développement durable et de l'Énergie.

Le Irsteff est un institut de recherche de pointe.

La loi n° 2004-81 du 19 février 2004 relative à l'égalité des territoires de l'énergie, de l'équipement et du territoire a créé l'Institut interdisciplinaire de recherche sur les effets des polluants (Irsteff).

Le Irsteff est un institut interdisciplinaire de recherche sur les effets des polluants. Il a pour mission de mener des recherches de pointe sur les effets des polluants sur la santé humaine et l'environnement.

Le Irsteff est composé de plusieurs unités de recherche appartenant à différents organismes de recherche.

Le Irsteff est présidé par le professeur Jacques Bittoun.

Le Irsteff est financé par le Ministère de l'Environnement, du Développement durable et de l'Énergie.

Le Irsteff est un institut de recherche de pointe.

L'augmentation des cas de reflux gastro-œsophagien

La maladie gastro-œsophagienne est devenue l'une des maladies les plus fréquentes en France. Elle est caractérisée par une remontée du contenu gastrique dans l'œsophage, entraînant des brûlures de gorge, des régurgitations alimentaires, des douleurs thoraciques, etc. Cette maladie est due à un relâchement anormal du muscle cardiaque, qui agit comme une valve entre l'estomac et l'œsophage.

Les causes de cette maladie sont multiples. Elles peuvent être liées à une alimentation riche en gras, à une consommation excessive d'alcool, à une prise de poids, à une grossesse, etc. Les symptômes de cette maladie sont des brûlures de gorge, des régurgitations alimentaires, des douleurs thoraciques, etc.

Il existe plusieurs traitements pour cette maladie. Ils consistent à modifier l'alimentation, à prendre des médicaments, à faire des exercices physiques, etc. Dans certains cas, une opération peut être nécessaire.

Il est important de consulter un médecin en cas de symptômes de reflux gastro-œsophagien.

De SPAM à pourriel

Le SPAM est un produit alimentaire très populaire. Il est composé de viande de porc et de jambon, conservés dans une sauce épaisse. Il est très facile à préparer et à consommer.

Le SPAM est devenu très populaire en France. Il est souvent consommé lors de fêtes et de réceptions.

Le SPAM est un produit alimentaire très populaire.



cette démultiplication d'intervenants ne soit pas une pratique insolite dans l'exposition de la science, elle n'est pas enregistrée aussi bien dans les articles anglais que dans leurs traductions italiennes, ce qui nous confirme cette particularité des choix traductifs et éditoriaux français. Une autre caractéristique linguistique qui contribue à cette autonomie du texte français c'est l'agencement de certaines stratégies traductives, employées *ad hoc* dans le texte cible, notamment lorsqu'on a affaire avec des éléments linguistiques renvoyant à la réalité scientifique américaine.

Dans les premiers trois exemples on remarque d'une part l'introduction de données culturelles relatives à la culture francophone qui sont absentes dans les morceaux correspon-

TABLEAU 3

Introduction de données culturelles relatives à la culture francophone et élimination de citations dans les articles de "Pour la science". C'est nous qui soulignons

"Scientific American"	"Pour la science"
The production of black holes by particle accelerators is an even more exciting possibility. When it comes to producing high densities, no device outdoes accelerators such as the LHC and the Tevatron at the Fermi National Accelerator Laboratory near Chicago.	Produire des trous noirs dans les accélérateurs de particule est une perspective encore plus passionnante. Pour atteindre des densités extrêmes, aucun appareil ne surpasse les accélérateurs tels le Tevatron du Laboratoire Fermi à Chicago, ou le futur LHC <u>du CERN à Genève</u> .
A traditional lens-based camera obscura is a precursor of the modern photographic camera, but without film.	La chambre obscure munie d'une lentille convergente est le précurseur de l'appareil photographique, sans pellicule évidemment, car, pour cette adjonction, <u>il faudra attendre 1816 et les travaux de Nicéphore Niepce</u> .
To this end, programmers have developed a class of software, referred to as wrappers, that takes advantage to the fact that online information tends to be presented using standardized "grammatical" structures. [...] Other systems take advantage of application programming interfaces [...]	Pour ce faire, les informaticiens ont développé une classe de logiciels, nommés <i>wrappers</i> – <u>des programmes "enveloppant" l'exécution d'un autre programme</u> –, qui tirent parti du fait que l'information en ligne tend à se présenter suivant des structures "grammaticales" standardisées. [...] D'autres exploitent des <u>API (Application Programming Interface, ou interface de programmation d'applications)</u> [...]
From the side, Tesla operated a remote-control unit that conveyed commands to the boat via invisible radio waves. The crowd was astonished. He then invited individuals to shout out commands: <u>«Turn left! Flash the lights!»</u>	Du bord du lac, Tesla manie une télécommande qui envoie des ordres au bateau par le biais d'ondes invisibles. La foule est médusée. L'inventeur invite des membres de l'auditoire à lui proposer des ordres.
Hockney surmises, however, that this convex mirror could be turned around and used as a concave projection mirror: <u>"If you were to reverse the sil-vering, and then turn it round, this would be all the optical equipment you would need for the meticulous and natural-looking detail in the picture."</u>	D. Hockney suppose que le miroir convexe présent dans la pièce a pu être retourné, et utilisé comme un miroir de projection concave une fois l'argenture inversée.

dants du texte de départ – la précision sur le CERN de Genève et sur les travaux de l’inventeur français Nicéphore Niepce – et de l’autre la célèbre politique linguistique du français face à l’insertion des anglicismes, ce qui conduit le traducteur à une explication du terme anglais qui ne peut pas être remplacé par le correspondant français car ce dernier n’existe pas dans la langue d’arrivée. Par contre, dans les autres exemples on souligne l’élimination de n’importe quel type de citations en anglais et le manque d’une paraphrase en français qui pourrait les substituer.

Ces stratégies révèlent ici à la fois la volonté des traducteurs de mettre à l’aise leurs lecteurs francophones, qui ainsi n’ont pas affaire avec un univers qui leur est linguistiquement et culturellement étranger, mais elles témoignent aussi de ce qu’on pourrait non sans juste raison appeler une “prise d’orgueil” de l’univers francophone, qui revendique son importance dans les recherches qui font l’objet de l’article.

Le détachement de l’original américain se réalise en français aussi dans l’organisation et la division en paragraphes. Celle-ci entraîne un choix différent des titres donnés à ceux-ci pour désigner le contenu textuel: si on compare en effet la division du texte américain voulu par le(s) auteur(s) avec celle des textes cibles, on remarque une fidélité considérablement majeure de la part des traducteurs italiens, alors que la traduction française est plus libre et indépendante quant à l’organisation textuelle des contenus. À ce propos une comparaison des titres des paragraphes de l’original avec les titres des traductions nous semble fort utile pour témoigner de ce qu’on vient de souligner.

TABEAU 4

Confrontation de quelques titres des paragraphes des articles américains, français et italiens

“Scientific American”	“Pour la science”	“Le Scienze”
Mirror Projection	Portrait d’un mécène italien	Proiezione speculare
A Different Perspective	Une perspective différente	Coniugi allo specchio
Cardinal Albergati	Le portrait du cardinal	Una prospettiva diversa
What was the source?	Les lunettes, clé du réalisme?	Il cardinal Albergati Qual è stata la fonte?
Prescreened Pages	Voir la face cachée de la Toile	Alberi di parole
Superior Engines	Personnaliser les résultats	Motori superiori
Search Me	Du mot clef à l’image clef...	Trovami, se ci riesci
On the Road	... ou à la mélodie clef	Sulla strada
Picture This		Caccia all’immagine
What’s That Song?		Qual è quella canzone?
Searching the Future		Cercando il futuro
Insidious E-mails	Insidieux courriels	Metamorfosi dei messaggi
Morphing Messages	Filtres: ils font des statistiques	Filtri intelligenti
Smart Filters	Analyser des messages brouillés	Spam in agguato
Hiding Spam	Prouver qu’on est un homme	Spazzatura per immagini
Image-Based Spam	Il faut aussi des lois	Dimostrami che sei umano
Prove it		Attacco da più fronti
All-Inclusive Attack		Un futuro senza spazzatura
Spam-Free Future		

Bien que le changement de nombre de paragraphes et de leurs titres n'entraîne pas de conséquences remarquables du point de vue du contenu des savoirs transmis aux lecteurs français et italiens, il n'est pas sans intérêt de constater une différence d'attitude des traducteurs français face au texte de départ. Comme on peut le voir du tableau ci-dessus, le choix de ceux-ci de changer les titres a pour conséquence naturelle une organisation et une redistribution différentes des savoirs dans l'article: lorsque dans le texte de "Scientific American" et de sa traduction en italien les savoirs sont reliés entre eux d'une manière plus précise et organisée d'un point de vue conceptuel, les mêmes savoirs sont redistribués dans un nombre presque toujours inférieur de paragraphes dans le texte français, ce qui est tout à fait intéressant notamment si l'on considère que les traductions de l'article en français et en italien ne comportent pas de grands changements par rapport au texte de départ. Cette considération faite, il nous semble donc que le partage différent des paragraphes et le changement des titres en français indiquent que les traducteurs français veulent porter l'attention des lecteurs sur certains savoirs qui sont transmis dans l'article.

Une première conséquence de ces choix est le manque d'un paragraphe dont le titre indique une conclusion dans le raisonnement fait, tels que ceux-ci en anglais et en italien qui portent les titres *Searching the Future/Cercando il futuro* ou *Spam-Free Future/Un futuro senza spazzatura*. Une deuxième conséquence a affaire avec les conclusions des articles. En effet ce qu'on a remarqué c'est que les auteurs reprennent dans les phrases conclusives des articles des mots ou des images utilisés dans les titres, dans les phrases de présentation ou dans le titre du dernier paragraphe des articles.

TABLEAU 5

Changements linguistiques des paragraphes conclusifs des articles français. C'est nous qui soulignons

"Scientific American"	"Pour la science"	"Le Scienze"
What can be done to stanch the <u>flood</u> of junk e-mail messages?	<i>Pour s'en débarrasser, les informaticiens engagent <u>une course aux armements</u> avec les polluposteurs.</i>	Che cosa si fa, e che cosa si potrebbe fare, per fermare l' <u>alluvione</u> delle e-mail "spazzatura"?
We have little doubt that the combination of the current and next-generation techniques will eventually stop most spam. There will always be a few spammers, of course, who are willing to pay the price to get through to our mailboxes, but the <u>flood</u> will turn into a <u>trickle</u> .	Nous ne doutons pas qu'en combinant les techniques actuelles et celles de la prochaine génération, on sera en mesure de bloquer la plupart des pourriels. Il y aura bien encore quelques expéditeurs mal intentionnés, mais pour l'essentiel, l' <u>invasion</u> sera contenue.	Siamo certi che alla fine la combinazione di tecniche attuali e di quelle di prossima generazione trionferà sullo spam. Naturalmente, ci sarà sempre qualche spammer disposto a pagare il prezzo necessario per entrare nella vostra casella postale, ma a quel punto l' <u>alluvione</u> si sarà trasformata in un <u>rivolo</u> .
<u>Searching the Future</u>	...ou la mélodie clef	<u>Cercando il futuro</u>
Eventually it will be difficult for computer users to determine where <u>searching</u> starts and understanding begins.	À terme, il sera difficile pour l'utilisateur de déterminer où s'arrête la simple <u>recherche</u> et où commence la compréhension.	E, alla fine, per gli utenti sarà sempre più difficile capire dove finisce la <u>ricerca</u> e inizia la comprensione.

De fait, si l'on compare les cas pris ici en examen, on peut constater qu'en français il existe un manque de correspondance entre les éléments paratextuels des articles et leurs conclusions – c'est le cas du titre "...ou la mélodie clef" et la conclusion que ce paragraphe contient – ou bien un changement de métaphores associées à un concept contenu dans l'article – comme, par exemple, l'image dans l'original et dans la traduction italienne du *flood-trickle/alluvione-rivolo* associée aux envois des pourriels électroniques substituée en français par l'image de la course aux armements et de l'invasion, conçue comme étrangère de la part des utilisateurs du web.

5 Conclusion

Celui qu'on a dénommé non sans juste raison le "quatrième homme" de la vulgarisation scientifique, à savoir le traducteur qui entre en jeu dans les rédactions des revues internationales, telles que par exemple "Scientific American" qui a fait l'objet de notre analyse, joue un rôle très significatif dans la transmission des connaissances aux lecteurs non-spécialistes. En effet, étant donné que ses choix sont notamment liés à l'univers linguistique et culturel d'arrivée et qu'ils ne sont pas exempts de certaines stratégies voulues par la rédaction de la revue, son travail de médiateur dans cette pratique discursive peut entraîner des conséquences importantes par rapport à la quantité des savoirs transmis à travers les textes de vulgarisation scientifique.

Bien que la traduction française enregistre des manques quant aux informations sur les auteurs des textes de départ et sur une vue d'ensemble sur le thème qui fait l'objet de ceux-ci, elle ajoute des savoirs relatifs au débat scientifique dans l'espace francophone aussi bien par des encadrés informatifs nouveaux que par quelques petits changements au niveau linguistique. La conséquence la plus évidente est la création d'un texte avec des contenus additionnels, qui, si l'on ne lisait pas les noms des auteurs, pourrait avoir été écrit sans aucun doute par un francophone. Au contraire la traduction italienne reste généralement fidèle au texte de départ, ce qui peut témoigner aussi bien du manque d'une revendication du rôle actuel ou ancien des scientifiques dans les débats scientifiques mondiaux que de l'absence en Italie d'une importante politique linguistique et culturelle.

Notes

1. Alors que le vulgarisateur, en tant que médiateur s'interposant entre le spécialiste et le public pour rendre possible la communication scientifique, a été indiqué comme le "troisième homme" par Moles et Oulif (*Le troisième homme – Vulgarisation scientifique et radio*, dans "Diogène", 58, avril-juin 1967, pp. 29-40) et par Jacobi et Schiele (*Vulgariser la science*, Éditions Champ Vallon, Seyssel 1988), le traducteur nous apparaît comme une quatrième figure insérée dans ce discours des connaissances.

2. Cf. à ce propos J.-C. Beacco, S. Moirand, *Autour des discours de transmission des connaissances*, dans "Langages", 177, mars 1995, pp. 32-53.

3. D. Jacobi, *Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique*, dans "Semen", 2, 1985, disponible en ligne: <http://semen.revues.org/4291>, consulté le 06 décembre 2003.

4. Cf. B. Jurdant, *Vulgarisation scientifique et idéologie*, dans "Communications", 14, 1969, pp. 150-61.

5. Ce qui a été souligné aussi récemment dans un article de Richard Monvoisin paru le 20 juin 2013 dans "Le Monde" sous le titre *La vulgarisation, fabrique du consentement* (http://www.lemonde.fr/idees/article/2013/06/20/la-vulgarisation-fabrique-du-consentement_3431582_3232.html).

6. En effet les chercheurs ont fait souvent remonter l'origine historique de la vulgarisation scientifique aux *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) de Fontenelle. Pour une réflexion sur la naissance et la diffusion de la pratique de la vulgarisation scientifique on suggère la lecture du numéro *La diffusion des sciences au XVIII^e siècle* (1991, vol. XLIV, n. 3-4) de la "Revue d'histoire des sciences" sous la direction d'Alain Niderst.

7. Cf. B. Jurdant, *Communication scientifique et réflexivité*, dans "Espaces réflexifs", consulté le 7 décembre 2013: <http://reflexivites.hypotheses.org/695>.

8. Cf. *Ibid.*

9. Cf. R. Rossini Favretti, *Scientific Discourse: Intertextual and Intercultural Practice*, dans R. Rossini Favretti, G. Sandri (ed.), *Incommensurability and Translation: Kuhnian Perspectives on Scientific Communication and Theory Change*, Edward Elgar, Cheltenham-Northampton 1999, pp. 201-16.

10. Jacobi, *Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique*, cit.

11. Comme l'indique Jacobi (*Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique*, cit.), cette thèse a été défendue aussi par les linguistes, en particulier par Edward Sapir dans son texte *Le langage*, Payot, Paris 1967, pp. 218-9.

12. Cf. notamment G. Barbichon, *La diffusion des connaissances scientifiques et techniques. Aspects psychosociaux*, dans S. Moscovici (éd.), *Introduction à la psychologie sociale*, Larousse, Paris 1973, tome II, pp. 329-63; P. Roqueplo, *Le partage du savoir*, Éditions du Seuil, Paris 1974; P. Maldidier, *Les revues de vulgarisation: contribution à une sociologie des cultures moyennes*, EHESS, Paris 1973.

13. Jacobi, *Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique*, cit.

14. Cf. G. Battimelli, G. Paoloni, *Le parole e il loro senso: osservazioni sparse su livelli e linguaggi nella comunicazione scientifica*, dans A. Nesi, D. De Martino (a cura di), *Lingua italiana e scienze*, Atti del convegno internazionale "Lingua italiana e scienze" (Firenze, Villa Medicea di Castello, 6-8 febbraio 2003), Accademia della Crusca, Firenze 2012, pp. 95-103; G. Skytte, *La divulgazione scientifica. Riflessioni sulla funzionalità della divulgazione scientifica in chiave comparativa*, dans Nesi, De Martino (a cura di.), *Lingua italiana e scienze*, cit., pp. 131-4.

15. G. Genette, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris 1987.

16. Jacobi, *Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique*, cit.

17. On emprunte cette expression à Jurdant, qui souligne l'intérêt supposé des lecteurs pour certains domaines de la science au détriment d'autres domaines, alors que ce n'était pas le cas aux XVII^e et XVIII^e siècles au cours desquels une large diffusion est donnée aux ouvrages de mathématiques populaires. Cf. B. Jurdant, *Enjeux et paradoxes de la vulgarisation scientifique*, dans B. Trench et al., *La promotion de la culture scientifique et technique: ses acteurs et leurs logiques*, Actes du Colloque organisé à l'Université Paris Diderot-Paris 7, 12-13 décembre 1996, Presses de l'Université Paris Diderot-Paris 7, Paris 1997, pp. 201-9.

Cross-cultural Adaptation as a Form of Translation: Trans-*lating* Food in the UK Italian Community

by *Siria Guzzo*

Abstract

This article provides a sociolinguistic qualitative analysis combined with translation aiming at bridging different fields of investigation which may be useful in detecting linguistic forms of cross-cultural adaptation and hybridisation. It is mainly driven by the idea of investigating the complex experience of Italian immigrants who settled in Bedford and Peterborough in the 50's, adopting an interdisciplinary framework which will examine contemporary practices of cultural hybridisations in the UK. Pinpointing all those cultural elements emerging from the creative linguistic forms of cultural positioning enacted by the Anglo-Italian community, the present work aims at detecting cultural elements of diasporic heritage which, by recreating and fostering a sense of community and cultural identity, seem to demand new kinds of linguistic analyses.

A corpus of 57 restaurant menus was collected in catering businesses of Anglo-Italians from Bedford and Peterborough in July 2013 through fieldwork research and analysed in order to decode typical translation practices that, consciously or unconsciously, the informants may adopt in their diasporic workplace as a reflection of their hybridised identity.

I

Introduction: Italians in the UK

Almost 100,000 people in England and Wales claimed Italian as their “main language” these days, and according to the last 2011 national census, 125,000 people claimed to be of Italian origin. The largest concentration is still in the town of Bedford¹, where about 30% of Bedfordians are of Italian origin; nonetheless, other communities related to the one in Bedford show large proportions of Italians who arrived in the UK, mainly as a result of labour recruitment in the 1950s by the London Brick Company in the southern Italian regions. Nowadays, the town of Peterborough also has a consistent concentration of Italians; 8,000 started arriving in the 1950s with the first flow of migrants and went on for another decade or so².

From a sociolinguistic point of view, the Italians from Bedford and Peterborough show similarities as well as differences. Earlier results collected by means of a questionnaire survey revealed quite a significant use of Italian and an extremely strong ethnic identity perception within the Bedford composite hybrid community of speakers³. Sometimes people feel bound to more than one community, especially when it comes to third generation members who, despite being perfectly integrated into mainstream British society (which represents

their L1⁺), maintain their feeling of belonging to the minority community, as in the case of the Bedford Italians⁵. This generation becomes the most suitable example of mixed-identity, as it stands between two identities while sharing some distinctive traits⁶. In the light of this coexistence, code-switching chiefly characterises 1st generation speakers who learn lexis of the new language and integrate it into their mother tongue; but viceversa it may also affect second and third generation speakers: they may borrow the community language's constructions, introducing them into English-based discourse⁷.

Social networks represent another incredible resource when documenting the "Italianness" mentioned above. There is a strong desire to maintain an Italian identity and the maintenance and spread of both the Italian language and culture can be witnessed on Facebook. This has previously been demonstrated by Balirano and Guzzo⁸ in their study of the Anglo-Italian ethnolect on Facebook.

The use of Anglo-Italian contributes to the construction of an online Italian diasporic identity, and this specific ethnolect plays an important role in the creation of a post-diatopic variation used by the Italian community in the English speaking world. In particular, among other linguistic features, we should be looking at code-mixing/switching. Balirano and Guzzo's analysis highlights how the Anglo-Italian community succeeds in building a very positive image of Italy based on values of heritage (such as the family, and Italian food), and how, by means of linguistic in-group mechanisms, the ethnic community seems to be able to foster a sense of belonging leading towards the formation of an Italian identity.

2

Translatability and untranslatability: code-switching cultures

Translation provides an uncluttered question about the complex relationship between language and the way one can linguistically perceive reality. In Whorf's and Sapir's terms⁹, there is always an opposition triggered by different views of reality: although the external visible world is the same for all of us, the linguistic expressions referring to the different segments of reality are often very diverse. Therefore, language affects reality and the way we perceive the external features of objects is inevitably influenced by the range of words available in our language to describe those characteristics. If languages segment reality differently, we would expect a different "world view" according to the language we speak. Therefore, certain phenomena of reality may appear in excessive detail in one language while there is only a collective name for them in another one: different terms indicating the several types of pasta in Italian may be condensed in one or more hypernyms, for example "spaghetti", "vermicelli" or "linguine" can be seen in a relationship of hyponymy with "pasta", exclusively employed as a superordinate term in languages other than Italian. Therefore, the very idea of "Italianness" connected to the way Italians perceive reality through their language is necessarily kept also when speaking an L2 in order to maintain and reinforce an Italian identity abroad and to spread both the Italian language and its culture.

When reality does not travel in translation, the alternating practice of code-switching seems to come as an aid to fully linguistically render those bits of the cultural world which would remain silent or unspoken in another language. As Molinsky describes it, cross-cultural code-switching occurs when speakers deliberately alternate the use of two languages in

interaction modifying one code to accommodate «different cultural norms for appropriate behaviour» in another language¹⁰. In other words, codes-switching also implicates deviation from one's cultural norms in order to engage in behaviour appropriate to a foreign culture.

Code-switching, therefore, may be considered as a very important performative, identity act which works to redesign the boundaries of one's own culture. The practice of code-switching or even code-mixing seem to trespass the cultural borders between the linguistic concepts of translatability and untranslatability by bridging different cultures once language and translation do not fulfil their tasks¹¹.

Homi Bhabha defines cultural translation as a performative act, as «the staging of difference»¹² which can be interpreted as a characteristic, if not prerogative, of migrant cultures, as «a mutual and mutable» representation of cultural difference where hybridity becomes a «third space» which enables other positions to emerge, reshaping negotiation and meaning. These assumptions lead me to assess that the potential of hybrid identities is with the innate knowledge of *transculturation*¹³, that is the ability to transverse two cultures and to translate, negotiate and mediate affinity and differences within a dynamic of exchange and inclusion.

The word «translation» comes, etymologically, from the Latin *transducere* meaning «bearing across» and as Rushdie maintained: «having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling obstinately to the notion that something can also be gained»¹⁴. Languages performing this «bearing across» within themselves are both «source» and «target» in a process of cultural transposition and I argue that this is the case of the language of the Italians in the UK. The Anglo-Italian emerging ethnolect is a form of translation which replaces English whenever it cannot linguistically represent the ethnic roots and culture of the speaker. This ethnic variety works both as the «source» and the «target» language. It is a form of translation in the sense that Anglo-Italians are «trans-lated people», and although most of the time some elements of Italian culture are lost in translation, the Anglo-Italian ethnolect also gains something through the process of translating into the new «target» and hybridised culture.

Translation studies have brought to the fore the fact that in every act of translation the source text is inevitably transformed. This kind of transformation in diasporic contexts is mainly realised by the employment of linguistic devices such as the mixture of different accents, norm-deviant syntax, code-switching, code-mixing, double-voiced discourse or alternative forms of semantic collocations with the aim of representing the lives and adventures of hybrid speakers who, rather than speaking English, are intentionally portrayed as «translated» into English¹⁵.

Starting from these considerations, my research questions evolve around the following critical queries: can translation be interpreted as a metaphor of diasporic language identity, as a creative act of political and cultural transformation within an Italian diasporic community of practice? If so, which linguistic variables are capable to act as markers of identity within translation in a diasporic setting? Can «translation» be seen as a signal of (ethnic) identity in itself in the speech of bilingual speakers? In order to answer the above questions, a combination of sociolinguistic participant observation of written hybrid language use and fieldwork data collection was applied to translation.

Thus, in order to understand the implications of diasporic creativity and translation, the traditional notion of translation as a solely linguistic or textual activity for the achievement

of semantic equivalence between texts will not be applied¹⁶. Translation will be therefore intended in this study as a creative act of political and cultural resistance within a diasporic community of practice.

Sociolinguistic concepts and techniques revealed to be extremely useful to better understand communicative acts and specific situational contexts. Translation can be seen as a product of a communicative act in itself, promoting language change or preserving distinctive features of a speech community.

3

Corpus and methods of analysis

Combining translation studies with sociolinguistics can be useful to show new insights within the study of migrant communities of practice as well as contribute to the growth of new and multifaceted methodologies which could be applied to translation studies. Very little has been said about variationist sociolinguistics and translation and one of the aims of the present paper is to discuss the concept of translation with the community of Italians in the UK.

In order to explore language and translation, when translation is seen as a specific situational context, a corpus of naturally occurring written data was ethnographically collected in July 2013. The data are drawn from participant observations in Bedford and Peterborough. Specifically, a corpus of 57 menus was collected in restaurants, pizzerias, kiosks, take-away and cafés. The collection is still ongoing and further results will be discussed in further applications.

In selecting informants, a network paradigm was applied¹⁷ to reconstruct the network of relations and provide an adequate picture of the transnational nature of the Italian migration to the UK. Adopting this approach, all the menus were selected on the basis of their businesses' membership to the Italian community and are linked to each other through kinship, friendship, or community acquaintanceship. A "friend of a friend" technique based on Milroy¹⁸ and Eckert¹⁹ was used and there was active participation in the life of the community. Moreover, all the involved informants provided information on their age, ethnic background, and home language, as well as contextual information about the ownership of the menus, which are the result of the informants' personal adaptations of Italian menus, and their permission for the data to be used for linguistic analysis and academic purposes. As for the informants' migration background and duration of residence in the UK, all speakers belong to the same Italian community. Speakers with a debatable membership to the community were excluded from the analysis. For this reason, speakers who had only recently migrated to town were also left out of the present analysis.

4

Translating cultures: linguistic variables and strategies

"Domestication" and "foreignisation"²⁰ are two frequent but very contrasting strategies in translation, regarding the degree to which translated texts conform to the target culture. Domestication is the strategy of making text closely conform to the culture of the language

being translated to, which may involve the loss of information from the source text. Foreignisation is the strategy of retaining information from the source text, and involves deliberately breaking the conventions of the target language to preserve its meaning. These strategies have been debated for several years and in different cultural environments²¹.

Venuti²², in particular, considered foreignisation as a means of fighting the prevailing position of the English-language culture in translation. The two notions of *foreignisation* and *domestication* are respectively connected to a “word-for-word” type of translation, which means they can be regarded as means of transferring literally the source text into the target text, preserving linguistic and cultural differences between two language systems, and “sense-for-sense” strategies of translation which aim at a more fluent and intelligible target text. The former strategy aims at taking the reader over to the foreign culture, making him or her see the cultural and linguistic differences²³, whereas domestication wants to bring the foreign culture closer to the reader in the target culture, making the text recognisable and familiar. As a result, the original passages were transformed into the target equivalent rather than simply translated, often through the deletion or substitution of elements typical for the source culture only.

Balirano²⁴ adds a new tool to more traditional translation strategies by introducing a cultural transmuting strategy, which he terms “translAction”. This novel approach to translation in hybridised contexts does not only operate in terms of conformity and social identification, but also in terms of cognitive re-organisation and discourse attuning in order to further facilitate comprehension. The strategy applies to translation in contexts where the speakers belong to different ethnic groups and it mainly revolves around the idea that diasporic art or any form of migrant representation is to be considered as a voluntary and cognitive action whose underlying conceptual frames need to be brought to surface.

I would like to apply the strategy of “translAction” to the corpus under scrutiny with the aim of pinpointing all those cultural elements emerging from the creative linguistic forms of cultural positioning enacted by the Anglo-Italian community. As a matter of fact, I argue here that cultural elements of diasporic heritage by recreating a sense of community and cultural identity, seem to demand new kinds of linguistic analyses. Therefore, a corpus of restaurant menus through translation will be closely examined as the metaphor of the informants diasporic identity. Thus, in order to understand the implications of diasporic creativity and translation, the traditional notion of translation as a solely linguistic or textual activity for the achievement of semantic equivalence between texts will be reconsidered in different terms. Translation is seen here as an act of identity and cultural transformation; and as such it has the power to change the representations it creates and re-creates. It is the metaphor for “Italianness”, a social practice which seems to be used as a hybrid representation, to re-place, re-locate and re-root Italian into English.

Moreover, in the analysis that follows, an attempt at combining sociolinguistic tools and translation studies for the examination of 57 restaurant menus collected in catering businesses of Anglo-Italians from Bedford and Peterborough will be adopted. The study aims at decoding typical translation practices that, consciously or unconsciously, the informants adopt in their diasporic workplace as a reflection of their hybridised identity.

The first marker of identity which stands out as an evidence of Italian identity carried out by means of “translAction”, is the case of linguistic single switch. A series of single switch occurrences takes place in the present corpus. According to Gumperz code-switching is

the juxtaposition within the same speech exchange of passages of speech belonging to two different grammatical systems or subsystems [...] as when a speaker uses a second language either to reiterate his message or to reply to someone else's statement²⁵.

In sociolinguistics instead, Woolard defines code-switching as «the investigation of an individual's use of two or more language varieties in the same speech event or exchange»²⁶. However, as in the case of the corpus under investigation, I would like to engage with Nerghes definition of code-switch as a tool to persuade the reader or the hearer in order to draw their attention. Nerghes in fact maintains that:

code-switching will draw the participant's attention and will enhance their motivation to carefully scrutinize the message presented [...]. Code-switching is an effective strategy that leads to systematic processing of information especially when associated with strong arguments²⁷.

and of course this seems to perfectly apply to the type of code-switching Anglo-Italians produce in English.

In the following occurrences from the present corpus of 118,431 tokens, we can easily detect a single switch (78%):

1. Baby *polpette meatballs* in a tomato & basil sauce
2. *Napolitana* sauce
3. Baby *calzone* filled with ragù & mozzarella

In [1], the noun “Baby” is a premodifier of the Italian code-switched term “polpette” which is immediately followed by the redundant English lexical compound “meatballs”, that is in fact a direct and unnecessary translation of the preceding Italian token. The Italian word “polpette” is a form of cultural translation which has the cognitive function of translating for the client but also to reinforce the position of the diasporic subject. The Anglo-Italian restaurateur works as the cultural agent or creator who *transLacts* in order to position himself as different from the context where he lives. It is a clear example of linguistic power at work since this form of translation goes beyond the traditional strategy of “foreignisation”. It is the atypical construction – single switch followed by direct translation of the same token – which creates a linguistic interference determining the hybrid position of the creator of the text.

Moreover, in [2] and [3], the Italian code-switches “Napolitana” and “calzone” introduce a geographical reference to a specific area of origin of the writer. I would define this atypical, the reader should bear in mind that the corpus is written and meant to be read by English clients, code-switch strategy as a “variational code-switch”. The occurrence “Napolitana” has the strength to present linguistic variation but in a very peculiar form of Italian standardisation. As a matter of fact, the regional adjective “Napolitana” in its “variational code-switched” position is a derivation of the Southern dialectal word “Napulitano” which my Southern Anglo-Italian informants hyper-corrected with “Napolitana” as a mental projection of what the standard variety of Italian might have been to them. *TransLAction* again is at stake here since it is the creative use of translation by diasporic subjects that operates a personal and cultural translation of the language vis-à-vis their culture. Moreover, the regional term “calzone” refers to a specific kind of pizza type, distinctive of Southern Italy.

Another important linguistic feature, typical of translation which can be taken under scrutiny, is represented by the accommodation of the original Italian dish offered on the menus with a more traditional or comprehensible English noun or phrase. Most of the time, it is an accommodation by mistake which has the function of signalling a clear marker of identity. In particular, accommodation takes places through two distinct forms: morphological and phonological simplification.

4. *Penne arrabbiata*
5. *Linguini* Jardiniere
6. *Radiccio* and provolone cheese
7. *Pane & burro*

In [4] and [5], we can notice the ellipsis of the necessary Italian definite article (*la*) preceded by a preposition (*a*) and resulting into the articulated Italian preposition *alla*. The two phrases, despite not adopting the English morpho-syntactical structure of pre-modifying position of the adjective (**arrabbiata penne*), seem to accommodate by means of an unconscious translation the original Italian construct in favour of the English structure, thus eliminating the Italian article and the preceding preposition (*alla*), e.g. “penne *alla* arrabbiata” or “Linguine *alla* giardiniera”. Moreover, from a phonological view point, *translAction* strategy operates in adapting the Italian token “giardiniera” (a kind of sauce with vegetables) with the more English sounding “*Jardiniere”, a possible direct calque from Neapolitan, or more general Southern Italian dialects. Whereas, the word “*Linguini” is another example of accommodation by mistake based on a mispronunciation, therefore misspelling, of the Italian noun “Linguine”. The same phonological simplification takes place with the word “*radiccio”, originated from the Italian *radicchio* (/ra'dikkjo/), but spelt according to the English pronunciation (/rɑ'di kɪʊ/) which inevitably results in an alteration of the final (mis)spelling. As for [7], although both forms and spellings of the tokens in the phrase are correct in Italian (bread and butter), no Italian menu from Southern Italy would display such an entry as a dish, which therefore seems to indicate rather a desire to accommodate an English taste than a proper dish from Italy. This is an obvious commercial strategy but it may also be seen as a way to culturally adapt a cultural system to the target context. It is, therefore, a form of *transAction* since it tends to epitomize a hybrid positioning of the diasporic subject in the attempt of re-rooting his ethnic background.

Another important marker of identity which comes directly from the work of a specialist translator working in the field of cultural language contact is evident in [8] and [9]’s use of a typical translation strategy which, completely unexpected in a restaurant menu, is to be found mainly in the translation of post-colonial novels: explicatory endnotes or translator notes.

8. Aperitivo – aperitif
The Italian pre-dinner drink
9. Stuzzichini – appetisers
The Italian pre-dinner nibbles

The diasporic creator of such a specialised text, the menu, just like an expert translator, positions him or herself by helping the *others*, that is to say his/her English clients, to understand

what they may expect to be served when ordering an “aperitivo” or “stuzzichini”. Apart from the obvious foreignisation technique or rather exotic strategy usually adopted in translation practices, he/she culturally translates his/her very Italian social habit preceding proper food consumption by *transActing* from one cultural and linguistic code to the other. This form of translation is to be seen as a form of proper *transculturation* which typically epitomises diasporic subjects in their hybridised new contexts. Translation can be seen as a signal of (ethnic) identity in the speech of bilingual, multicultural and diasporic speakers.

5

Conclusions

To conclude, the different but overlapping fields of translation studies, sociolinguistics and cultural studies have brought to the fore the importance of key issues linked to the far-fetched concept of a “globalized” world. Yet, these different disciplines are still somewhat mutually exclusive since they erroneously keep excluding each other’s findings despite the inevitable overlap in some of their basic foundations.

This work has tried to connect and bridge various fields of investigation since the guiding principles are mainly driven by the idea of unearthing the complex experience of immigrants which can only be perceived by employing an appropriate interdisciplinary framework in order to examine contemporary difficult forms of cultural hybridisations in the UK. In addition, Fernando Ortiz’s idea of *transculturation* can be useful in detecting linguistic forms of cross-cultural adaptation and hybridisation²⁸. This construct includes more than transition from one culture to another: *transculturation* consists of merging different concepts while presenting the idea of the creation of new cultural phenomena which Ortiz called *neoculturation*. Furthermore, not only is it useful to employ the construct of *transculturation* in conceptualizing processes at different levels, but the actual manifestations of the processes of *transculturation* may also provide real solutions in the field of translation. Therefore, cross-cultural adaptation is a form of multicultural translation. Translation becomes an identity marker and *transl-aCtions* are adopted to render acts of identity to re-place, re-locate and re-root Italian into English through the creation of a post-diatopic ethnolect and the construction of a community of practice: the Italian diasporic community in the UK.

Notes

1. S. Guzzo, *Multilingualism and Language Variation in the British Isles: the Case of the Bedford Italian Community*, in N. Fairclough, G. Cortese, P. Ardizzone (eds.), *Discourse Analysis and Contemporary Social Change*, Peter Lang, Bern 2007, pp. 233-57; S. Guzzo, *Bedford Italians at Work: A Sociolinguistic Analysis of the Italians in Britain*, La Spiga Edizioni, Recanati 2010.

2. M. Tubino, R. King, *Italians in Peterborough: Between Integration, Encapsulation and Return*, Research Papers in Geography, Geography Laboratory, University of Sussex, Brighton 1996; M. Cereste, F. Bagnoli, *Aliens Order. A Photographic History of the Italian Community in Peterborough 1951-2001*, Premier Communications, Peterborough 2001; M. Di Salvo, “Le mani parlavano inglese”: percorsi linguistici e culturali tra gli italiani d’Inghilterra, Il Calamo, Roma 2012; Guzzo, *Multilingualism...*, cit., pp. 233-57; S. Guzzo, A. Gallo, *Migration and Multilingualism in the UK: the case of the Italian communities in Bedford and Peterborough*, in M. Di Salvo, P. Moreno, R. Sornicola (a cura di), *Multilinguismo in contesto transnazionale. Metodologie e progetti di ricerca sulle dinamiche linguistiche degli italiani all'estero*, Aracne, Roma 2014, pp. 81-112.

3. Guzzo, *Multilingualism and Language Variation in the British Isles*, cit., pp. 233-57.

4. The terms L1 and L2 languages and communities respectively stand for the native language and community, and the second language and the community welcoming them (S. Kroon, T. Vallen, *Immigrant Language Education*, in K. Brown (ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Elsevier, Oxford 2006, pp. 554-7; G. Extra, K. Yağmur, *Migration and Language Planning*, in K. Brown (ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, Elsevier, Oxford 2006, pp. 133-7).
5. Guzzo, Gallo, *Migration...*, cit., pp. 81-112.
6. P. Garner-Chloros, *European Immigrant Languages*, in D. Britain (ed.), *Language in the British Isles*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 325-40.
7. Le Page stated that everyone creates systems for its verbal exigency «so that they shall resemble those of the groups with which from time to time he may wish to be identified» (Le Page *et al.*, *Further Report in the socio-linguistic survey of multilingual communities*, in "Language in Society", 3, 1974, in M. Stubbs, *The Other Languages of England: Linguistic Minorities Project*, Routledge & Kegan Paul, London 1985, p. 131); B. Cervi, *The Italian Speech Community*, in S. Alladina, V. Edwards (eds.), *Multilingualism in the British Isles*, vol. 1, Longman, New York 1991, pp. 214-27; A. Tosi, *Immigration and bilingual education: a case study of movement of population, language change and education within the EEC*, 1984, in S. Guzzo, *Bedford Italians: Morphosyntax and Code-Switching for Ethnic Identity*, in A. Ledgerway, A. L. Lepschy (a cura di), *Le comunità immigranti nel Regno Unito: il caso di Bedford*, Guerra, Perugia 2011, pp. 97-118.
8. G. Balirano, S. Guzzo, *The Anglo-Italian ethnolect as a means of identify formation in Computer Mediated Cross-Communication*, in M. Bondi, S. Cacchiani, G. Palumbo (a cura di), *CLAVIER 09 – Corpus Linguistics and Language Variation*, "RILA – Rassegna Italiana di Linguistica Applicata", a. XLIII, nn. 1-2, Bulzoni Editore, Roma 2011, pp. 137-62.
9. E. Sapir, *Culture, Language and Personality*, University of California Press, Berkeley 1956; B. L. Whorf, *Language, thought and reality*, Wiley, New York 1956.
10. A. Molinsky, *Cross-Cultural Code-Switching: The Psychological Challenges of Adapting Behavior in Foreign Cultural Interactions*, in "Academy of Management Review", 32, 2, 2007, p. 624.
11. Cfr. J. J. Gumperz, *Discourse Strategies*, Cambridge University Press, Cambridge 1982; L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995; D. Katan, *Translating Cultures*, St. Jerome Publishing, Manchester 1999; M. Baker, *In Other Words*, Routledge, New York 2011.
12. H. K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London-New York 1994, p. 339.
13. D. Taylor, *Transculturating Transculturalization*, in B. Marranca, G. Dasgupta (eds.), *Interculturalism and Performance: Writings from PAJ*, Performance Arts Journal Publications, New York 1991.
14. S. Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, Granta, London 1991, p. 17.
15. Baker, *In Other Words*, cit.; Venuti, *The Translator's...*, cit.
16. Baker, *In Other Words*, cit.
17. J. Boissevain, *Friends of Friends: Networks, Manipulators and Coalitions*, Basil Blackwell, London 1974.
18. L. Milroy, *Language and Social Networks*, Blackwell, Oxford 1987.
19. P. Eckert, *Linguistic Variation and Social Practice*, Blackwell, Oxford 2000.
20. Venuti, *The Translator's Invisibility*, cit.
21. M. Baker, *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London-New York 1998; Venuti, *The Translator's Invisibility*, cit.; J. Munday, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, Routledge, London-New York 2001.
22. Venuti, *The Translator's Invisibility*, cit.
23. *Ibid.*
24. G. Balirano, *Indian Diasporic Aesthetics as a Form of Translation*, in R. Ciocca, M. Laudando (eds.), *Indiascapes. Images and Words from Globalised India*, in "Anglistica AION. An Interdisciplinary Journal", 2009, pp. 87-96.
25. Gumperz, *Discourse Strategies*, cit., p. 225.
26. K. A. Woolard, *Codeswitching*, in A. Duranti (ed.), *A Companion to Linguistic Anthropology*, Blackwell, Oxford 2004, pp. 73-4; K. A. Woolard, *Codeswitching and Comedy in Catalonia*, in M. Heller (ed.), *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Mouton de Gruyter, Berlin-New York 1988.
27. A. Nerghes, *The Impact of Code-Switching on Persuasion: An Elaboration Likelihood Perspective*, in "Wageningen University", 2011, cit. in M. R. Walid, *Why Do People Code-Switch: A Sociolinguistic Approach*, Arab Open University, p. 9.
28. F. Ortiz, *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*, Duke University Press, Durham (NC) 1995.

Tradurre senza tradire: il mediatore linguistico e interculturale nelle piccole e medie imprese

di Mariadomenica Lo Nostro

Abstract

The reflection arisen from the need for an educational concreteness and for a research on how to make the tools at our disposal more usable for our students as future workers, has stimulated further considerations leading to a need analysis, where the contribution of linguistic and intercultural mediation may be the key to what seems to be a structurally impoverishing vision.

Non esiste linguista che non abbia sognato almeno una volta nella vita di mettere al servizio della comunità le proprie conoscenze per superare tutte le barriere linguistiche e culturali che rendono imperfetta una comunicazione e talvolta implicano dei fraintendimenti irreparabili. Il problema della comunicazione intralinguistica e interlinguistica è purtroppo sottovalutato. L'apprendimento linguistico è spesso considerato alla pari di una qualsiasi altra materia, dimenticando che le lingue, a partire dalla lingua madre, sono lo strumento stesso per raggiungere e condividere i saperi e che la padronanza è data non solo da una pratica costante, ma anche dalla motivazione e dal livello di affettività che ci lega al fine che vogliamo raggiungere attraverso la lingua usata. Occupandoci del mezzo, spesso, perdiamo di vista l'obiettivo alla base di ogni rapporto: *la relazione*.

Talvolta siamo così presi dalle nostre ricerche che spesso ne dimentichiamo la finalità e perdiamo di vista quali possano essere le loro reali applicazioni. Per questo, invece di presentare dei prodotti della lessicologia e della lessicografia bilingue, nostri diretti campi di ricerca, ci siamo volutamente soffermati sulla riflessione del bisogno primario che è a monte di qualsiasi specializzazione. Un bisogno spesso trascurato, scontato, ma che nella società multietnica, cibernetica e spesso frettolosa nella quale viviamo porta verso una comunicazione superficiale che non contempla il profilo relazionale.

La riflessione che nasce dalla necessità di concretezza didattica e dalla volontà di rendere più fruibili gli strumenti a nostra disposizione per gli studenti, futuri lavoratori, ha sollecitato delle valutazioni che conducono innanzitutto ad un'analisi dei bisogni. Non a caso la più grande impasse nell'apprendimento è costituita dalla motivazione, un'esigenza impellente, soprattutto per noi Italiani, che, godendo di un territorio peninsulare tendenzialmente monolingue, perdiamo di vista di far parte di una realtà sociale non più provinciale, regionale e tanto meno statale, quanto internazionale e quindi inesorabilmente una realtà multilingue.

Per diversi anni abbiamo sentito ripetere come la scuola e l'università non fossero adatte a fornire la preparazione adeguata al mondo del lavoro, e in questa corsa all'adeguatezza, si

è spesso perso l'obiettivo formativo più alto del quale sono da sempre investite le agenzie educative: la preparazione adeguata alla realizzazione dell'individuo e quindi alla relazione. Non di rado, i fini strumentali, come il lavoro, sono confusi con i fini reali, la realizzazione dei propri progetti di vita. Per questo le aziende si svuotano di persone e si riempiono di individui che fanno la corsa alla raccolta di competenze avulse da un più profondo senso della relazione.

Nei programmi ministeriali e nelle richieste di lavoro la conoscenza delle lingue è sempre al primo posto, eppure quasi sempre si riduce tutto alla conoscenza (o piuttosto malconoscenza) della lingua inglese, che non solo per la realtà attuale è anacronistica e non competitiva¹, ma sfortunatamente quasi mai la conoscenza anche di solo quella lingua straniera è accompagnata da una reale *fluency*, come invece tendono ad attestare tutti i curriculum vitae. Comprendere a fondo l'importanza di non accontentarsi di imparare a sapere esprimere i bisogni di base in una o in altre lingue, ma cogliere il significato più profondo della comunicazione verbale arricchendolo con la comunicazione non verbale, soprattutto per i nostri giovani, è diventato un imperativo ancora troppo spesso ignorato. Di fronte a questa realtà *tradurre* ovvero *tradire* è un rischio che intercorre costantemente. Una responsabilità solitamente scaricata all'interprete durante le trattative e ai traduttori durante la lettura di contratti e manuali². Figure professionali alle quali da sempre è richiesto di assolvere a competenze ben oltre quelle spettanti, senza un adeguato corrispettivo economico. Alla luce di un quadro socioculturale-lavorativo molto complesso e multiforme e che deve far fronte alle ulteriori difficoltà economiche con le quali, oltre le migliori intenzioni, devono confrontarsi soprattutto le micro, piccole e medie aziende ci siamo posti quattro interrogativi fondamentali.

1. Le piccole e medie imprese, dovendo far fronte alla crisi e alla concorrenza delle grandi aziende, possono oggi, attraverso gli strumenti automatici e le competenze dei tecnici interni all'azienda stessa, bypassare la presenza di un interprete o di un traduttore, per garantirsi la buona riuscita dei rapporti internazionali? Ovvero la presenza del traduttore è anacronistica o indispensabile?
2. L'interprete e il traduttore possono accontentarsi di saper padroneggiare linguisticamente e tecnicamente le lingue di lavoro? Di fatto la conoscenza di microlinguaggi è indispensabile, ma è anche sufficiente?
3. Le consulenze esterne occasionali, semmai avvalendosi di interpreti e soprattutto traduttori procacciati via Internet, o tramite le piccole imprese di servizi che offrono interpretari e traduzioni, facendo turnare la presenza dell'interprete a seconda della disponibilità e soprattutto del minor compenso richiesto, senza curare né le capacità effettive né la fidelizzazione del cliente all'esperto linguistico, può garantire un servizio efficiente? O è necessaria la presenza della figura professionale interna all'azienda?
4. Qual è il ruolo del mediatore linguistico e interculturale, del quale da ormai quasi un ventennio si parla, ma che trova difficile applicazione nel mondo del lavoro, oltre ai centri di accoglienza di emergenza di extra-comunitari?

Questi e molti altri sono gli interrogativi scaturiti dalla nostra esperienza e dai nostri studi sull'interpretariato e la traduzione e soprattutto sulla mediazione³. Letture lungimiranti, dalla apparente facile realizzazione, illusoriamente alimentata da quelle che definiamo "nuove tecnologie", ma che in realtà, contrariamente a tutte le aspettative, non riescono ancora

a vedere, tranne in rare eccezioni, una reale applicazione. Infatti, allo stato attuale da una rapida ricerca non è stato difficile desumere che negli ultimi venti anni, per quanto più volte e da più esperti sia stata chiarita un'analisi dei bisogni, di fatto la situazione non è cambiata sensibilmente. Anzi potremmo dire, soprattutto per gli operatori del settore, quasi peggiorata essendosi ampliato il divario tra l'altissima formazione e la medio-bassa. Gli interpretariati, così come le traduzioni, infatti, vengono pagati ma solo a livelli molto alti, quindi, purtroppo queste possibilità spesso si riducono a sedi ufficiali quali Ambasciate, Ministeri, Parlamenti o al massimo le trattative che riguardano gli altissimi vertici di multinazionali. Di contro, in tutti gli altri campi, nei quali rientrano non solo le micro, piccole e medie, ma talvolta anche le grandi aziende, gli interpreti sono sottopagati spesso oltre l'inimmaginabile.

Per quanto si vogliano cercare le colpe, allo stato attuale tra la dilagante comunicazione spesso svuotata sia di forma che di contenuto e le sempre più urgenti emergenze economiche, i ruoli degli interpreti e dei traduttori di trattativa sono sempre più marginali. L'abitudine di affidare contratti importanti alla cura di tecnici del settore, quasi mai esperti di comunicazione e tanto meno della lingua e della cultura del "cliente" sta diventando sempre più una cattiva consuetudine. Ignorando quanto sia erronea la sensazione che allontanandosi dai settori umanistici, la traduzione parola per parola possa bastare, non è raro riscontrare, infatti, che a farne le spese siano le lettere commerciali e il materiale promozionale. Le trappole, scatenate dai così detti *rischi di interferenza* e dalla cattiva transcodificazione delle strutture sintattiche trasferite alla lettera o ancora il cattivo utilizzo delle classi grammaticali o dei sinonimi impropri, sono note⁴. La volontà di risparmiare sui costi di traduzione e d'interpretariato è stata la scelta caratterizzante di molte imprese, che hanno preferito affidare la comunicazione con i partner stranieri ai tecnici interni all'azienda e al loro inglese veicolare, troppo spesso corrispondente piuttosto a un *bad English*. In questo modo, sotto l'attrattiva di risparmiare e di garantirsi una traduzione tecnica parola per parola, si nasconde il grande rischio di far saltare i migliori accordi, o di non farli neanche decollare. Almeno per quanto concerne la formazione di esperti tecnici, è evidente che coloro che padroneggiano perfettamente l'inglese e i sensi figurati come anche gli elementi lessicaturali sono ancora una grande eccezione piuttosto che la regola.

D'altro canto ci si interroga ancora troppo poco su quanto possa veramente essere sufficiente l'uso di un'unica lingua veicolare, per giunta ancora deformata e storpiata, più che utilizzata, quando invece ci troviamo alla luce di una realtà che attualmente, volenti o nolenti ci vede quali cittadini appartenenti ad una Comunità europea che conta 28 paesi e 24 lingue ufficiali, e ha volutamente scelto quale primo emendamento di dare a ciascun Europeo il diritto di esprimersi nella sua propria lingua. Allo stato attuale non possiamo ignorare che solo in Europa ci sono più di 500 combinazioni possibili di interpretariati, e un esponenziale numero di culture che abitano queste lingue. Non per caso, uno dei grandi paradossi della nostra società è costituito dal riscontro di come a questa sovraesposizione di comunicazione (mezzi informatici, media ecc.) corrisponda una minor curiosità di scoperta dell'altro, del diverso, che si traduce spesso nella percezione della difficoltà di imparare le lingue. Sembra che più sia richiesta una società multiculturale e multilinguistica, più ci si focalizza sull'apprendimento della *Lingua straniera*, ignorando che la difficoltà di apertura verso diversi idiomi corrisponde alla volontà di manifestare una chiusura comunicativa legata ad un'educazione relazionale che dovrebbe essere reimpostata. Solo quando compren-

diamo che la lingua è quello strumento che ci permette di andare *dal nostro universo a quello dell'altro* la difficoltà cade. Solo allora si potrà *habiter une langue*⁵ e passare dall'imparare, studiare, memorizzare il lessico di una lingua al padroneggiarla e comprendere che non basta condividere la stessa terminologia per condividere lo stesso universo linguistico e culturale. In questo mondo, nel quale diventa difficile percepire il proprio grado di adeguatezza, la realtà può essere tale solo nella visione globale delle realtà rappresentate dalle varie lingue⁶.

Intervistando interpreti e traduttori, non è stato raro riscontrare come a tutti gli operatori linguistici sia capitato di dover accettare di essere guardati inizialmente come degli intrusi da ingegneri e tecnici, convinti che con una traduzione letterale, avrebbero garantito lo stesso servizio all'impresa. Una convinzione spesso ridimensionata, quando dopo i primi cinque minuti di dialogo tra le due parti, semmai in lingua veicolare, veniva nuovamente richiesto d'intervenire per porre rimedio a incomprensioni (spazio, tempo, riti di interazione) che di lì a poco facevano presagire la compromissione dei rapporti ed evitare quelli che comunemente chiamiamo incidenti diplomatici. Per non parlare della richiesta di traduzioni in una terza lingua, di manuali tradotti in inglese da tecnici italiani, spesso incomprensibili per gli stessi anglofoni o la riscrittura di testi tradotti da software di traduzione automatica.

Sicuramente è vero che da un certo punto di vista sia meglio non avvalersi di alcuna traduzione piuttosto che di un cattivo servizio. Tuttavia, è altrettanto vero che, impegnati nella globalizzazione come siamo, immaginare un mondo uni-linguistico, e quindi monoculturale è del tutto impensabile e obbliga a rivedere il ruolo dell'interprete e del traduttore nell'ottica della *relazione*. Ed in quest'ottica della *relazione* che si crea lo spazio per il mediatore interculturale e linguistico⁷.

Sul termine mediazione e sui tipi di mediazione non manca una notevole confusione, e una conseguente difficile applicazione. In senso globale un mediatore è colui che accetta di stare nel mezzo dell'azione, di partecipare al processo di comunicazione ovvero, come ricorda il filosofo Jean-François Six, presidente del Centre national de la médiation di Parigi, è colui che accetta il paradosso di agire il *non potere*⁸. L'intervento del mediatore infatti, non implica che si metta o decida al posto del mediato, non impone e non arbitra. I soli attori della mediazione, al contrario dell'interpretariato e della traduzione, restano le due parti mediate, ovvero i clienti nell'ambito delle trattative. Per questo motivo, la mediazione non essendo un campo in cui c'è una parte che esce vincitrice sull'altra, ed è invece connotata dalla logica del *win-win situation*, in cui appunto entrambe le parti possono considerarsi vincitrici, può diventare la carta vincente dei rapporti collaborativi delle aziende.

Non essendo tuttavia ancora diffusa una reale cultura della mediazione, parlarne è tanto indispensabile quanto difficile e apre immaginari illimitati a seconda del campo di applicazione (familiare, scolastica, interculturale, linguistica, penale ecc.). Un quadro che si fa ancora più complesso se si aggiunge la mancanza di una formazione nazionalmente accreditata che preveda l'appartenenza ad un albo pubblico, situazione che dà adito anche alla falsa percezione da parte di tutte le figure professionali implicate nel conflitto (avvocato, giudice, insegnante, interprete, esperto linguistico ecc.) di sentirsi allo stesso tempo mediatori a tutti gli effetti. Purtroppo, la realtà e i risultati delle esperienze dimostrano anche quanto sia tanto facile quanto errato pensare che con un po' di cultura e buon senso si possa assolvere anche a questa funzione, prescindendo da una formazione e soprattutto delle qualità innate, quali

l'ascolto empatico e la capacità di fare spazio dentro di sé per accogliere equamente il sentire delle parti mediate, che di fatto non sono acquisibili, ma solo sviluppabili, attraverso una pratica costante e intensa e un lungo lavoro su di sé, e che non ha niente a che vedere con le professioni che se ne arrogano di diritto il ruolo.

Nel nostro caso ad esempio, quando pensiamo al termine mediatore culturale e linguistico, il nostro pensiero si rivolge subito ai centri di prima accoglienza di Lampedusa, Bari e via di seguito, o ai facilitatori stranieri impegnati nelle diverse istituzioni, per soccorrere gli immigranti. Infatti, nell'immaginario comune il mediatore interculturale non è altri che l'extracomunitario che parlando la lingua del paese di accoglienza si presta a fare da intermediario, o peggio ancora, nel caso del mediatore linguistico, viene facilmente confuso con l'interprete o con il traduttore, quando in realtà le professioni non coincidono. Un interprete e un traduttore possono essere mediatori interculturali e linguistici, non automaticamente per statuto di ruolo, ma solo dopo aver accertato di possedere i requisiti innati citati e abbiano lavorato e approfondito modalità e tematiche comunicative locali e universali che gli permettono di saper essere parte del processo di traduzione eppure terzo neutrale. Laddove il traduttore e l'interprete svolgono un ruolo di attore protagonista, il mediatore formato come tale, regge una visione chiara e neutra, una posizione di "equivicinanza"⁹ a volte molto difficile da mantenere. Motivo per il quale un mediatore culturale, può essere qualcuno che ha condiviso le stesse difficoltà del mediato (pensiamo ai profughi ad esempio), ma solo dopo aver svolto anch'egli un lungo lavoro su se stesso e sulle proprie risonanze emotive, e non può invece reputarsi tale solo per condivisione di nascita, lingua e destino.

In realtà, nonostante se ne parli continuamente e in tutti i campi, al fine di intendersi chiaramente è indispensabile dedicare uno spazio anche alla definizione stessa della mediazione intorno alla quale, come abbiamo visto, sussiste ancora tanta confusione. Infatti, il termine mediazione è uno di quei termini che si offre a molteplici interpretazioni, un contenitore talmente ampio da poter accogliere le più disparate definizioni, talvolta quasi contraddittorie tra loro. Il processo di mediazione, per quanto recente da un punto di vista scientifico e nato nella notte dei tempi, e si confonde con l'azione del *metter pace*, del *negoziare*, del *cercare il compromesso*¹⁰. Come evidenziato, quindi, è in questo elemento principale che risiede sostanzialmente la differenza dall'interprete che assume invece un ruolo principale e di attore protagonista di una trattativa, che lascia molto spesso il gusto amaro di un compromesso. Molte trattative, in realtà, non continuano nel tempo perché si può vincere nell'immediato, si può ottenere l'appalto, ma se poi quell'appalto non ha dato una risposta consequenziale non soltanto all'aspettativa iniziale, ma anche all'aspettativa della persona, non risparmiandolo semmai dall'accettare una condizione in qualche modo svilente, la trattativa si interromperà.

Chiunque si è approcciato ad una lingua straniera prima o poi ha osservato con meraviglia, comportamenti e culture differenti dalla propria, ha osservato, valutato e scelto di mediare tra la propria e la nuova cultura. Forse in passato quando le differenze apparivano più macroscopiche, non ancora livellate spesso da un'apparente globalizzazione, era più facile restare affascinati dalle differenze e osservarle. Ma il fatto che la diffusione tramite Internet e i mass-media di culture predominanti abbia in qualche modo permeato inconsciamente tutte le altre culture, non significa che se ormai degli stereotipi appaiano dai contorni più sfumati, in realtà questi siano sradicati.

Tutti tra paure e aspettative abbiamo accolto la venuta e la diffusione dei mezzi elettronici come la possibilità di una nuova era. In molte cose infatti è indubbio che essi ci agevolino molto (scrittura, comunicazione a distanza, ricerca) ma la loro vastità e le immense potenzialità, ancora troppo raramente sfruttate a fondo, hanno anche lanciato molti in una “rete” infinita e dispersiva.

Se quindi alcune delle domande iniziali trovano ancora difficile risposta, alla luce di quanto analizzato è comunque chiaro che:

1. le piccole e medie imprese, impegnate a fornire una risposta efficace alla crisi e alla concorrenza delle grandi aziende, oggi, attraverso gli strumenti automatici e le competenze dei tecnici interni all'azienda stessa, possono bypassare, almeno in teoria, la presenza di un interprete e di un traduttore per garantirsi la buona riuscita dei rapporti internazionali. Tuttavia, essendo le piccole medie imprese caratterizzate ancora di più da una cura per la relazione interpersonale e spesso anche da una mentalità più radicata al proprio territorio, paradossalmente non possono permettersi, nell'ottica di un'evoluzione, di mettersi a rischio di conseguenze qualitative, di accontentarsi di traduzioni automatiche e di non avvalersi della presenza di qualcuno che sappia curare tanto allo scritto quanto all'orale la forma oltre al contenuto delle loro comunicazioni. Due dirigenti di compagnie multinazionali, ad esempio, sono per definizione più disposti ad un'apertura e per esperienza saranno più abili nell'affrontare il gap degli stereotipi, o delle abitudini culturali. Infatti, noi scegliamo di fare affari prima di tutto per le sensazioni che percepiamo dall'altro, se ci sentiamo visti e rispettati. Non a caso sarà più facile per un francese comprendere e rispettare le regole alimentari di un musulmano, con le quali è abituato ormai da decenni a convivere, piuttosto che per un italiano, che si sta avvicinando solo recentemente.

2. L'interprete e il traduttore quindi sebbene indispensabili non possono né credere di padroneggiare gli strumenti del mediatore, esattamente com'è vero il contrario, né accontentarsi di saper padroneggiare linguisticamente e tecnicamente le lingue di lavoro. Gli operatori linguistici hanno sempre dovuto dimostrare la loro *utilità* solitamente riconosciuta più in loro assenza che in loro presenza, esattamente come sostiene l'interprete parlamentare Anna Grzybowska quando afferma che «Nous sommes invisibles [...] on ne se rend compte de notre existence qu'en cas de problème...»¹¹ e rendersi flessibili anche a violare regole di base come limitarsi a tradurre o interpretare verso la propria lingua madre. Regola che serviva non a caso per garantire una maggiore sensibilità della lingua e adeguatezza dei contenuti.

Alla difficoltà tecnico linguistica, e all'impossibilità di poter padroneggiare ogni settore tecnico – anche perché non sono pochi i casi nei quali non esiste una terminologia standard, ma ogni ditta si avvale di un microlinguaggio, spesso nato da episodi che denotano anche la storia e comunque la percezione della realtà della azienda stessa – si aggiunge una competenza culturale che, anche se sottovalutata, crea la differenza. La cura della precisione, al posto del diffuso pressapochismo crea quella sfumatura impercettibile che fa sentire il valore aggiunto della presenza dell'operatore linguistico, a partire dalla fonetica e dall'intonazione all'orale o dalla tipografia e dalla punteggiatura allo scritto. Di fatto, contrariamente a quanto siamo abituati a pensare, quando ci occupiamo di qualcosa e ci lasciamo spaventare dalla mole del progetto, in realtà sono sempre i dettagli che fanno la differenza tra un abito di alta sartoria e uno dozzinale e nel campo linguistico culturale: l'abito *fa* il monaco.

3. Qual è allora il ruolo del mediatore linguistico e culturale, oltre al ruolo di facilitatore di emergenza di extra-comunitari?

Una risposta concreta la troviamo partendo dai quattro aggettivi con i quali Six definisce l'apporto della mediazione. Se la mediazione è *creatrice, rinnovatrice, preventiva e curativa*¹², è appunto di questi principi che si dovrebbe arricchire ogni processo che usufruisce dell'apporto di un mediatore. In realtà ad egli è delegato il compito di avvalersi di una comunicazione che permetta la creazione di rapporti nuovi, non concepiti nell'ottica del guadagno, ma dell'arricchimento reciproco, o semmai del rinnovamento degli stessi lì dove si sono già instaurati dei legami iniziali, riuscendo a portare in superficie le dinamiche di conflittualità spesso latenti e ignorate, ma che costituiscono la possibilità vincente della prevenzione del conflitto. Perché solo riconoscendo le criticità è possibile non solo prevenirle, ma scioglierle e offrire quell'ambiente capace di favorire la cura degli stati d'animo che consentano una soluzione terza favorevole a tutte le parti.

Anche nel campo aziendale «il conflitto sorge quando si vuole *giudicare* la differenza delle storie raccontate da sistemi diversi»¹³, ovvero quando una delle due parti riconosce ottimale le proprie credenze, i propri usi e abitudini, le proprie azioni e non si apre a nessuna possibilità alternativa oltre quella già nota, e piuttosto diffida di quelle proposte dall'altro.

Al cospetto di questa situazione, il mediatore non imponendo né consigliando, facilita la scoperta di un nuovo ascolto che conduce all'apertura di visioni e scelte diverse a monte. Perché è l'apprendimento di un nuovo ascolto dell'altra parte a condurre il cliente stesso alla ricerca di parole e toni più idonei, senza delegare all'interprete la manipolazione, permettendo quel passaggio dal *bisogno* al *desiderio di incontrarsi* per godere della ricchezza che scaturisce dai processi di *acculturazione*; ovvero come li definisce Redfield, quei fenomeni «che si producono quando due gruppi di individui sono in continuo contatto tra loro e ne seguono cambiamenti nei modelli culturali di uno o di entrambi i gruppi»¹⁴ producendo, dunque, un apprendimento e un arricchimento reciproco.

Questa riflessione ci porta quindi alla risposta relativa all'ultimo quesito.

4. Su quanto sia o meno sufficiente la presenza di consulenze esterne occasionali o necessari una presenza interna all'azienda e quindi riflettere anche su quale figura si renda indispensabile, ci siamo a lungo interrogati. Anche perché è un punto molto sensibile dato che si rivolge indubbiamente ai giovani e sul quale, nell'ottica di apertura a nuove possibilità offerta proprio dalla mentalità della mediazione, abbiamo riflettuto sulla possibile esistenza di una soluzione terza rispetto a quelle fino ad ora sperimentate. Di fatto, se è vero che le aziende non hanno sempre le risorse per assumere qualcuno, è anche vero che oggi per lavorare serve soprattutto la creatività, la capacità di sapersi reinventare, essere la base, una specie di fucina nella quale vengono unificate tutte o almeno una parte delle competenze per poi poterle restituire e poter lavorare in collaborazione con gli altri. Quindi il lavoro dell'interprete e del traduttore pur non dovendosi snaturare non può non essere, oggi, a stretto contatto con quello del mediatore linguistico e interculturale, pur non dovendosi né confondere né essere sostituito da questi, ed entrambi, a loro volta, devono essere a stretto legame con le aziende.

Solitamente di fronte a questa riflessione la preoccupazione relativa ai costi si fa talmente esponenziale e per altro giustificata, da essere possibile quasi unicamente per le grandi aziende, e proibitiva per le piccole che subiscono l'effetto boomerang di risultati spesso mediocri e poco soddisfacenti per tutte le parti. Volendo invece ottenere un risultato medio,

ma non mediocre, diventa una necessità modificare la visione. Infatti, se l'ideale sarebbe garantirsi uno specialista del settore, che padroneggi le lingue, almeno quelle di più frequente utilizzo a seconda dei clienti, non solo resterebbe un piano infattibile economicamente, ma tra l'altro implicherebbe due notevoli svantaggi ovvero l'impegno linguistico ridurrebbe il tempo e la cura dell'impegno tecnico, e le conoscenze culturali resterebbero comunque superficiali e limitate rispetto alla varietà di comunità e quindi di culture e abitudini esistenti.

D'altro canto, anche seguendo la strada fino ad ora messa in pratica, ovvero quella di avvalersi di figure occasionali esterne e appaltare il lavoro al miglior offerente, o meglio al miglior sottopagato, questo percorso, come abbiamo visto, non garantisce alcuna crescita. In realtà, sebbene agevoli la costruzione di un'immagine di professionalità e una certa imparzialità agli occhi del cliente straniero¹⁵, non crea comunque un rapporto di fidelizzazione. Per di più ogni volta che il team si viene a riformare, spesso allungando i tempi, dovendo riprendere tutto dal principio, per permettere un interpretariato sensato, i costi, invece di essere abbattuti, subiscono sensibili aumenti.

Per far fronte a queste difficoltà si rende quindi imprescindibile uno sforzo che vada oltre le individualità e le singole competenze. Siamo certi che l'emergenza del lavoro può trovare una risposta solo nella creatività, nell'osservazione dei bisogni reali e nella cooperazione. Per questo, cogliendo la componente progettualistica che è diventata pilastro fondamentale della nostra struttura lavorativa e sociale, insieme all'esigenza di una collaborazione che permetta di unire persone che possano essere libere di specializzarsi, e anche iperspecializzarsi, nei propri campi, piuttosto che restare dei generalisti tuttologi, sottopagati, la nostra proposta concreta, sebbene in una visione futuristica, volge alla creazione di centri virtuali o meno dove possano convogliare interpreti, traduttori, mediatori linguistici e interculturali, di ogni settore, lingua e cultura, capaci di unire le proprie competenze, senza annullare le singole professionalità, abbattendo quindi i costi e aumentando le competenze da offrire. Un centro al quale le aziende possano rivolgersi fin dal primo momento, non solo per intervenire sulla lettera da tradurre o sull'interpretariato da effettuare, ma sulla consulenza fin dal principio che garantisca una cura del rapporto. In una realtà in cui la separatezza delle molteplici professionalità ne ha causato l'indebolimento, l'accentramento e la valutazione reale del livello di competenza di ogni operatore sono sicuramente armi efficaci a fornire quel minimo di garanzia del quale troppo spesso si lamenta la mancanza.

In questo caso, la consulenza linguistica si potrebbe di fatto avvalere di esperti mediatori che analizzano gli elementi del contatto a seconda della fase nella quale si trova il rapporto (iniziale, avviata, conclusiva, conflittuale o in stallo) e offra quindi un supporto su uno dei *quattro piani* propri alla mediazione, ovvero: *Orientativo-informativo*, *Linguistico-comunicativo*, *Psico-sociale e relazionale* e *culturale*¹⁶. Infatti tenendo presente, per esempio, il caso di una azienda che avvia i rapporti con un cliente straniero, oltre a chiamare immediatamente in causa gli interpreti delle lingue coinvolte, utile sarebbe fornire a questi delle informazioni relative a delle specificità culturali, da fornire eventualmente anche al cliente (abitudini di alimentazione, di organizzazione del lavoro, della concezione del tempo e dello spazio) utilissime per i primi momenti dell'incontro e dell'accoglienza, in cui la distanza culturale può essere molta e le difficoltà linguistiche possono accrescerla.

In realtà, l'interprete come il traduttore, per quanto di vasta conoscenza non può coprire non solo tutte le competenze tecniche, ma soprattutto tutte le varianti linguistiche, con

i relativi sensi reali che si nascondono all'interno di un parlante, la cui lingua non sempre coincide con gli stereotipi della cultura standard di appartenenza¹⁷. L'apporto del mediatore linguistico e di quello interculturale, qui, non consiste quindi nel sostituirsi all'interprete o al traduttore, ma a fornir loro le indicazioni necessarie per prevenire i conflitti a causa di malintendimenti linguistici o esplicitare gli interrogativi silenziosi, oltre le parole. Un punto di vista osservabile solo per chi, come un mediatore, è avvezzo alla sfera *psico-sociale e relazionale* e capace di osservare non quello che le parti dicono di volere o necessitare, ma i bisogni che realmente celano. Facendosi capaci di evitare situazioni che trascendano, svelando i pericoli più gravi di ogni comunicazione costituiti dalle ambiguità, alimentate spesso dalle soglie di ansia. Esattamente come abbiamo già visto per il campo linguistico anche per quello culturale necessita la presenza di specialisti di ogni tipo di cultura, costantemente aggiornati e che vivano e respirino quotidianamente le culture locali, dato che esse, a differenza della *cultura colta*¹⁸, sono soggette a cambiamenti molto più repentini. Un aggiornamento che è quindi umanamente impossibile da chiedere a singoli professionisti specialisti quali sono l'interprete e il traduttore, ai quali viene già richiesta una sempre maggiore preparazione tecnica, e per i quali sarebbe invece utile, a forte di due culture molto distanti tra di loro, o peggio falsamente simili, poter contare su un terzo che conoscendole bene li aiuti a comprendere i significati di determinati gesti o comportamenti, prevenendo eventuali incomprensioni e risolvendo conflitti legati al retaggio culturale.

Siamo consapevoli che in una società occidentale individualista come quella che abbiamo contribuito a costruire, possa sembrare utopistica l'attuazione di un *progetto-rete* che coinvolga una varietà di professionalità affini ma non sovrapponibili. Sono proprio le diverse competenze, che convergendo verso il raggiungimento di un unico scopo appaiono fortemente rappresentative dello spirito della mediazione, permettendo il superamento delle reciproche posizioni solamente nell'ottica del comune interesse, in una visione che si arricchisce della creatività che solo la cura della relazione può realizzare. Per questo, se fino ad ora ci siamo fatti carico fondamentalmente degli svantaggi scaturiti dall'apporto delle nuove tecnologie (riduzione dei posti di lavoro, subappalto in paesi dal costo lavoro molto più concorrenziale, spersonalizzazione del lavoro) a fronte di una velocizzazione non sempre fruttuosa, è ormai giunto il momento di imparare a utilizzare questi mezzi e arricchendo invece ogni processo lavorativo di quelle componenti che rendono unico il lavoro e il ruolo di ogni essere umano grazie alla relazione, alla creatività e alla possibilità di realizzare dei sogni concreti *semplicemente* collaborando.

Note

1. Basti pensare che i nostri vicini europei, fatta eccezione forse per i francesi e gli inglesi, parlano correntemente e correttamente almeno tre lingue.

2. I ruoli dell'interprete e quello del traduttore, sebbene facilmente confusi, sono di fatto molto diversi tra loro, per competenze e qualità. In questo articolo la scelta di riportarli sempre come accoppiata, non indica la volontà di unificarli e di sottintendere la scambievolezza dei ruoli, di fatto impossibile essendo professioni ben diverse tra loro. L'assimilazione è qui riferita non alle figure professionali, ma alla necessità che entrambe le professioni si confrontino con il ruolo del mediatore e con la capacità propria di questi di relazionarsi in modo terzo, mantenendo un'equi-vicinanza alle parti.

3. Oltre ai testi specificatamente di tecniche di interpretariato o di traduzione e quelli di mediazione come i testi di Jacqueline Morineau, di Luigi Anolli e Lisa Parkinson, un apporto significativo alle nostre riflessioni è

stato portato dai testi di G. Maiello, *Le lingue del futuro*, L'Harmattan Italia, Torino 2004 e di P. Balboni, *La Comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia 2007.

4. Gli errori di traduzione e i risultati che ne sono scaturiti hanno costituito l'oggetto talvolta esilarante di diverse occasioni di conversazioni, come l'ormai famosissima traduzione di un manuale di Microsoft relativa alla sostituzione delle sfere dei mouse: *palle di topi da oggi disponibili come parti di ricambio* <http://www.ilpcfacile.it/2010/03/08/palle-di-ricambio-per-topi/>.

5. J.-C. Germain, in "Terminogramme", n. 97-98 (*Norme et médias*), 2001, p. 133.

6. Maiello, *Le lingue del futuro*, cit.

7. Anche in questo caso assimiliamo le professioni, come nel caso dell'interprete e del traduttore, non certo con l'intento di confondere le professioni che per quanto simili, anche in questo caso implicano competenze diverse, ma per la loro capacità di relazionarsi in modo terzo, mantenendo un'equi-vicinanza alle parti, propria dei mediatori dei conflitti.

8. J.-F. Six, *Le temps des médiateurs*, Éditions du Seuil, Paris 1990.

9. J. Morineau, *L'esprit de la médiation*, Éres, Paris 1998.

10. Ad alimentare tale confusione si è ora aggiunta l'idea della mediazione civile e commerciale, impostasi recentemente come obbligo di legge nelle cause patrimoniali, ma che niente ha a che vedere con la mediazione. Ben lontana dalla cultura del mediare il conflitto fornendo un luogo pulito e disponibile all'ascolto di entrambe le parti, è ancora concepito come un obbligo da assolvere, nella migliore delle ipotesi gestito in maniera strettamente negoziale.

11. S. Langevin, *Le Parlement européen, une ruche qui bourdonne en vingt-trois langues* in "Le français dans le monde", 361, 2008, pp. 44-5 (trad. "noi siamo invisibili non ci si rende conto della nostra esistenza se non in caso di problemi").

12. Six, *Le temps des médiateurs*, cit.

13. M. Bouchard, G. Mierolo, (a cura di), *Prospettive di mediazione*, Edizioni Gruppo Abele, Torino 2000, p. 44.

14. R. Redfield, *Acculturazione*, in *Dizionario filosofico*, Zanichelli, Milano 1994.

15. Non è raro che il cliente si senta naturalmente più tutelato dalla presenza di un interprete esterno, rispetto a quella di un dipendente, per quanto linguisticamente specialista o meno, che possa essere tacitamente e inconsciamente, motivato esaltare il prodotto proposto, semmai anche oltre le reali qualità.

16. Laura Anzidei, *Piccoli immigrati in Europa. Confronto tra le strategie di inserimento scolastico*, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 2002-2003, <http://sociologia.tesionline.it/sociologia/tesi.jsp?id=8692>.

17. In questo caso un esempio lampante lo possono costituire tutte quelle lingue madre in diverse nazioni e spesso anche continenti, basti pensare solo all'inglese, al francese e allo spagnolo, di fatto presenti su almeno tre continenti quali lingue madri, ma di fatto usate da parlanti di culture a volte diametralmente opposte.

18. R. Galisson, *De la langue à la culture par les mots*, CLE international, Paris 1991, p. 191.

L'intraducibilità della terminologia della ristorazione

di *Lucia Pezzera*

Abstract

Beverage terminology, i.e. the set of specific terms used in this sector, belongs to a particular category known as “micro sector” or “special language” as it is made up of a specific, specialized words, used almost exclusively by those concerned in the field, but also in the common language. This particularity of the language provokes the non-translatability phenomenon of some of these terms in the restorative field. The non-translatability of such terms is not due to the absence of corresponding terms in two different languages. It is not possible to find perfect corresponding words in the transfer process, in the translation, as the concept expressed by the words in the source language does not correspond perfectly to the terms from the target language.

The present study will consider some of the terms belonging to different sectors of this field. For convenience of analysis, the terms will be grouped into three sectors: 1) service, 2) staff, 3) tools and equipment. A separate section will be dedicated to Italian and international culinary terminology.

I

Introduzione

Come è noto, la lingua, in quanto insieme di forme, non ha ragion d'essere se non nella misura in cui essa è in relazione con l'esperienza che i locutori hanno del mondo e il lessico, riconosciuto come la parte più mutevole all'interno dell'intero sistema linguistico, è suscettibile di cambiamenti derivanti da evoluzioni storiche, culturali e sociali¹. Da queste evoluzioni linguistiche prendono forma i lessici specifici o specialistici².

Partendo dal presupposto che non è possibile concepire un'attività completamente estranea agli altri contesti e vice versa, anche nella comunicazione, la lingua, comune a tutti i locutori, interagisce e si interseca con i lessici di specialità, legati a un campo specifico. Un lessico di specialità, dunque, si qualifica per la sua capacità di etichettare, nel modo più neutro possibile, oggetti d'esperienza e concetti isolabili indipendentemente e preliminarmente alla loro rappresentazione nelle diverse lingue. La lingua di specialità necessita, quindi, di un dizionario ben preciso per capirne la terminologia e quindi si avvale di ciò che viene chiamato *l'étude des lexiques de spécialité*.

La terminologia della ristorazione, ossia l'insieme dei termini³ specifici in uso nel settore ristorativo, appartiene, pertanto, a quella categoria indicata come “microlingua di settore” o “lingua speciale”³ in quanto costituita da un lessico specifico e specialistico, utilizzato in

maniera quasi esclusiva dagli addetti ai lavori, ma che entra sempre più nella lingua comune. Infatti in un lessico specifico, un messaggio veicola, generalmente, un contenuto fruibile da pochi e, attraverso un codice ugualmente riservato a pochi, dunque, in alcuni casi, non traducibile in una lingua altra né comprensibile al pubblico dei lettori se non se ne conosce la tradizione da cui deriva⁶.

Proprio da questa specificità della lingua utilizzata deriva l'intraducibilità⁷ di alcuni termini ristorativi. La non traducibilità dei termini non è dovuta all'assenza di termini corrispondenti nelle due lingue, quella di partenza e quella di arrivo, bensì alla mancanza di precisione nel trasferimento, nella traslazione, del concetto espresso dai termini nella lingua di partenza nei corrispondenti termini appartenenti alla lingua di arrivo.

Non potendo in questa sede affrontare lo studio di tutti i lemmi appartenenti alla categoria in questione, ne saranno selezionati alcuni appartenenti a differenti settori della ristorazione e che sono utilizzati frequentemente sia nella lingua di settore che nella lingua comune. Per praticità di analisi i termini presi in esame saranno raggruppati in tre settori: 1) servizio, 2) personale, 3) utensili e attrezzi; mentre un discorso a parte sarà fatto per la terminologia culinaria italiana e internazionale.

2

Il servizio

La lingua utilizzata nella ristorazione non possiede strutture e regole precise per cui si avvale di quelle della lingua corrente così come di gran parte del vocabolario di base e/o di lemmi assunti dalle altre lingue.

Uno dei termini più usati è *mise en place* che letteralmente significa "messa sul posto" o "messa a disposizione"⁸ ma che effettivamente, nelle cucine professionali, indica l'ordinata disposizione e preparazione anticipata del materiale operativo necessario per un servizio corretto sul piano di lavoro, ma indica anche il riordino della sala ristorante.

Ci sono poi molti altri termini che oltre a un significato primario indicano oggi un tipo particolare di servizio, quali, per esempio, *buffet*, *Fast-food*, *Brunch service*, *Catering*, *Coffee break*, *Room service*, ecc.

Il termine *buffet* indica «una credenza, mobile in cui si tengono i cibi e ciò che serve a preparare la tavola», ma nello stesso tempo indica la «tavola su cui sono disposti cibi, paste, frutta, bevande, a disposizione di ospiti o di clienti in occasione di feste, ricevimenti, cerimonie»⁹.

Fast-food che alla lettera vorrebbe dire "cibo veloce", in traduzione. In effetti la parola *fast-food*, oltre al concetto, indica il luogo. Il concetto è un pasto veloce, il luogo è un ambiente di colori vivaci, di allegra disinvoltura, frequentato soprattutto da giovani, dove ci si mette in fila per comprare il proprio pasto. Si tratta di *hamburger* confezionati in diverse modalità, di *chips* (patatine) e di varie combinazioni di dolci e dolcetti, che poi si consumano su tavoli comuni¹⁰.

Brunch service indica il servizio di un pasto a metà tra colazione e pranzo esposto in un grande buffet dove il cliente si serve da solo. Il termine nasce dalla fusione delle parole inglesi *breakfast*, colazione, e *lunch*, pranzo, si fa, dunque, riferimento alla tradizione anglosassone.

Catering, dal verbo inglese *to cater* che significa "provvedere al cibo, rifornire", indica il complesso delle operazioni di stoccaggio di cibi e bevande pronti, che vengono fornite

da apposite aziende. Inizialmente con tale attività ci si riferiva all'approvvigionamento dei mezzi di trasporto (navi e treni), poi il termine venne esteso anche ai servizi di mense aziendali. Oggi l'espressione ha subito un'ulteriore evoluzione e si registrano almeno tre differenti accezioni nell'uso da parte degli operatori. Importante settore della moderna ristorazione legato all'attività di *banqueting*, il *catering* prevede in pratica un'attività di vendita o somministrazione del cibo in un luogo diverso da quello in cui esso viene prodotto.

Coffee break, termine inglese che significa "pausa caffè", che indica una breve pausa di ristoro, specialmente a metà mattina o metà pomeriggio, durante riunioni, convegni, congressi e simili.

Room service, termine inglese che indica il servizio in camera e ai piani.

3

Il personale

Anche per designare il personale che lavora nella ristorazione si ricorre a prestiti linguistici, in particolare dalla lingua francese, a partire dai termini che designano il personale di cucina o di sala definito *brigade de cuisine* oppure *de restaurant*, che sta a indicare il gruppo di operatori nel settore sala o cucina. In questa categoria rientra il termine *chef*, responsabile della cucina, incaricato della stesura del menu, delle ricette e della loro realizzazione. Si tratta del responsabile del personale oltre che di un cuoco altamente qualificato, competente nella preparazione del cibo¹¹.

Tra le altre figure professionali ricordiamo il *sous chef*, che letteralmente significa *sotto-capo cuoco* che, in effetti, indica uno *chef in seconda*, colui che aiuta lo chef nello svolgimento delle sue funzioni e lo sostituisce in caso di assenza. E ancora lo *Chef de partie*, letteralmente *capopartita*, responsabile di uno specifico settore (ad esempio esiste un responsabile per la carne, uno per il pesce, un altro per i piatti freddi, un altro ancora per le verdure e così via). I capi partita si suddividono in: *Chef saucier*, salsiere, *Chef garde-manger*, cambusiere o dispensiere, *Chef poissonnier*, pesciaio o ittico, *Chef communard*, cuoco equipaggio o cuoco del personale, *Chef rôtiisseur*, rosticciere, *Chef entremetier*, *Chef potager*, minestraio, *Chef legumier*, legumaio, verduraio, *Chef pâtissier*, pasticciere, *Chef tournant*, turnante, ecc.

Si ritrovano la stessa struttura e la stessa terminologia nella *brigade de restaurant*: *Maitre d'hôtel*, responsabile dei diversi reparti o settori del servizio di sala; *Chef de rang*, cameriere responsabile di un rango, cioè di un insieme di tavoli; *Commis de rang*, aiutante del cameriere responsabile di un rango di sala; ecc. della brigade fanno parte, inoltre, il *sommelier*, il *garçon de café*, il *barman*. Il termine *sommelier* deriva dal francese provenzale *saumalier*. In origine il significato era *conducente di bestie da soma*; col tempo ha assunto il significato di *addetto ai viveri*, poi in *cantiniera*¹². La funzione del *sommelier* è diversa da quella dell'assaggiatore di vino, anche se hanno in comune l'attività di degustazione professionale di un vino nonché la conoscenza e la cultura dei vini. L'assaggiatore si focalizza sul giudizio tecnico e sulla qualità del vino (in particolare, è abile nel rilevare e giudicare gli eventuali difetti di produzione); il *sommelier* integra l'analisi sensoriale con la presentazione, il servizio e l'abbinamento del vino.

Il termine *garçon de café* viene tradotto comunemente con il termine *cameriere*, ma in effetti indica l'addetto alla preparazione del caffè e non di altre bevande. Da non confondere

con il *barman*, termine inglese che indica il barista, una figura professionale che lavora nei bar occupandosi, in particolare, della preparazione dei cocktail, mentre il *garçon de café* si occupa della caffetteria e del servizio analcolici.

4

Utensili e attrezzi

Nella categoria degli utensili e attrezzi i termini comuni tra gli addetti ai lavori nel settore della ristorazione hanno la stessa particolarità dei suddetti termini. Normalmente s'impiegano termini francesi che non hanno un corrispettivo in italiano in grado d'indicare con la stessa precisione il concetto espresso dal vocabolo originale.

Qui di seguito una lista dei termini più utilizzati.

Caveau, che letteralmente significa *sotterraneo*, ma che nella terminologia ristorativa indica le mensole in legno o in mattoni rossi per alloggiare le bottiglie dei vini e dei liquori.

Cloche, che indica letteralmente la campana, ma nel lessico della ristorazione sta a designare un coperchio convesso che copre i piatti di servizio e mantiene calde le vivande.

Cocote, che significa "pentola", "tegame", ma precisamente indica una marmitta rotonda in porcellana, vetro refrattario, rame o argento, utilizzata per un metodo particolare di cottura, di origine francese, utilissimo per preparare piatti che richiedono tempi di preparazione molto lunghi come gli stufati, i sughi, gli spezzatini perché cuocendo gli alimenti lentamente non se ne altera il sapore né le proprietà.

Console, letteralmente, tra gli altri significati, indica il mobile con funzione ornamentale a forma di tavolino con due sole gambe, addossato alla parete, che serve a sorreggere soprammobili e si completa generalmente con una specchiera appesa alla parete. In ristorazione, invece, indica il tavolo di servizio con cassettiere e ripiani per il materiale operativo in sala da pranzo.

Guéridon, termine francese che indica un tavolinetto rotondo, generalmente con un solo sostegno centrale (colonna o statua), introdotto in Francia a partire dal XVII secolo come candelabro. In origine consisteva in una statua di moro sorreggente un vassoio o un candelabro. Nella terminologia della ristorazione sta a designare un tavolinetto di servizio accostato al tavolo del cliente come ausilio alla preparazione di piatti.

Voiture, che significa *macchina*, *auto*, nella ristorazione indica il carrello di servizio, dove vengono serviti bolliti, antipasti, ecc.

5

Terminologia culinaria

Un discorso a parte va riservato alla terminologia culinaria italiana che si è arricchita nei secoli grazie all'incontro e al contatto con culture diverse, arricchendosi di termini appartenenti a periodi storici e aree geografiche differenti, difficilmente traducibili in lingue altre.

Oltre all'italiano e a una buona dose di francese, il lessico gastronomico presenta anche molte parole di derivazione arcaica o provenienti da altre lingue e/o dialetti.

Nell'ambito dei prodotti alimentari, ad esempio, riconosciamo facilmente termini non italiani usati comunemente nel nostro linguaggio quotidiano come *cracker*, *toast* e *ketchup*,

di origine inglese, *hamburger*, *strudel* e *würstel*, che sono tedeschi, *tabasco*, messicano, *gulasch*, ungherese, *kiwi*, neozelandese, *avocado*, di origine caraibica, *kaki*, giapponese.

I termini ritenuti di origine italiana derivano, a loro volta, da altre lingue. Dal greco antico o dal latino derivano i nomi di frutti quali la mela e il dattero, di spezie come il pepe e il garofano e di condimenti come l'olio o il burro. Termini quali carciofo, albicocca, arancia, limone zibibbo e marzapane sono di provenienza araba, siciliana e spagnola. Alcuni provengono dai principali posti del Mediterraneo tra cui Venezia e Genova. In seguito alla scoperta dell'America il linguaggio della ristorazione si è arricchito di nuovi prodotti di cui non si conosceva l'esistenza: l'ananas, il pomodoro, il mais e la patata. Si tratta di alimenti che hanno rivoluzionato le abitudini alimentari europee. La stessa cosa si può dire del tè, della cioccolata e del caffè che diventano indicatori di nuove abitudini.

Un apporto consistente proviene da dialettismi e regionalismi gastronomici, oggi diffusi e non sempre identificabili quanto a provenienza: il *pesto* genovese, la *fontina* piemontese, il *gorgonzola* milanese, il *risotto*, il *minestrone* e le *trenette* lombardi, i *tortellini* e *cappelletti* dell'Emilia Romagna, il *panforte* di Siena, la *ribollita* fiorentina, le *fettuccine* e i *rigatoni* di Roma. Romanesco è l'*abbacchio* o «agnello giovane», la *pizza* napoletana come il *babà* e le *sfogliatelle*, il *cannolo* è di origine siciliana.

Il lessico gastronomico è ricco anche di numerosi neologismi di origine pseudo-scientifica o letteraria. È vicino al linguaggio scientifico per la struttura-ricetta, precisione quantitativa di dosi, operazioni da compiere, tempi di ogni sequenza, ma anche per i meccanismi usati per la creazione di nuove parole, suffissi alterativi come nel caso di cannelloni, anellini, pennette, ecc., nomi composti con base verbale, come strangolapreti, saltimbocca, maltagliati o a base nominale, tra cui millefoglie, pandoro, capicollo.

Il lessico gastronomico risente di quello letterario per creatività e denominazione di ogni piatto. I termini culinari diventano un modo per incuriosire e allettare anche i meno golosi, proprio in virtù di lemmi di origine onomatopeica, come frittelle, croccante, o altri che nobilitano un piatto comune e semplice, come salsa suprema, minestra dorata, pasta reale.

A tutta quest'abbondanza di parole si aggiungono, infine, termini che sono riconducibili a figure retoriche. La metonimia, la metafora e l'iperbole sono largamente usate. Una torta ricoperta da cubetti di pasta viene denominata mimosa (metonimia), alcuni formati di pasta prendono il nome di stellette, conchiglie (metafora), un dolce di forma conica e ricoperto di ingredienti di colore bianco è detto mont-blanc (iperbole).

Fanno parte della terminologia gastronomica internazionale molti termini italiani presenti in tutte le lingue del mondo: la *pizza*, il (*caffè*) *espresso*, gli *spaghetti*, il *tiramisù*, la *mortadella*, il *parmigiano reggiano*, la *mozzarella*, il *panettone*, e tanti altri.

I termini gastronomici più impiegati a livello internazionale sono quelli presi dalla lingua francese: hanno il merito di spiegare da soli la tecnica di elaborazione di un alimento. Qui di seguito alcuni esempi:

Bigné (dal francese *beignet*): preparazione di pasta farcita prevalentemente con creme dolci.

Citronette: salsa al limone, olio d'oliva, sale.

Consommé: un brodo ristretto.

Crêpe: cialda sottile a base di uova, latte e farina, cotta su una superficie rovente, farcita con vari ripieni dolci e salati.

Croissant: pasta da forno francese a forma di quarto di luna, a base di farina, zucchero, uova.

Dessert: sono i componenti della fine di un pranzo che comprendono i formaggi, i dolci, la frutta.

Flambées: preparazioni fiammeggiate alla lampada.

Hors-d'œuvre: antipasti, caldi o freddi. Piatti che risvegliano l'appetito, e facilitano la secrezione dei succhi gastrici, alimenti leggeri aromatizzati con l'aceto o il limone.

Julien: verdure e legumi tagliati a bastoncini fini.

Purée: purea di alimenti passati al setaccio con aggiunta di liquido per renderla più fluida.

Potage: minestra.

Quiche: torta salata di origine della Lorena e dell'Alsazia.

Vol-au-vent: involucri di pasta sfoglia riempiti con ingredienti vari.

Zeste: scorza d'agrumi in francese, equivalente all'inglese *peel*. Fettuccina stretta di buccia di limone o arancia, prelevata senza la parte bianca che è amara, eventualmente sbollentata per attenuarne il sapore forte.

Lo stesso accade anche nell'ambito dell'enologia internazionale dove a farla da padrona è sempre la lingua francese e di cui, di seguito, vengono proposti alcuni esempi.

Bouquet: insieme dei profumi e aromi che scaturiscono da una bevanda, o da un alimento, percepiti per via nasale.

Cuvée: assemblaggio di vini di diversa provenienza della medesima annata o di annate differenti che assicura a ogni champagne una particolare personalità.

Déboucher: stappare una bottiglia.

Décant: decantare, travasare un vino invecchiato, o grandi vini riserve rossi, in una caraffa di decantazione per separare eventuale deposito e sedimenti senza intorbidirlo o per ossigenarlo.

Flute: calice conico per servire champagne o spumante.

Metodo *champenoise*: spumanti ottenuti per rifermentazione in bottiglia.

6

Conclusione

Tutti questi termini sopra citati possono avere un corrispondente in lingue diverse da quella di appartenenza, ma non rendono il concetto che si vuole esprimere in un determinato settore e spesso i termini originali sono entrati nel linguaggio comune dimenticando completamente la stessa traduzione possibile, dando vita ad altrettanti prestiti linguistici¹³.

È chiaro quindi che gli specialisti del settore debbano considerare la presenza nella ristorazione di termini utilizzati nella lingua d'origine, i prestiti o calchi, la cui eventuale sostituzione con il suo corrispondente nella lingua d'arrivo può rischiare di tradire il vero contenuto di un testo o enunciato.

In definitiva, la presenza di numerosi prestiti o calchi linguistici nella terminologia ristorativa è rivelatore di quelle influenze linguistiche e culturali che da sempre hanno caratterizzato questo settore, e che oggi sono dovute a una sempre maggiore globalizzazione e sperimentazione culturale. Alla luce di quanto detto, il linguaggio specialistico gastronomico

co, al pari di ogni altra lingua di specialità, continuerà a subire nel corso del tempo ulteriori modifiche e arricchimenti di pari passo con le società e le culture con cui entrerà in contatto.

Note

1. C. Diglio (a cura di), *Lessicologia e lessicografia francese e inglese oggi*, Schena, Fasano 2009, p. 9.
2. La terminologia è la disciplina che studia sistematicamente i concetti e le loro denominazioni, cioè i *termini*, in uso nelle lingue specialistiche di una scienza, un settore tecnico, un'attività professionale o un gruppo sociale, con l'obiettivo di *descrivere* e/o *prescrivere* l'uso corretto. Inoltre il termine *terminologia* designa anche «l'insieme dei termini che rappresentano un *sistema concettuale* di un dominio particolare». Cfr. M. T. Cabré, *La terminologia. Teoría, metodología, aplicaciones*, Editorial Antártida/Empúries, Barcelona 1993.
3. A. Lehmann, F. Martin-Berthet, *Introduction à la lexicologie*, Dunod, Paris 1998, p. 3.
4. Un termine è un segno fonico e/o grafico, una parola, un gruppo di parole, una parola composta o una locuzione, una forma abbreviata oppure un simbolo che permette di esprimere un concetto speciale relativo a oggetti concreti o astratti definibili in modo univoco all'interno di una determinata disciplina. Cfr. H. Riediger, *Cos'è la terminologia e come si fa un glossario*, www.term-minator.it.
5. Una lingua speciale in senso stretto è «una varietà funzionale di una lingua naturale, dipendente da un settore di conoscenze o da una sfera di attività specialistiche, utilizzata, nella sua interezza, da un gruppo di parlanti più ristretto rispetto alla totalità dei parlanti la lingua di cui quella speciale è una varietà, per soddisfare i bisogni comunicativi (in primo luogo quelli referenziali) di quel settore specialistico». M. A. Cortelazzo, *Lingue speciali: le dimensioni verticale e orizzontale*, in «Italiano d'oggi», Unipress, Padova 2000, pp. 28-30.
6. Cfr. M. G. Petrillo, *Il lessico delle redazioni giornalistiche*, in Diglio (a cura di), *Lessicologia e lessicografia francese e inglese oggi*, cit., p. 134.
7. L'intraducibilità, in generale, indica il carattere di un determinato testo, o enunciato, espresso in una data lingua, al quale, nel processo di traduzione in un'altra lingua, non si riesce a trovare alcun testo o alcun enunciato corrispondente. Alcune teorie sostengono che, basilarmente, niente sia traducibile; le lingue sono talmente collegate alle culture che le utilizzano, da supporre perfino l'inesistenza di parole equivalenti fra loro in due lingue diverse. Contrariamente alla teoria, nella pratica i testi vengono di continuo tradotti da una lingua a un'altra, siano essi traducibili o intraducibili. Spesso, nel considerare un testo o un enunciato «intraducibile», si intende piuttosto sottolineare una «lacuna», ossia la mancanza nella lingua d'arrivo di una parola letterale, di un'espressione o di una costruzione della lingua d'origine. Cfr. B. Croce, *L'intraducibilità della rievocazione*, in S. Nergaard (a cura di), *La teoria della traduzione nella storia*, Bompiani, Milano 1993, pp. 215-20.
8. <http://www.treccani.it/vocabolario/>, *ad vocem*.
9. Cfr. <http://www.treccani.it>, *ad vocem*. Per la lingua inglese, ci si riferisce all'Oxford Dictionary, <http://www.oxforddictionaries.com>.
10. M. González González (coord.), *Dicionario de alimentación e restauración – galego – castelán – inglés*, 2012, http://www.cirp.es/pub/docs/cite/diccionario_alimentacion_restauracion.pdf, *ad vocem*.
11. Per la lingua francese, si fa riferimento al *Trésor de La Langue Française* e al *Petit Robert* 2013.
12. Cfr. <http://www.treccani.it>, *ad vocem*.
13. In linguistica il *prestito* indica un qualsiasi fenomeno di interferenza, dovuto al contatto e all'influsso reciproco di comunità che parlano lingue diverse, e non solo lingue letterarie o generalmente diffuse, ma anche quelle di cerchie più ristrette [...]. Tuttavia il concetto di *prestito* è di solito riservato a quei fenomeni più rilevanti che riguardano l'interferenza fra sistemi linguistici di carattere interindividuale, ovvero fra lingue nazionali, fra una lingua e i suoi dialetti, fra vari registri o fasi diverse di una stessa lingua (*prestito interno*), fra lingue del passato e quelle vive (*prestito colto*). Cfr. <http://www.treccani.it>, *ad vocem*.

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 *décadrage*, 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 sottoesposta.

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 armamentario. <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 <u>le flou</u>	2. effetti da amatore come <u>il 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, sovresposta, 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 négatif⁹ 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</u> ratés.	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 «mélano-graphie» 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, II).*

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 *fotografia*. 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 trahi 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* recourt 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*, Pàtron 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.grandidizionari.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.

La traducción de guías para migrantes: atravesando territorios y culturas

de Irene Theiner

Abstract

This paper aims to highlight potentially discriminatory attitudes in discourse and translation practices about migrants. The socio-cognitive aspects of discourses produced and translated within services for migrants will be considered from a non-essentialist but experientialist view of cultural configurations.

From a cognitive linguistic approach I will analyze the Italian-to-Spanish translation of a guide for Peruvian migrants. The paper focuses on those linguistic-discursive phenomena which shape the representation of migrants and their relationships to the host society, mainly how the expressions of subjective or objective construal and the impersonalisation strategies were translated.

I

Introducción

Desde que el ser humano apareció en la Tierra, se ha desplazado en grupos o individualmente en busca de lugares más propicios para su supervivencia. Según Manuel Delgado¹ en la época actual se ha ido generalizando el presupuesto – hasta hacerlo parecer incuestionable – que la actual intensificación de las diversidades culturales constituye un “problema”, que instituciones estatales y organizaciones no gubernamentales deben “gestionar”. Si la gestión se basa en una concepción esencialista, reificadora de los grupos humanos y sus culturas, sumada a la naturalización de las fronteras entre estados-naciones, consistirá en prácticas potencial o efectivamente discriminatorias. Cabe, entonces, preguntarse qué papel desempeñan las prácticas discursivas – entre ellas, la traducción – en la naturalización de las desigualdades entre las personas de reciente movilidad y aquéllas que con el correr del tiempo han ido desarrollando un sentido de pertenencia a aquel territorio que las personas migrantes atraviesan o vienen a habitar.

La problematización de los fenómenos migratorios conlleva la creación de mecanismos para identificar, categorizar y gobernar los acontecimientos y sus participantes. Los profesionales expertos en la gestión del “problema” llegan a constituirse como portavoces autorizados, que disponen de un capital social y cultural que les consiente encuadrar el debate social². Una de las profesiones convocadas es la del traductor/intérprete que, cuando se desempeña en el ámbito de los servicios destinados a personas en movilidad, ha pasado a denominarse “mediador intercultural”³.

En el presente estudio examinaré la traducción de una guía italiana destinada a migrantes peruanos con el objetivo de analizar si y en qué medida la relación entre el enunciador y el “otro” difiere entre texto original (TO) y texto meta (TM). El primer apartado estará dedicado a la reflexión sobre los aspectos socio-cognitivos de los discursos que se producen, traducen y circulan en el ámbito de los servicios para personas en movilidad, proponiendo una concepción no esencialista, sino experiencialista de las configuraciones culturales. Los puntos de contacto entre este enfoque y los principios de la Lingüística Cognitiva se presentarán en función de su aplicación a la traducción en el segundo apartado. En el tercero ilustraré brevemente los conceptos operativos con que analizaré – en el cuarto apartado – cómo se reconceptualizan en la traducción los sujetos y objetos del discurso, así como las estrategias de despersonalización más frecuentes. Por último, plantearé si TO y TM responden a las finalidades enunciadas por sus autores.

2

La mediación intercultural

Dora Sales⁴, en su estudio sobre la traducción/interpretación en los servicios públicos, subrayó que no se trata de mediar sólo entre diferencias lingüísticas sino, sobre todo, interculturales. En un trabajo posterior definió la mediación intercultural como la intervención de «una tercera parte» que media entre personas que «pertenecen a culturas distintas, y hablan lenguas diferentes, desde diversos patrones comunicativos, poseen distintas formas de ver el mundo y quizás no compartan el mismo sistema de valores»⁵. Esta forma de insistir en la mediación entre diferencias netamente delimitadas, ya había sido cuestionada por David Marín Hernández porque «sitúa [al traductor/interprete] inevitablemente “en medio de” dos bloques independientes predispuestos a no entenderse»⁶. Además, el calificativo *intercultural* del sintagma podría remitir a una noción esencialista, que «dibuja un mundo dividido en unidades culturales discretas, independientes entre sí, con unas fronteras claramente demarcadas y conformadoras de todo hecho social que se produce en el interior de estos límites»⁷.

Si bien es oportuno superar la improvisación en los servicios de intermediación avanzando en una formación sólida e interdisciplinaria para alcanzar una buena profesionalización, habría que considerar todas sus implicaciones⁸, como observa Débora Betrisey Nadali:

En esa lucha por la producción de sentido, estos agentes sociales (expertos) que ocupan posiciones jerárquicas, comprometen todo su poder para la creación y mantenimiento de las taxonomías instituidas por los Estados nacionales, inscritas en la objetividad y en las conciencias, bajo la aparente neutralidad de la “ciencia social”, y de este modo autentifican los límites del orden natural de las cosas⁹.

En el marco de disciplinas convergentes en este ámbito como la antropología, la sociología etc. se han producido estudios e informes que tratan con una fuerte carga dramática temas como la «“integración” bajo categorías de pensamiento ligadas a un ordenamiento nacional-estatal»¹⁰ y que identifican grupo humano con cultura homogénea e identidad. El antropólogo Alejandro Grimson sostiene que estos enfoques parten de presupuestos equivocados. El primero responde a una visión teleológica de las transformaciones de los grupos humanos en contacto según la cual «las sociedades nacionales terminarían por homogeneizarse, los

pueblos aborígenes por occidentalizarse y los migrantes por integrarse»¹¹. El segundo considera las culturas como «compartimentos estancos»¹² que se modifican en bloque cuando entran en contacto.

Grimson¹³ critica la equiparación de grupos humanos a conjuntos delimitables porque de esta manera se ignoran las desigualdades y conflictos que dentro de cada grupo se deben a diferencias entre generaciones, clases, géneros, orientaciones religiosas, políticas, sexuales etc. Además, estas desigualdades y conflictos son constantemente reconstruidos según las múltiples relaciones que cada grupo entabla con otros, en el tiempo como en el espacio. De ahí que proponga repensar la cultura en términos de configuración cultural. Una configuración cultural está constituida por un *marco compartido* por actores sociales diferentes, en el que algunas representaciones, prácticas e instituciones son posibles, otras no, y algunas se imponen como hegemónicas. Su *trama simbólica común* está tejida por los distintos tipos de lenguajes con que los actores se entienden y se oponen dentro del marco de prácticas y creencias compartidas. Estos elementos son históricos porque se constituyen a medida que se van sedimentando los procesos sociales.

La concepción de Grimson se aleja tanto del esencialismo – que ve la cultura como naturalmente homogeneizadora de divisiones – como del constructivismo – que la considera como una ficción finalizada a enmascarar conflictos. Su perspectiva es experiencialista y configuracional: busca comprender cómo los fenómenos emergen de sedimentos culturales y políticos de la historia vivida y concibe el marco compartido formado por esos sedimentos como un conjunto heterogéneo¹⁴.

Los contactos entre varias configuraciones dan lugar a «préstamos, apropiaciones o combinatorias, desigualdades y empoderamientos»¹⁵. Podemos entonces repensar la interculturalidad ya no como los contactos entre culturas homogéneas y ahistóricas, sino como interacciones históricas – no teleológicas – entre grupos heterogéneos inestables pero relativamente sedimentados.

Por eso, en un mundo intercultural la comunicación requiere ser pensada como intersección entre configuraciones culturales superpuestas y diferentes. Diferentes por razones generacionales, étnicas, nacionales, de género, de clase [...]. Como habitantes de múltiples configuraciones culturales, somos constituidos y nos posicionamos ante poderes disímiles y cambiantes. Poderes que, al igual que sus lenguajes y sus simbologías, son la objetivación de acciones humanas históricamente situadas¹⁶.

Veremos, entonces, si y cómo en la traducción – en cuanto forma de comunicación intercultural – cambian los posicionamientos de enunciador y enunciatario.

3

Hacia una traducción transcultural

La noción de *configuración cultural* tiene en común con la Lingüística Cognitiva (en adelante LC) la visión experiencialista y configuracional de los fenómenos sociales, entre ellos el lenguaje. La LC concibe el lenguaje como producto de habilidades socio-cognitivas. Las experiencias de nuestras interacciones con el entorno – tanto individuales como compartidas, es decir, colectivas e históricas – se sedimentan, quedan corporeizadas¹⁷ y van conformando el bagaje de modelos cognitivos con el que interpretamos a su vez toda nueva interacción con el mundo

que nos rodea. Al “filtrar” las situaciones y acontecimientos que experimentamos en el mundo “real” los configuramos en eventos¹⁸ más o menos detallados, desde una determinada perspectiva, otorgando mayor o menor saliencia y especificidad a los participantes y atribuyéndoles un cierto rol en el discurso. De ahí que el lenguaje permita crear imágenes alternativas de una misma situación, como lo explicó Ronald Langacker¹⁹ mediante una metáfora visual: lo que realmente vemos (pensamos) de una escena depende del punto de vista y la distancia desde donde la miramos, así como a qué elementos prestamos más atención.

Muchos procesos cognitivos se producen por debajo del umbral de conciencia. Esto quizás pueda explicar en parte la eficacia de determinados discursos que solapadamente son capaces de activar modelos cognitivos que actúan automáticamente. Que estemos naturalmente equipados de sentidos y que nuestras experiencias corporeizadas configuren moldes para nuestras conceptualizaciones, no significa que éstas estén determinadas necesariamente ni que “reflejen” una realidad preexistente, externa. Las nociones de conceptualización y sedimentación permiten explicar las relaciones entre representaciones discursivas e ideológicas, es decir, por qué el discurso puede ser constitutivo de la sociedad²⁰. Estas operaciones, atravesadas por las configuraciones culturales, están motivadas por la necesidad de conferir sentido a nuestras interacciones con el entorno. Por eso, “Where ideology is world view, then, conceptualization is ideology; conceptualization is a particular construal of reality”²¹.

Recientemente Iraide Ibarretxe Antuñano y Ana Rojo han publicado un volumen colectivo sobre la contribución de la LC a la traducción²². Según las autoras su eje ha de ser la noción de *construal*:

Applying the notion of construal to translation emphasizes the dynamic aspect of meaning construction which is central to translation, and allows us to integrate linguistic and other kinds of knowledge with social, historical, and contextual influences through the cognitive process of the translator. [...]

It involves, first, a whole decoding process that unveils all the conceptual meaning contained in the concepts, the contexts and the constructions used, and second, a whole recording process in the target language. This decoding-recording process reflects the importance of some notions which are pivotal in CL, such as those of construal, encyclopedic meaning and the symbolic nature of language. [...]

The concept of grammar in Cognitive Linguistics surpasses the traditional understanding that grammar is a set of structural rules that govern the composition of sentences in a language; grammar is symbolic in nature and as such, it has meaning. As a consequence every structure or construal that the translator chooses to include in the target text adds a meaning dimension to the text. Cognitive Linguistics offers a wide array of construal operation²³.

Ante la traducción de una guía para migrantes, cabe plantearse, cómo se reconceptualizan y reconstruyen tanto las relaciones entre enunciador y enunciatario del TO y del TM, como entre éstos y los eventos objeto de la comunicación.

4

La conceptualización de los sujetos y objetos del discurso

Langacker considera que toda actividad de conceptualización comprende al conceptualizador y lo conceptualizado. El conceptualizador o sujeto de la conceptualización dirige la

atención suya y del oyente hacia la zona *onstage* de lo conceptualizado. A su vez, dentro de esa zona, el objeto de la conceptualización es el elemento puesto en foco. Si hablante y/u oyente entran en esa zona, además de ser sujetos de la conceptualización, pasan a ser «the object of perception, [...] the focus of visual attention – that is, the onstage entity specifically being looked at»²⁴. La manifestación más evidente son los pronombres personales y la morfología verbal de primeras y segundas personas.

El punto de vista o perspectiva desde la cual se conceptualiza un evento *onstage* y sus participantes se manifiesta, además, en las construcciones diatéticas. En la diátesis activa, se asume el punto de vista del agente – que prototípicamente es una entidad animada – que inicia voluntariamente una acción capaz de provocar un cambio en un paciente o en el entorno²⁵. En la pasiva, el punto de vista es el del paciente y la diátesis media abarca una variedad de casos que van desde eventos en que el sujeto es al mismo tiempo agente y paciente y aquellos en que se representa el evento como si sucediese espontáneamente, sin una causa aparente, desvinculado de los participantes. La construcción mediopasiva²⁶ – tradicionalmente llamada “pasiva refleja” o “pasiva con se” en español – comparte con la pasiva perifrástica la desfocalización del agente o la no identificación con el agente²⁷. Hay, sin embargo, una diferencia de grados. En la pasiva perifrástica el agente – aunque esté implícito – está más presente que en la mediopasiva. La diferencia se puede explicar en términos de fenómenos de atención. Leonard Talmy propuso que no solamente los humanos segmentamos y configuramos nuestras experiencias con el entorno en marcos eventivos²⁸, sino que podemos abrir la “ventana de atención” hacia uno u otro elemento de dicho marco. Al focalizar la atención en un elemento, los demás no desaparecen completamente, son evocados. Suzanne Kemmer sostiene que también podemos cambiar el grado de resolución, elaborando más o menos detalladamente los eventos y sus participantes y los sitúa en una escala gradual que va desde el evento con dos participantes hasta el evento con uno solo pasando progresivamente por las situaciones pasivas, mediopasivas, impersonales con “se” y espontáneas²⁹.

Andrea Sansò³⁰ dedicó un libro al estudio de dos tipos de construcciones pasivas en italiano y español, la pasiva perifrástica (en adelante PP) y la *middle marker passive*, es decir, las construcciones con *si passivante* y mediopasiva (en adelante MP), en italiano y español respectivamente. En ambas lenguas, el sujeto paciente es el participante prominente y el agente queda implícito aunque no totalmente desfocalizado. A nivel discursivo, las PP italiana y española introducen un nuevo sujeto paciente, mantienen el tópico en cláusulas adyacentes o refieren a una entidad prominente ya mencionada. Con orden SV, la PP italiana representa el tipo de situación que Sansò llama *patient-oriented process*, mientras que con el orden inverso, puede representar el *bare happening*³¹, e incluso la construcción *generic-potential passive*, mientras que en español sólo se emplea para el primer tipo. En cambio, las MP presentan un sujeto paciente generalmente poco especificado concordado con el verbo y vehiculan información adicional. La diferencia radica en que en italiano sólo representan el “evento sin más” o la pasiva genérica, mientras que en español, además de estos dos tipos de situación, pueden codificar también el evento focalizado en el paciente. Fernández también observa que en español la MP abarca más usos que la PP³².

La mayor o menor presencia, desfocalización y elaboración se relaciona con las estrategias de despersonalización, que comprenden los recursos lingüístico-discursivos que, diluyendo la agentividad de los actores sociales fomentan una percepción de los eventos como si fueran na-

turales, inevitables e incuestionables. Cuando afectan fenómenos sociales como los contactos entre culturas, naturalizan las relaciones de poder entre la sociedad de acogida y las “personas en movilidad”³³. No se trata sólo de preferir dicho sintagma nominal al más connotado “migrante”, sino de tener en cuenta sobre todo las construcciones en que ocurren³⁴, observando si responden a las que Juana Isabel Marín Arrese denominó *impersonalization strategies*³⁵:

agentless periphrastic passive, -ed participle (-agent), resultative estar, non-prototypical passive/resultative (-agent), foregrounding and backgrounding passive se, impersonal se, inchoative se, unmarked intransitive (spontaneous events), impersonal use of pronouns (uno, nosotros, ...), infinitive clauses (-agent), modalised impersonal expressions (hay que, urge, ...), existentials, nominalisation, and miscellaneous lexical strategies³⁶.

Dados los alcances del presente trabajo me centraré sólo en aquellas opciones traductorales que implican una modulación de la conceptualización del “otro” destinatario y de las estrategias de despersonalización.

5

Las conceptualizaciones y su traducción en la guía bilingüe

La *Guía para el migrante peruano. Guida per il migrante peruviano*³⁷ (en adelante GMP) fue realizada por la fundación italiana ISMU, en el marco del Proyecto Perú Migrante, que integra junto con la ONG italiana ProgettoMondo Mlal, la Defensoría del Pueblo de Perú y la ONG peruana Forum Solidaridad Perú (en adelante FSP). El documento pdf se puede bajar de la red y la versión impresa se ha distribuido en el consulado peruano y en los lugares de encuentro de la comunidad peruana en Italia. Desde la página *¿Qué es Forum Solidaridad Perú?*³⁸ de su sitio web, FSP proclama que «busca el empoderamiento de actores sociales». En el *Preámbulo*, la GMP se presenta como un «vademécum» destinado a «la comunidad peruana presente en Italia [...], todas las instituciones implicadas, así como [...] a la sociedad civil en general»³⁹. Como en toda guía, el discurso – prevalecientemente instruccional – se propone «organizar y controlar los procesos mentales y actividades del destinatario por medio de prescripciones sistemáticas y ordenadas»⁴⁰. Predominan los actos de habla directivos plasmados en imperativos, perífrasis obligativas, construcciones pasivas o impersonales con sentido prescriptivo, así como por el empleo del futuro deóntico. Presupone una relación asimétrica entre un enunciador que “sabe” y un destinatario que necesita adquirir conocimientos. «El objetivo final, sin embargo, es que el receptor alcance autonomía en sus acciones, que las desarrolle con independencia del emisor que lo instruyó. Es decir, este tipo de discurso se configura como un *medio de aprendizaje*»⁴¹.

Para lograr este “empoderamiento”, por un lado el enunciador debería representar a los destinatarios como agentes capaces de producir cambios y por otro, tener en cuenta qué conceptualizaciones sedimentadas pueden activar. Es decir, el enunciador debe ser consciente de que la comunicación tendrá éxito o no, según los procesos cognitivos que inducirá en los destinatarios mediante las construcciones lingüístico-discursivas.

En los siguientes subapartados iré ilustrando con ejemplos en qué medida los traductores han modulado los posicionamientos del interlocutor (*onstage* u *offstage*) y las diferentes estrategias de despersonalización de los participantes⁴².

5.1. La conceptualización *onstage* del destinatario

Cuando el hablante del TO instala al destinatario *onstage*, lo tutea, mientras que en el TM los traductores optaron siempre por el ustedeo. Podría pensarse que quisieron adecuarse a las normas de cortesía habituales de los destinatarios, pero no es así, dado que guías semejantes – sobre todo las peruanas y españolas – prefieren el tuteo⁴³. No sólo se representa una mayor distancia social, sino que puede dar lugar a construcciones ambiguas, en que no queda claro si el destinatario está *onstage* u *offstage*:

Si [¿usted/la persona migrante?] no tiene trabajo, y [¿usted/la persona migrante?] desea encontrar uno, es importante inscribirse en la Oficina de empleo del lugar donde [¿usted/la persona migrante?] tenga domicilio (25).

5.2. De *onstage* a *offstage*

En la tabla 1 vemos que el destinatario *tu* del TO desaparece del foco en el TM y se instala *offstage* para “ver” a la “persona” que ocupa su lugar:

TABLA 1

La traducción de *tu*

Opción traductora TO→TM/ocurrencias	Ejemplos
<i>tu</i> → persona/ 3	1. a. In quel momento <i>ti</i> impegni a raggiungere specifici obiettivi di integrazione da conseguire (12) b. En ese momento <i>la persona</i> se compromete a alcanzar objetivos de integración específicos (12) 2. a. L'accordo prevede che entro 2 anni <i>tu</i> raggiunga la quota di almeno 30 crediti per poter rimanere su territorio italiano. (13) b. El acuerdo prevé que antes de 2 años <i>la persona</i> acumule al menos 30 créditos para poder permanecer en territorio italiano. (13)

En dos casos, los traductores emplearon “persona” para dar un contorno algo más preciso al referente del pronombre *chi* italiano, pero generalmente dicho pronombre se tradujo con su equivalente español “quien/es” y en un caso los traductores lo funcionalizaron⁴⁴ traduciendo *chi studia* por “estudiantes”⁴⁵.

5.3. La modulación de las estrategias de despersonalización

5.3.1. La traducción de las construcciones pasivas perifrásticas con agente

En la tabla 2 reúno las diferentes opciones de los traductores para traducir las PPA. Es significativo que – contra la opinión de algunos gramáticos – los hispanohablantes admitan más fácilmente la explicitación del agente en las MP (4.b.). En el ejemplo 5 el agente se intro-

duce en italiano mediante la preposición *da*, mientras que en español – al traducirlo como locativo – su agentividad resulta atenuada. En 6.b. los traductores han omitido al agente explicitado en el original, lo que sumado a otras opciones discutibles, compromete la comprensibilidad del enunciado, sobre todo para un destinatario que probablemente no conoce bien el sistema laboral italiano. En cambio, en 7.b. optaron por “reactivar” la construcción.

TABLA 2
La traducción de las pasivas perifrásticas con agente

Opción traductora TO→TM/ocurrencias	Ejemplos
PPA→PPA/ 8	3. a. I titoli per essere validi <i>devono essere rilasciati</i> da uno degli enti certificatori (18) b. Para ser válidos los títulos <i>deberán haber sido expedidos</i> por uno de los organismos certificadores (18)
PPA→MPA/ 3	4. a. le spese di registrazione del contratto [...] <i>sono pagate</i> per metà <i>dal proprietario</i> , e per metà <i>dall'inquilino</i> (TU) (21) b. los gastos de registro del contrato [...] <i>se pagan</i> la mitad <i>por el propietario</i> y la otra mitad <i>por el inquilino</i> (USTED) (21)
PPA→PPL/ 2	5. a. [tu] <i>sarai convocato dalla</i> Prefettura (12) b. [usted] <i>será convocado en</i> la Prefectura (12)
PPA→PP/ 1	6. a. la somma che <i>viene corrisposta dal</i> datore di lavoro al lavoratore dipendente al termine del rapporto di lavoro. (59) b. el importe que <i>tiene que ser expedido</i> <sic> al empleado al final de su servicio. (59)
PPA→A/ 1	7. a. <i>verrà rilasciato</i> il nulla osta <i>dallo Sportello unico</i> (8) b. <i>la Ventanilla única</i> para la inmigración <i>expedirá</i> al solicitante el nulla osta (8)

En la mayoría de los casos la PPA italiana fue traducida por la construcción equivalente española. Las modulaciones manifiestan tanto una atenuación de la agentividad (5 y 6) como su aumento (7).

5.3.2. La traducción de las construcciones pasivas perifrásticas sin agente

En la tabla 3 vemos que a lo largo de la guía en 37 casos la PP italiana se tradujo por la construcción equivalente española y es interesante observar la diversidad de uso de los auxiliares (ejs. 8-10). En cambio, en 50 casos los traductores prefirieron la MP (ejs. 11-13). No faltan algunas “reactivaciones”, aunque se trata siempre de un agente debilitado, ya sea por la modalización o por ser sujeto de un verbo no agentivo, como en el ejemplo 14.

La forma verbal finita confiere un carácter más dinámico a las MP en comparación con las PP, en las cuales el verbo principal se expresa en la forma no finita del participio, caracterizado por su matiz estático. El menor dinamismo de la PP, parece que en italiano se ve compensado en parte por el auxiliar *venire*. El español, al contrario, ofrece mayor variedad de auxiliares para la PP resultativa. El valor deóntico del auxiliar italiano *andare* se compensa

TABLA 3

La traducción de las construcciones pasivas perifrásticas sin agente

Opción traductora TO→TM/ocurrencias	Ejemplos
PP → PP/ 37	8. a. l'iscrizione al corso è già <i>stata accettata</i> (8) b. la inscripción al curso ya <i>ha sido aceptada</i> (8) 9. a. il richiedente <i>verrà convocato</i> [...] (8) b. el solicitante <i>será citado</i> [...] (8) 10. a. l'importo annuo dell'assegno sociale ([...] <i>è stato fissato</i> a 5.577 €) (16) b. la cantidad anual del subsidio social ([...] <i>quedó fijado</i> en 5.577 €) (17)
PP → MP/ 50	11. a. Con zero crediti il permesso di soggiorno <i>viene revocato</i> (13) b. Con cero créditos el permiso de residencia <i>se revocará</i> (13) 12. a. In tali strutture <i>sono</i> talvolta <i>offerta</i> servizi (22) b. En estas estructuras, a veces <i>se ofrecen</i> servicios (23) 13. a. Le due [patenti] <i>vanno portate</i> sempre insieme (37) b. Los dos permisos <i>deberán llevarse</i> siempre juntos (37)
PP → A/ 5	14. a. alla fine di ogni mese, ti <i>verrà consegnata</i> una busta paga (27) b. al final de cada mes [usted] <i>recibirá</i> la boleta de pago (27)

en la traducción española con el modal “deber” o conjugando el verbo en futuro. Siguiendo a Sansò, en la mayoría de los casos estamos ante situaciones del tipo *generic-potential passive*⁴⁶. La preferencia por la MP en la traducción puede deberse entonces a que dicha construcción suele usarse para aludir a «normas sociales, métodos establecidos, rutinas»⁴⁷, lo que explica su valor deóntico de validez general.

5.3.3. La traducción de las construcciones con *si* impersonal

La tabla 4 muestra que los traductores trataron de evitar esta construcción.

TABLA 4

La traducción de las construcciones con *si* impersonal

Opción traductora TO→TM/ocurrencias	Ejemplos
IMP <i>ci si</i> →M/1 IMP <i>si</i> →A intr./1	15. a. Si può ottenere un aiuto economico quando <i>ci si trova</i> in uno stato di bisogno o <i>si vive</i> in una particolare condizione di fragilità (31) b. Una persona puede obtener una ayuda económica si <i>se encuentra</i> en estado de necesidad o si <i>vive</i> en una particular condición de fragilidad (31)
IMP <i>si</i> +PP→PP/ 1	16. a. Con zero crediti il permesso di soggiorno viene revocato e <i>si è espulsi!!!</i> (13) b. Con cero créditos el permiso de residencia se revocará y la persona <i>será expulsada!!!</i> (13)
IMP <i>ci si</i> →ø/ 1	17. a. I servizi principali per cui <i>ci si</i> rivolge a un CAAF (55) b. Los servicios más importantes de un CAAF son: (55)

En el ejemplo 15, tras una MP traducida por una activa que “repersonaliza” al destinatario, la construcción impersonal con *ci si* fue traducida por una media y la impersonal con *si*, por una construcción activa intransitiva. De todas formas, su agentividad es baja porque la persona es experimentante de un evento intransitivo. De la co-ocurrencia de construcción impersonal con PP del ejemplo 16, los traductores mantuvieron sólo esta última, mientras “repersonalizaron” al participante afectado impersonal *si* del TO. En el ejemplo 17, en español ha desaparecido toda evocación de los usuarios impersonalizados en italiano, si bien hubiera sido posible traducir *ci si* por “uno se”.

5.3.4. La traducción de las construcciones impersonales modalizadas

En el texto original encontramos una gran variedad de construcciones impersonales modalizadas como se aprecia en la tabla 5. La mayoría de las construcciones claramente deónticas fueron traducidas al español empleando la construcción “ser+necesario+infinitivo” (ejs. 18.b., 19.b. y 21.b.), pero no faltan las MP (23.b. y 25.b.). La traducción de la posibilidad es más variada. Quizás porque – según los casos – se puede referir a la habilidad intrínseca o a la capacidad adquirida del agente o, en cambio, dicho en términos de *force dynamics*⁴⁸,

TABLA 5
La traducción de las construcciones impersonales modalizadas

Opción traductora TO→TM/ocurrencias	Ejemplos
CIM → CIM/ 21	18. a. <i>bisogna raggiungere</i> un LIVELLO A2 PARLATO (45) b. <i>es necesario alcanzar</i> un NIVEL A2 HABLADO (45) 19. a. <i>occorre essere</i> anche <i>muniti</i> di patente internazionale. (37) b. <i>es necesario disponer</i> también del permiso internacional (37) 20. a. <i>è obbligatorio</i> anche <i>il superamento</i> di una prova (38). b. también <i>es obligatorio superar</i> una prueba (38) 21. a. <i>è necessario pagare</i> un ticket presso il CUP (29) b. <i>es necesario pagar</i> un ticket en el CUP (29) 22. a. <i>sarà</i> quindi <i>possibile fare</i> domanda alla Questura (16) b. <i>será posible hacer</i> la solicitud a la Jefatura de policía (Questura) (16)
CIM → MP/ 6	23. a. <i>Occorre tuttavia tenere presente</i> che le domande di alloggio superano abbondantemente le abitazioni disponibili (22) b. <i>Debe tenerse en cuenta</i> que las solicitudes de alojamiento superan con creces las viviendas disponibles (22) 24. a. In alcuni comuni <i>è possibile ottenere</i> alloggi (22) b. En algunos municipios <i>se pueden obtener</i> alojamientos (22) 25. a. <i>è necessario</i> un LIVELLO A2 sia parlato sia scritto (45) b. <i>se richiede</i> el NIVEL A2 tanto hablado como escrito (45)
CIM → M/ 1	26. a. <i>È possibile rivolgersi</i> ai servizi (16) b. [Usted] <i>Se puede dirigir</i> a los entes (16)
CIM → IMP “se”/1	27. a. <i>È possibile avere</i> accesso (31) b. <i>Se puede acceder</i> (31)

a la facultad que una autoridad externa concede, al anular lo que obstaculiza la acción del agente-agonista. En cuatro oportunidades se tradujo la construcción impersonal *essere+possibile+infinito* por una MP como en 24.b., en un caso por una construcción media (26.b.) y en otro por una construcción impersonal con “se” (27.b.). Todas ellas son más dinámicas que las construcciones del TO formadas por *essere+possibile+infinito* y el agente – siempre una persona en movilidad – por lo menos se evoca, por lo cual, el grado de despersonalización es menor en el TM.

Una mención aparte merecen las construcciones italianas con *da+ infinito* y sus diferentes traducciones. La MP modalizada deónticamente con “deber” (28.b.) es la opción preferida para traducirla, con cinco ocurrencias contra dos de PP, una construcción activa modalizada y una nominalización⁴⁹:

28. a. La prima cosa *da fare* è effettuare la richiesta (9)
b. Lo primero que *se debe hacer* es efectuar la solicitud (9)

5.3.5. La traducción de las construcciones existenciales y de las nominalizaciones

Por límites de espacio, no podré tratar estos casos, para los cuales – además – no se evidencian diferencias significativas entre TO y TM.

6

Conclusiones

En esta guía – como en la mayoría de ellas – se constituyen dos grupos como si fueran homogéneos: el endogrupo al que pertenece el enunciador y el exogrupo del destinatario identificado por el naciónimo “peruano”, sin tener en cuenta las múltiples tramas de poder y de significaciones, tanto intra- como intergrupales. Sólo en dos casos se emplea un “nosotros” que incluye a ambos grupos y en construcciones MP como “se renueva un documento” o “se suscribe un contrato” el agente puede pertenecer a ambos grupos. Por otro lado, los traductores no han considerado que el TO está destinado principalmente a «las instituciones implicadas», mientras que el TM es para «la comunidad peruana presente en Italia», no necesariamente familiarizada con el discurso burocrático opacado por las estrategias de despersonalización. A esto se añade que evidentemente no se han documentado sobre las características discursivas de guías para migrantes últimamente publicadas en Perú que intentan ser algo más transparentes⁵⁰.

Las estrategias de despersonalización producen un efecto reificador, inmovilizando a los participantes en sus roles y confiriendo una autoridad incontestable a los miembros de la sociedad de acogida. Los datos nos indican una preferencia por la mediopasiva en español para traducir distintos tipos de construcciones desagentivadas del italiano. Cuando traduce una pasiva perifrástica italiana, la desagentivación en la mayoría de los casos se acentúa, mientras que al traducir una construcción impersonal modalizada, se atenúa. No se trata de cambios sustanciales, sino de modulaciones que se acercan a los hábitos lingüístico-culturales de los destinatarios, sin perder la adecuación al TO. Se mantiene la representación de los eventos

como engranajes cuyo mecanismo funciona autónomamente y dentro del cual los participantes – del endogrupo como del exogrupo – carecen de agentividad.

Llama la atención la decisión de marcar una mayor distancia social entre enunciador y enunciatario. Cuando los traductores han mantenido la puesta en escena del diálogo, han optado por el ustedeo en lugar del tuteo del TO. Pero en la mayoría de los casos, el interlocutor mostrado con el *tu* italiano ha sido “bajado del escenario” para conceptualizarlo como un observador *offstage* de una tercera “persona” *onstage*. Una interpretación posible es que el enunciador-traductor no haya querido asumir el mismo rol del enunciador del TO que ostenta su mayor saber y poder ante el enunciatario-objeto de la conceptualización. Como si por una suerte de pudor hubiese preferido emplear una estrategia de cortesía negativa. Pero la consecuencia es un efecto de neutralidad que mistifica las relaciones de poder efectivamente existentes.

Forum Solidaridad Perú, una de las ONG participantes en el proyecto proclama que busca visibilizar a los actores del campo migratorio, democratizar la comunicación y empoderar a las personas en movilidad. Si el *skopos* de este tipo de guía bilingüe fuera “empoderar” a la persona migrante, enunciador del TO y del TM deberían colaborar desde el principio para conceptualizar los eventos de manera más accesible. Ciertamente, una guía se propone dar indicaciones o informaciones de validez general, pero se podría reconceptualizar el tipo de situación *generic-potential passive*, explicitando quiénes son los agentes responsables de las acciones que afectan a otros. No hacerlo implica según Grimson mistificar las desigualdades dentro de y entre configuraciones culturales y como señala Betrisey Nadali, naturalizar el estado de cosas.

Las organizaciones que quieran lograr el empoderamiento proclamado deberían repensar las guías para personas en movilidad y sus traducciones.

Notas

1. Cfr. M. Delgado, *Nuevas retóricas para la exclusión social*, en R. Bergalli (al cuidado de), *Flujos migratorios y su (des)control. Puntos de vista pluridisciplinarios*, Anthropos, Barcelona 2006, pp. 1-23.

2. Cfr. D. Betrisey Nadali, *Imaginarios sobre inmigración y conocimiento experto en el contexto español*, en “Nómadas”, 35, 2011, pp. 229-42.

3. Si bien tenemos testimonios de figuras semejantes en la historia de las culturas del mundo, su profesionalización en las sociedades occidentales es relativamente reciente.

4. Cfr. D. Sales, *Mapa de situación de la traducción/interpretación en los servicios públicos y la mediación intercultural en la Comunidad Valenciana y la región de Murcia*, en “Revista española de lingüística aplicada”, 1, 2006, pp. 85-110.

5. D. Sales, *Mediación intercultural e interpretación en los servicios públicos: ¿Europa intercultural?*, en “Pliegos de Yuste, Revista de Cultura y Pensamiento Europeos”, 7-8, 2008, pp. 77-82, p. 78. Disponible en www.pliegosdeyuste.eu/n78pliegos/n78pag77.htm; última consulta: 25.10.2013.

6. D. Marín Hernández, *La esencialización de la cultura y sus consecuencias en los estudios de traducción*, en “TRANS”, 9, 2005, p. 75.

7. Ivi, p. 77.

8. Los expertos que trabajan en estos servicios suelen haberse formado en ciencias sociales dentro de un campo educativo que últimamente no sólo ha ido aumentando las exigencias de profesionalización y productividad, sino que ha estrechado relaciones (¿de dependencia?), mediadas por la financiación, con instituciones estatales y privadas. Dotados de un capital cultural y social, resultan legitimados a su vez para actuar en dichas instituciones, retroalimentando y cerrando el circuito.

9. Betrisey Nadali, *Imaginarios sobre inmigración y conocimiento experto en el contexto español*, cit., p. 230.

10. Ivi, p. 236.

11. A. Grimson, *Interculturalidad y comunicación*, Norma, Buenos Aires 2000, p. 28.
12. *Ibid.*
13. Cfr. A. Grimson, *Los límites de la cultura. Crítica a las teorías de la identidad*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires 2012, p. 237.
14. *Ivi*, p. 164.
15. *Ivi*, p. 187.
16. *Ivi*, p. 194.
17. Neologismo creado para traducir *embodied*.
18. Siguiendo a S. Kemmer, *Middle Voice, Transitivity and Events*, en B. Fox, P. Hopper (eds.), *Voice: Form and Function*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1994, pp. 179-230, p. 223, adopto “evento” como término que abarca estados, acciones y procesos.
19. R. Langacker, *Cognitive Grammar*, Oxford University Press, New York 2008, p. 55.
20. Cfr. C. Hart, *Critical Discourse Analysis and Cognitive Science. New Perspectives on Immigration Discourse*, Palgrave MacMillan, Basingstoke 2010.
21. C. Hart, *Critical Discourse Analysis and Conceptualisation: Mental Spaces, Blended Spaces and Discourse Spaces in the British National Party*, en C. Hart, D. Lukes (eds.), *Cognitive Linguistics in Critical Discourse Analysis: Application and Theory*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle 2010 [2007], p. 108.
22. A. Rojo, I. Ibarretxe-Antuñano (eds.), *Cognitive Linguistics and Translation*, Mouton De Gruyter, Berlin-Boston 2013.
23. A. Rojo, I. Ibarretxe-Antuñano, *Cognitive Linguistics and Translation Studies: Past, Present and Future*, en Idd. (eds), *Cognitive Linguistics and Translation*, cit., pp. 3-30, pp. 20 y 22.
24. Langacker, *Cognitive Grammar*, cit., p. 261.
25. Siguiendo a A. Sansò, *Degrees of Event Elaboration. Passive Constructions in Italian and Spanish*, Franco Angeli, Milano 2003, p. 29, en este trabajo consideraré al “agente” como un macrorrol que comprende al agente prototípico, el efectuador, el causante y el experimentador (o percibidor).
26. Para referirme a los procesos diatéticos, me basaré en la terminología que emplea la base de datos ADESSE (Alternancias de diátesis y esquemas sintáctico-semánticos del español), desarrollada en la Universidad de Vigo. Disponible en <http://www.adesse.uvigo.es>; última consulta: 15.01.2014.
27. Cfr. S. Fernández, *La pasiva en español, un análisis discursivo*, Peter Lang, Frankfurt a. M. 2007, pp. 83-5.
28. Cfr. L. Talmy, *Towards a Cognitive Semantic*, vol 1, *Concept Structuring Systems*, MIT Press, Cambridge (MA) 2000. El marco eventivo comprende todos los elementos que conforman un evento (participantes, acciones y sus interrelaciones) que se evocan simultáneamente.
29. S. Kemmer, *The Middle Voice*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1993, p. 7.
30. Sansò, *Degrees of Event Elaboration. Passive Constructions in Italian and Spanish*, cit.
31. Fernández, *La pasiva en español, un análisis discursivo*, cit., lo traduce como “hecho desnudo” o “evento sin más”.
32. El empleo de una construcción para codificar diferentes tipos de situación depende de una combinación de variables: grado de referencialidad, función discursiva, orden SV o VS, entre otras.
33. Esta denominación es la preferida por las instituciones de Ecuador, un país muy afectado por fenómenos migratorios, como lo testimonia incluso su Constitución 2008, donde se evita el término “migrantes”. Cfr. Asamblea Constituyente, *Constitución del Ecuador*, 2008. Disponible en <http://www.asambleanacional.gov.ec>; última consulta: 03.01.2014.
34. Según la Gramática de Construcciones – que forma parte de la Lingüística Cognitiva –, las construcciones son unidades simbólicas que asocian sistemáticamente una representación formal con una semántica. Son rutinas almacenadas en la mente del hablante, al mismo tiempo convencionales y motivadas, porque su valor depende del consenso de una determinada comunidad de hablantes. Cfr. A. Goldberg, *Constructions at Work*, Oxford University Press, Oxford 2006; W. Croft, D. Cruse, *Cognitive Linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge 2004; A. Ziem, A. Lasch, *Konstruktionsgrammatik. Konzepte und Grundlagen gebrauchsbasierter Ansätze*, Walter de Gruyter, Berlin-Boston 2013.
35. Otaré por denominar estas estrategias “despersonalizadoras” y no “impersonalizadoras”, porque las construcciones impersonales son un modo entre tantos otros de ofuscar la agentividad de un actor social.
36. J. Marín-Arrese, *Introduction*, en Id. (ed.), *Conceptualization of Events in Newspaper Discourse: Mystification of agency and degree of implication in news reports*, Proyectos Complutense 2000, UCM, Madrid 2002, p. 4.
37. A. Barzaghi, *Guía para el migrante peruano. Guida per il migrante peruviano*, Fondazione ISMU, Milano 2012. Traducción de los textos del italiano al español a cargo de Omniatraduzioni srl. Disponible en <http://www.ismu.org/>; última consulta: 10.12.2012. Resulta evidente que la guía ha sido traducida por varios traductores, no

todos con la misma experiencia y dominio de ambas lenguas. Encontramos tanto errores por incomprensión del texto original (tampoco éste exento de errores), como otros por interferencia entre lengua del TO y lengua del TM.

38. *¿Qué es Forum Solidaridad Perú?*, s.f., *Forum Solidaridad Perú*. Disponible en <http://www.psf.org.pe/xto/sobrefsp/que-es-forum-solidaridad-peru-fsp.html>; última consulta: 12.12.2013.

39. GMP, p. 4. Los temas tratados son: documentos necesarios para entrar y permanecer en Italia, el trabajo, la vivienda, la asistencia sanitaria, la educación y, además, dedica algunos apartados al permiso de conducir, a los impuestos y al aprendizaje del italiano.

40. A. Silvestri, *Discurso instruccional*, Eudeba, Buenos Aires 1995, p. 16.

41. Ivi, p. 32. Cursivas en el original.

42. Los números entre paréntesis tras cada par de enunciados citados (original y relativa traducción) se refieren a la página correspondiente de la GMP. He evidenciado las construcciones y sus respectivas traducciones empleando cursivas. De las características tipográficas de la publicación original, he mantenido sólo las mayúsculas diacríticas. Emplearé las siguientes abreviaturas para las construcciones: A = activa, PPA = pasiva perifrástica con agente, PP = pasiva perifrástica sin agente, PPL = pasiva perifrástica con locativo, MPA = mediopasiva con agente, MP = mediopasiva sin agente, IMP_{si} = construcción impersonal con *si*, IMP “se” = construcción impersonal con “se”, CIM = construcción impersonal modalizada. Las cifras que aparecen en la primera columna de las tablas indican las ocurrencias de cada opción en la guía.

43. Cfr. I. Theiner, *La des/agentivación en guías para migrantes peruanos*, en prensa.

44. «Functionalization occurs when social actors are referred to in terms of an activity, in terms of what they do, for instance, an occupation or role», T. van Leeuwen, *Discourse and Practice. New Tools for Critical Discourse Analysis*, Oxford University Press, New York 2008, p. 42.

45. Las ocurrencias de *chi*→quien/es se encuentran en las páginas 4, 12, 19-20, 22, 28, 53 y 56; *chi*→persona, en las páginas 16 y 17 y *chi studia*→estudiantes, en la página 45 de la GMP.

46. Cfr. Sansò, *Degrees of Event Elaboration*, cit., pp. 82-4.

47. Cfr. Fernández, *La voz pasiva en español*, cit., p. 161.

48. Cfr. L. Talmy, *Toward a Cognitive Semantics*, vol. II, *Typology and Process in Concept Structuring*, MIT Press, Cambridge (MA) 2000 y C. Hart, *Force-Interactive Patterns in Immigration Discourse: A Cognitive Linguistic Approach to CDA*, en “Discourse & Society”, 22, 3, 2011, pp. 269-86, que afirma en la p. 275 que «any force-dynamic representation in discourse on immigration is [...] inherently ideological».

49. Respectivamente, «da riconsegnare»→«deberá ser entregado» (15), «da fare»→«[usted] deberá hacer» (35) y «da consegnare»→«la entrega» (15).

50. Probablemente la responsabilidad sea más de la agencia que ha organizado y encargado el trabajo que de los traductores, cuya profesionalidad no suele valorizarse debidamente.

Transcodifica di linguaggi:
letteratura, cinema, teatro

Marlene NourbeSe Philip's *Zong!*: There Is No Telling This Story, It Must Be Translated

by *Linda Barone, Roberto Masone*¹

Abstract

Inspired by the text of the legal decision *Gregson vs Gilbert*, known as “the Zong case”, Marlene NourbeSe Philip develops in *Zong!* a chain of poems which tell the murder of 150 African slaves in order to collect insurance money. The unconventional layout of the book, the staggering structure and the whimsical writing strategies adopted by the author constitute a very challenging task for the translator.

In an attempt to translate this book into Italian, or into any language other than English, the translator becomes soon aware of the few chances to preserve the sound, form and linguistic coherence of the ST, losing the “postcolonial clash” between Standard English and African languages and the evocative attitude determined by wordplays and polyvocality throughout the book. The aim of this work is to show how *a* (not *the*, because it is only one among the many possibilities) translation/transformation of this challenging *textus*, can lead or not to a text which successfully combines visual writing and creativity with historical facts, in order to broaden the geography of postcolonial experiences to whom postcolonial is not.

I

Introduction

Starting from the very general assumption that translation should aim at «the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)»² and «reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message»³, some considerations on “equivalence” or “equivalent effect” and on the concept of “faithfulness” in translation are needed.

Nida and Taber argue that only a linguistic translation can be considered “faithful”, because it «is one which only contains elements which can be directly derived from the ST wording, avoiding any kind of explanatory interpolation or cultural adjustment which can be justified on this basis»⁴. Other types of translation which include more than just linguistic elements push the target text away from faithfulness and make the concept of equivalence more complicated. Nida⁵ distinguishes formal equivalence from dynamic equivalence and this binary classification bears a resemblance to the categorization of semantic and communicative translation made by Newmark. The former aims to «render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual

meaning of the original»⁶ while the latter «attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original»⁷. Newmark claims that semantic translation should be used for serious literature and authoritative texts in order to respect the source text and its author as much as possible. However, this respect often implies that many elements of the source language and culture could represent a hurdle for the target audience who is not familiar with the source culture and in these cases equivalence becomes very difficult to obtain. «The more cultural (the more local, the more remote in time and space) a text, the less is equivalent effect even conceivable unless the reader is imaginative, sensitive and steeped in the SL culture»⁸.

The equivalent effect is not easily attainable if a translator wishes to respect the original text and a communicative translation in the field of literature, especially in poetry⁹, is not advisable because it would entail significant changes to the source language and culture resulting in the creation of a different text which is no longer ascribable to the author. How should we treat those texts which are rich in cultural, “local” elements and display, for example, the use of different varieties of language, of puns, of sound effects which are the root of the source language text?

In brief, how can the translator preserve the sound, the sense, the rhythm, the variegation of a text in the transfer from the SL to the TL? Some would suggest a masterly use of the compensation strategy¹⁰ to balance losses and gains, some others would advocate the controversial concept of untranslatability which will be discussed at the end of this paper.

2

Approaching the text

Set to a background of racism, slave trade and violence, *Zong!* by Marlene NourbeSe Philip develops fascinating writing strategies and a continuous, silent bond with translation. The summary which appears on the book's cover perfectly introduces the historical events, the sources and the writing strategies – the visible ones – adopted by the author.

In November 1781, the captain of the slave ship *Zong* ordered that some 150 Africans be murdered by drowning so that the ship's owners could collect insurance monies. Relying entirely on the words of the legal decision *Gregson vs Gilbert* – the only extant public document related to the massacre of these African slaves – *Zong!* Tells the story that cannot be told yet must be told. Equal parts song, moan, shout, oath, ululation, curse, and chant, *Zong!* Excavates the legal text. Memory, history, and law collide and metamorphose into poetics of the fragment. Though the innovative use of fugal and counterpointed repetition, *Zong!* becomes an anti-narrative lament that stretches the boundaries of the poetic form, haunting the spaces of forgetting and mourning the forgotten.

The following pages will be dedicated to the analysis of NourbeSe Philip's poems from the point of view of translation and to possible ways of translating the text while preserving its form, meaning and intentions.

Throughout the book, it is possible to observe the translation from English into English, a canny strategy *uncovered* by Alonso-Breto¹¹, the shaping of a collective memory through writing, the dismembering process of language and bodies, the rebirth, the loss and research for one's own roots, the eternal rolling to the shore of past and present and other matters

which will be dealt with throughout this paper, whose main aim is to show how difficult it is to translate a text in which culture-bound elements, sounds, a staggering writing full of repetitions, overlapping words, switching, fading fonts and empty spaces play an essential role in fully understanding the writer's intentions.

NourbeSe Philip works on the legal decision *Gregson vs Gilbert* and uses it as a word store to create her poems, a balance between law and poetry, a way of telling a story which is difficult to understand from reading the report which often displays silence, coldness and, at times, also cover-up features. She operates on the legal text by means of several procedures, namely erasure, overlapping, fading out of words and the cut-up technique¹². Discussing these techniques she states

That was when I decided I would rearrange the words as they appeared in the text to fashion the poems. It was as if I had locked myself in the hold of the ship with the "cargo" of bodies, words and memories – all erased by time, by history – the better to find the story that couldn't ever be told, yet had to be told¹³.

and she adds

that the intent of the transatlantic slave trade *was* to mutilate – languages, cultures, people, communities and histories – in the effort of a great capitalist enterprise. And I would argue that erasure is intrinsic to colonial and imperial projects. It's an erasure that continues up to the present¹⁴.

Letters, syllables, sounds, blank spaces – they draw, show and tell the events even though some parts appear meaningless, irrational and confused. In this regard, NourbeSe Philip explains that «the poems resist my attempts at meaning or coherence and, at times, I too approach the irrationality and confusion, if not madness [...] of a system that would enable, encourage even, a man to drown 150 people as a way to maximize profits»¹⁵.

3

The innovative writing in *Zong!*

Efficacy and preciousness of language are among the most distinguishing features of NourbeSe Philip's writing. The unconventional nature of her writing reaches its climax in *Zong!*, as shown in the following excerpt, *Zong! #1*¹⁶, where repetition, form and sonority, imagination and fragmentation, seek to tell the untellable (FIG. 1).

This stuttering writing acts like a slow-motion device. It makes the short journey of the drowning slave last longer. It becomes unhurried, dignified. Right there, in the circle on the centre of the page the body is lying still for a while, in a last battle for life, exhausted. Free at last, the body seems to explode, pouring out the last broken words from the mouth, which, even if "dubbed-dumb" by water, speaks. Death comes and the slave can join his grave, embraced by a foreign mother "l/and" on the seabed, right below the line at the bottom of the page.

As previously stated, visible, superficial themes and techniques are summarized on the book's back cover. As it reads, the book is «relying entirely on the words of the legal decision *Gregson vs Gilbert* – the only extant public document related to the massacre of these African slaves – *Zong!* tells the story that cannot be told yet must be told».

FIGURE 1

Zong! #1

w w w w a wa
 w a w a t
 er wa s
 our wa
 te r gg g g go
 o oo goo d
 waa wa wa
 ww waa
 ter o oh
 on o ne w one
 w o n d d d
 ey d a
 dey a ah ay
 s one days
 wa wa

Masuz Zuwena Ogunsheye Ziyad Ogwambi Keturah

3

Let us pause for a while on how this story is told, on the non-narrative account of the Zong massacre. The non-narrative structure, a rearranging of the two-page account of the “slaves ledger”, is visible in the opening poem “Os” (from Latin, *bone*) from Zong #9 until the very last verse. Here, words are reduplicated in an attempt to fill the gaps, to humanize this cold list of “dicta man” or “meagre woman”: failing. NourbeSe Philip again comes across the limits of the English language used as a soulless, mechanical tool whose only purpose is to quantify and value bodies, arms, wombs. Only tears, silent tears are left to this cargo of “menchandising” to differentiate themselves from animals. This is another silent voice coming out from the empty spaces of *Zong!*, the suffocated screaming of a slave deprived of dignity, of roots, of language, even of his own name.

This is how the author attempts to tell a story about which there is no account, no accurate historical report – or, at least, about which not enough has been written or said. The effort is to create a narrative tissue out of a two-page accounts ledger, in which Africans were listed – deprived of any specificity – according to their market value: generally 30 pounds

sterling. The first thing NourbeSe Philip achieves is the retrieval of the names of the slaves: lying under the line at the bottom of the page, just like buried bodies, they are written in a very small font as if the reader is looking at them from above, placed on the same level, equal in death. The resistance to any narrative structure, coherence and, thus, sense is expressed by the random rearranging of words here standing for the unnamed Africans listed in the logbook. This is the first of many paradoxes constituting the fundamental reading key of *Zong!*: the only logical connection found in the ledger is given by the indissoluble relation between the slave and *its* price.

Another technique implicitly mentioned is the “cut up”. On page 192 of *Zong!*, NourbeSe Philip writes: «One approach was literally to cut up the text and just pick words randomly». Refined by William S. Burroughs in the 1960s, the cut-up technique gives new life to poetry by cutting poems into pieces and rearranging them so that something new is said¹⁷. In *Zong!*, this stylistic device gains importance from a translation viewpoint and examples of this will be provided in the following paragraph.

4

There is no telling this story, it must be translated

*Love is drowning, in a deep well,
all the secrets, and no one to tell.*

U2, *Love is Blindness*¹⁸

The polyvocality of the book is also achieved through polyphony, a fugal structure that turns the poetry into a song. Just as many songs, written with a clear historical reference, have become universal anthems of peace and non-violent politics (e.g. *Imagine* or *Blowin' in the Wind*, written mainly against the Vietnam war), so *Zong!* acts as an anti slave-trade/racism/violence composition.

In an attempt to translate *Zong!* into Italian, the book presented some insurmountable problems, concerning its untranslatability. The idea of untranslatability came along little by little: the more we tried to translate it into Italian – in the etymological sense, trying to translate both language and experience across the postcolonial borders – the less we felt at ease translating a book that does not want to be read. We felt challenged when we tried to grab this language and catch a minimal sense in order to achieve a coherent translation into Italian.

The title of the paragraph reveals the paradoxical nature of the book, the challenge for the translator: the more we tried to find the matching words, the more we found ourselves diverted by the images that the book reveals, the echoes of past overlapping stories, the fundamental importance of what is not written in the text/accounts ledger: the stories of families killed off and dreams destroyed the humiliation of being unnamed and, also, pages full of empty words displaying a loss of sound and images.

More importantly, if we respected in translation the random rearrangement of the legal decision using the same words, we would certainly preserve the incoherence and nonsense NourbeSe Philip wanted to put at the forefront, but, at the same time, we would conclude with a denial of *that* strategy, given *that* many English words, e.g. “that” metamorphose

themselves into many different Italian words. Thus, the wordplays found in the first part of the book would be totally lost.

The above considerations allow the cut-up technique to be brought back into the analysis. Let us pause for a while on the choices a translator could make to find the Italian equivalent of the word *that* in the “Os” and “Dicta” sections which are the ones in which the legal text is cut up and rearranged.

The following example¹⁹ taken from *Zong! #17* shows the untranslatability – into any language other than English – to which any book featuring this kind of writing technique is subjected (FIG. 2).

FIGURE 2

Zong! #17

there was
 the this
 the that
 the frenzy
 leaky seas &
 casks
 negroes of no belonging
on board
no rest
 came the rains
 came the negroes
 came the perils
 came the owners
 master and mariners

Adunni Akanni Akanni Alade Alayande

29

The following list shows the contexts in which *that* appears in *Gregson vs Gilbert* (FIG. 3).

Once the legal text is translated, this list could help the translator choose the word according to the context. But, actually, this is impossible because of more specular reasons. In the case above, *Zong! #17*, translating *that* into the Italian conjunction *che* would be the right

FIGURE 3

thrown overboard, it was held that these facts did not support a statement in the declaration, that by the perils of the seas, and the water on board was spent, that some of the negroes died for water. The declaration stated, that by the perils of the seas, and spent on board the said ship: that before her arrival at Jamaica, c. and on divers days between that day and the arrival of the said at the trial, appeared to be, that the ship on board of which the by mistake got to leeward of that island, by mistaking it for Hil was obtained on the grounds that a sufficient necessity did not e negroes overboard, and also that the loss was not within the te ch a measure; and it appears, that at the time when the first sla g, though she might have made that and other islands. The declara ands. The declaration states, that by perils of the seas, and con ge; but no evidence was given that the perils of the seas reduced is necessity. The truth was, that finding they should have a bad sely is not now the question, that a portion of our fellow-creatu her any necessity existed for that act. The voyage was eighteen w een weeks instead of six, and that in consequence of contrary win n three weeks; but it is said that [234] other islands might have the evidence. It is also said that a supply of water might have b en obtained at Tobago; but at that place there was sufficient for that mistake, it appeared that the that the currents were stronger tha selves suffered so severely, that seven out of seventeen died af he rains. Nor was it the fact that the slaves were destroyed in o as been taken, and it is said that this is not a loss within the is stated in the declaration that the ship was retarded by peril Here it sufficiently appears that the loss was primarily caused reat weight in the objection, that the evidence does not support hip being foul and leaky, and that certainly was not the cause of as proved, is not the same as that stated in the declaration. as effected be different from that laid. It would be dangerous [2 emedy. Suppose the law clear, that a loss happening by the neglig the defendant could not raise that point. Rule absolute on paym

solution. Line 43 of the legal text reads: «The *truth was, that* finding they should have a bad market for their slaves, they took these means of transferring the loss from the owners to the underwriters» translated into Italian as: «La *verità è che*, intuendo che avrebbero ottenuto uno scarso guadagno dai loro schiavi, essi utilizzarono queste motivazioni per trasferire la perdita dai proprietari agli assicuratori».

The rest of the text does not give the same certainty because of the incoherent and random sequence of words which does not permit a logical approach to the text. The challenge was to find the Italian equivalent, of *that* and all the other rearranged words, according to the closeness of the words in the legal text, but this strategy is not always reliable because it is weakened by the disproportionate number of *that* in the legal text and in the “Os” and “Dicta” sections, so a decisive ratio of 1:1 is not applicable. In fact, the 34 occurrences of *that* in the list above do not match the 9 in the “Os” and “Dicta” sections.

Finally, if the English word *that* can belong to more parts of speech maintaining the same form and sound, in Italian it would be translated into several words with a different sound – *che, cui, quello* etc. Here, the untranslatability involves the form, and, in *Zong!*, the form is the point.

A literal translation, where diffusion or condensation²⁰ are expected, could work in the pages where the form of the words play a decisive role, as explained at the beginning of this chapter about in relation to the i-mage disclosed by Zong #1. Below, the source text on the left is compared to our Italian translation on the right (FIG. 4).

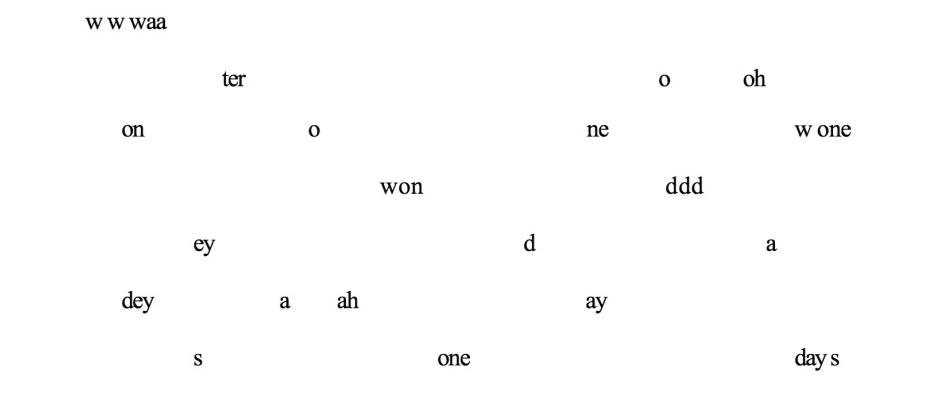
FIGURE 4



The visual impact is not affected at all. Zooming in on the pages, plenty of problems are revealed, mainly concerning the performance:

- a) Translating *water* into *acqua*, produces a change from the choked sound of the voiced labial-velar approximant *w*, to the clear sound of the open (low) central unrounded vowel *a*, less suitable, if not inappropriate to the image of drowning given to me by the page;
- b) Accordingly, the ratio *water/acqua*, *our/la nostra*, *good/buona*, *day/giorno*, is contrary to this image;
- c) Finally, observe the phonetic wordplay in the source text (FIG. 5).

FIGURE 5



Dismembered words are here fading one into the other. The *w* of *water* turns *one* into *won*, the lost *e* breaks into *dey*, whose *a* explodes into repeated sounds on the same line. And then we see that *h*, the voiceless glottal *h*, a single letter for the last breath of the slave, one in the middle of the page, the other at the bottom, before the body can rest voiceless, *dead*. Phonemes that dismember and rewrite the words, the text, supported by a polyvocal melody, produce a phonetic balance which is totally lost if translated into Italian (FIG. 6).

Finally, let us turn to the strange case of *the weight in want*, in *Zong! #2*²¹ (FIG. 7).

FIGURE 6

a a aaa
 cqua u uh
 un u un a un
 aun ggg
 iomo gi o
 giomo o oh orn
 i un giom i

FIGURE 7

Zong! #2

the throw in circumstance
 the weight in want
 in sustenance
 for underwriters
 the loss
 the order in destroy
 the that fact
 the it was
 the were
 negroes
 the after rains

Water 'Na Dayla Bidele Kibbi Kama

5

Out of any canonical translation strategy, the following example of translation allows the book to achieve the previously mentioned aims of sonority and uncovering of this historic and historical moment, while, allowing the telling of sub-stories featuring their own characters, such as Eve, Grace, Ruth, Sue and all the other «WOMEN WHO WAIT»²².

An intuition achieved by translating *the weight in want* according to the scheme [(ENG-ENG)-ITA], as explained below:

“the weight in want” / ðə weɪt ɪn wɒnt/



“the waiting womb” / ðə ‘weɪtɪŋ wu:m/ (sub-story disclosed through assonance)



“il ventre in attesa” (literal translation into Italian)

The English into English translation, actually a play on word, is grounded on a “slant rhyme”. «Slant rhyme (sometimes called imperfect, partial, near, oblique, off etc.) is a rhyme in which two words share just a vowel sound (assonance – e.g. “heart” and “star”) or in which they share just a consonant sound (consonance – e.g. “milk” and “walk”). Slant rhyme is a technique perhaps more in tune with the uncertainties of the modern age than strong rhyme»²³.

Such a transformation opens itself to further implications: the weight of a desire or a need, a lyrical burden, is shifted to another desire, another burden: the foetus of a pregnant black woman. Or, as the accounts ledger reads, only a “ditto woman”²⁴ on board the *Zong*. Thus, the static nature of the text gains dynamism through this particular kind of translation. Philip’s “urge to make sense”, from lexical and systemic points of view, demands that forgotten stories be uncovered, history revisited and unheard words shaped.

5 Closing remarks

Before concluding, it is important to reflect on the way translation is involved, at different levels, in *Zong!*. To do this, it is useful to quote, verbatim, NourbeSe Philip herself who kindly replied to some questions we asked her.²⁵ The first point concerns the translation of “non-meaning into meaning”:

I was interested in how one, I could translate non-meaning into meaning. What do I mean by this: the massacre on board the *Zong* has meaning as a legal case but what meaning would the victims and the descendants of the victims assign it. What is the meaning of the transatlantic and trans Saharan slave trade in African bodies? Did the world need this enormous horrific sacrifice of human life? And to what end? It seemed ultimately meaningless to me and I set out to explore whether there was any meaning to meaninglessness. In other words, how would I translate the non-meaning of the *Zong* case? Could I? Should I? Because isn’t that what we do when we try to find meaning? We are carrying

over ideas, understanding, perceptions from one place, dimension to another. It's something I think we humans are cursed and blessed with, the desire for meaning, to find meaning in all around us. Translation is the carrying over of meaning from one language to another – in its most basic sense.

Thus, the clash makes sense because the “under-floating languages” are English-based creoles. The question is: what language should we choose to translate the African words contained in the poems?

The second point concerns the section of the book called *Ebora* which is intentionally written using a fading font and overlapping English and Creole words which make the text illegible (FIG. 8).

FIGURE 8



How should we translate it? Should we simply replace the English and Creole words with Italian terms? Quoting again NourbeSe Philip, «how do you translate the overwhelming silence – as a non-communication mode – that exists on board the Zong, Babel personified? Do you find another way of rendering silence, are words the only means of translation?».

To sum up, is an effective and respectful translation always possible? We stated previously that translation can be defined as «the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent textual material in another language (TL)»²⁶ and perhaps the transfer of textual elements aimed at a mere linguistic equivalence is easily attainable, but things get harder and the equivalent effect becomes a utopia when aspects such as musical coherence, deeply rooted cultural elements and the coexistence of different languages are utterly lost in translation.

Of course, many of these problems might be overcome by means of an effective compensation strategy in which the inevitable losses are balanced by gains in other parts of the text, but ignoring some parts while “improving” others may result in the creation of a new text greatly different from the original.

These considerations entail the – often ill-treated – concept of untranslatability theorized by Catford, Mounin and Popovič, among others²⁷.

A masterly balance of losses and gains is not always possible because many times losses are total, absolute as Eco points out:

Ci sono delle perdite che potremmo definire assolute. Sono i casi in cui non è possibile tradurre, e se casi del genere intervengono, poniamo, nel corso di un romanzo, il traduttore ricorre all'ultima ratio, quella di porre una nota a piè di pagina – e la nota a piè di pagina ratifica la sconfitta. Un esempio di perdita assoluta è quello dei giochi di parole²⁸.

As far as poetry is concerned, Jakobson, highlighting musical and rhythmical features, goes even farther when he claims that

In poetry, verbal equations become a constructive principle of the text. Syntactic and morphological categories, roots, and affixes, phonemes and their components (distinctive features) – in short, any constituents of the verbal code are confronted, juxtaposed, brought into contiguous relation according to the principle of similarity and contrast and carry their own autonomous signification. Phonemic similarity is sensed as semantic relationship. The pull, or to use a more erudite, and perhaps more precise term – paronomasia, reigns over poetic art, and whether its rule is absolute or limited, poetry by definition is untranslatable. Only creative transposition is possible: either intralingual transposition – from one poetic shape into another, or interlingual transposition – from one language into another, or finally intersemiotic transposition – from one system of signs into another, e.g., from verbal art into music, dance, cinema, or painting²⁹.

The concept of untranslatability has here been called “ill-treated” because recent trends tend to ban it claiming that everything is translatable, that both linguistic and cultural barriers in translation can be wiped out by a skilled translator, but what we claim is that maybe some texts have *the right to untranslatability*³⁰ and despite the awareness that everything can be translated, we are, at the same time, conscious and convinced that not everything can be

correctly translated if we want to respect the author's and the source text's communicative intentions.

Notes

1. Linda Barone is author of paragraphs 1, 2 and 5, Roberto Masone is author of paragraphs 3 and 4.
2. J. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, London 1965, p. 20.
3. E. A. Nida, C. R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden 1969, p. 12.
4. Ivi, p. 134.
5. E. A. Nida, *Toward a Science of Translating*, E. J. Brill, Leiden 1964, p. 159.
6. P. Newmark, *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford 1981, p. 30.
7. *Ibid.*
8. P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Prentice Hall, London 1988, p. 49.
9. On the translation of literature see also A. Lefevere, *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, The Modern Language Association of America, New York 1992; S. Bassnett, P. Bush, *The Translator as Writer*, Continuum, London 2006; S. Bassnett, A. Lefevere, *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, Multilingual Matters, Clevedon-Philadelphia-Toronto-Sydney-Johannesburg 1998; S. Bassnett, *Translation Studies*, Routledge, London-New York 1988.
10. On the compensation strategy see J. P. Vinay, J. Darbelnet, *A Methodology for Translation*, trans. by J. C. Sager, M.-J. Hamel, in L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Routledge, London-New York 2004, pp. 128-37 and K. Harvey, *Compensation*, in M. Baker, K. Malmkjaer (eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, London-New York 1998, pp. 37-40.
11. I. Alonso-Breto, *Translating English into English in a Case of Symbolic Translation: Language and Politics through the Body in Marlene NourbeSe Philip's She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, in M. Muñoz Calvo, C. Buesa Gómez, M. Á. Ruiz-Moneva *New Trends in Translation and Cultural Identity*, Cambridge Scholars Press, Newcastle 2008, pp. 21-43.
12. The techniques used by NourbeSe Philip will be discussed in paragraph 3.
13. A. D. King, *The Weight of What's Left (Out): Six Contemporary Erasurists on Their Craft*, 2012, <https://www.kenyonreview.org/2012/11/erasure-collaborative-interview/>.
14. *Ibid.*
15. M. NourbeSe Philip, *Zong!*, Wesleyan University Press, Middletown (CT, USA) 2008, p. 195.
16. Ivi, p. 3.
17. The Dadaist writer Tristan Tzara invented the technique of the cut-up in 1920s, giving the following instructions in order to create a poem: «Take a newspaper. Take some scissors. Choose from this paper an article of the length you want to make your poem. Cut out the article. Next carefully cut out each of the words that makes up this article and put them all in a bag. Shake gently. Next take out each cutting one after the other. Copy conscientiously in the order in which they left the bag. The poem will resemble you. And there you are – an infinitely original author of charming sensibility, even though unappreciated by the vulgar herd».
- Then other writers made use of this technique, in particular the Beat William S. Burroughs who, together with his friend and colleague Brion Gysin, refined this method and used it to write novels, among which worth remembering is *The Soft Machine* (1961), http://www.openculture.com/2011/08/william_s_burroughs_on_the_art_of_cutup_writing.html.
18. U2, 1991, *Love is Blindness*, Island Records Ltd.
19. NourbeSe Philip, *Zong!*, cit., p. 30.
20. Cf. J. L. Malone, *The Science of Linguistics in the Art of Translation: Some Tools from Linguistics for the Analysis and Practice of Translation*, SUNY Press, New York 1988.
21. NourbeSe Philip, *Zong!*, cit., p. 5.
22. Ivi, p. 186.
23. From the website *Daily Writing Tips*, <http://www.dailywritingtips.com/types-of-rhyme/>.
24. NourbeSe Philip, *Zong!*, cit., p. 194.
25. Quotations are taken from an email exchange we had with Marlene NourbeSe Philip.
26. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, cit., p. 20.
27. Ivi; G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris 1963; A. Popović, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, University of Alberta, Edmonton 1976.
28. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003, p. 95.

29. R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in R. A. Brower (ed.), *On Translation*, Harvard Studies in Comparative Literature, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1959, pp. 232-9.

30. In this regard the American Comparative Literature Association (ACLA) of New York University has organized a conference whose title is *The Right to Untranslatability: Multilingualism, Translation, and World Literaricity* which aims to discuss what we tried to highlight in this paper. Here are some interesting considerations made by the organizers: «This concept of a right to untranslatability requires us to think beyond the technical, the institutional, and the market-pragmatic affordances of translation, and towards a newly vigorous line of thinking about literature, signification, and language as such, whether that thinking be global, planetary, or neither. How for instance in recent debates on World Literature has the right to untranslatability been so seamlessly eclipsed by a charismatic, neoliberal right to translation, translatability, translatedness, and communication? Why are the latter considered virtuous, convivial, populist, and progressive, while the former present as vicious, self-indulgent, elitist, and recalcitrant? What does this symbolic division of labor reveal about modern/postmodern/postcolonial conceptions of monolingualism/multilingualism? This seminar invites case studies about literary texts and other symbolic artifacts/constellations that may help us to flesh out, situate, and conceptualize what it means to claim a right to untranslatability in 2014». www.acla.org.

Censoring Swearwords in the Translation of Ken Loach's Films

by *Mariagrazia De Meo*

Abstract

Language variation in its diamesic and diatopic dimensions represents a multi-faceted field of research in audio-visual translation, frequently generating issues of language censorship and sanitization when a film undergoes scrutiny before its public release. This is all the more so in the case of the translation of swearwords inextricably embedded in genuine interplay between actors, encouraged to perform using their own dialects and accents.

The aim of this paper is primarily to identify possible patterns of translation of strong language occurring in both the dubbed and subtitled versions of two of Ken Loach's films, *Sweet Sixteen* (2002) and *The Angels' Share* (2012), where the use of vernacular varieties featuring taboo words and expressions has been censored by the British Board of Film Classification (BBFC), and their viewing restricted. As both externally imposed and internalised systems of social control, censorial practices seem to be less concerned with images of violence than with the use of what is preventively marked as bad language. The difficulty of measuring the perceived severity of swearwords in the source culture affects the translation process in which these tend to be deleted or toned down, regardless of their social and pragmatic functions. The comparative analysis of the two modes of audio-visual translation focuses on whether the specificity of the medium may affect the translation choices and what is the relationship between them. Is there a connection between the degree of manipulation encountered in translation and the pragmatic function played by swearwords in the source text? What are the strategies used in the attempt to achieve dynamic equivalence?

I

Introduction

This paper analyses the degree of censorship and sanitization in the audio-visual translation of swearwords in two of Ken Loach's best known films, *Sweet Sixteen* (2002) and *The Angels' Share*¹ (2012), through a comparative investigation of their dubbing and subtitling in Italian. The aim is to highlight possible translation patterns in relation to existing norms that tend to choose either omission or toning down, influencing the work of the translator through forms of censorship and self-censorship. The comparative analysis of the different modes of audio-visual translation may also shed new light on the assumption that subtitling is more naturally inclined to sanitization, since swearwords tend to be perceived as more severe when read than when heard.

As one of the most provocative and representative filmmakers of the contemporary British scene, Loach's use of dialects and sociolects, close to spontaneous speech, has been commended, and translations of his films have been the object of previous studies². In Britain, his films have always encountered censorial restrictions, with their viewing being limited to audiences of at least 15 years of age, due to the presence of very strong language. In spite of the 18 certificate attributed to *Sweet Sixteen* and the 15 certificate of *The Angels' Share*, the Italian DVD versions were both released with no restrictions³. The reasons refer not only to the fact that each country may have a different perception of what is considered a taboo, but also to the considerable number of omissions and manipulations of the source language. This was adapted to the perceived expectations of the target audience, while more or less covertly depriving the target text of an important connotative component, offering a sanitised version of the original films both in dubbing and subtitling.

The first part of the paper will build on a methodological and theoretical framework concerning the use of swearwords and their perception in a given culture⁴. It will also consider the verbal hygiene practices⁵ produced as a censorial response to their use, focusing on the way these are treated in translation, referring to Venuti's model of foreignization vs. domestication⁶. Taking both a quantitative and qualitative perspective, the research will first consider the number of occurrences of swearwords and the strategies adopted to transfer them into dubbing and subtitling, with the main purpose of identifying recurrent patterns mainly in the translation of the 4-letter words *fuck* and *cunt*, adopting a descriptive approach⁷. As the technical constraints of lip synchronization in dubbing as well as time and space limitations in subtitling are not always liable for the choices operated at target text level⁸, it is argued that the deletion and toning down of bad language raises issues of self-imposed and preventive censorship that go beyond translation matters, drawing on target culture norms that depend on political, financial and moral forces⁹, overlooking their sociocultural function in conversation and characterization. On the other hand, the difficulty of measuring the perceived severity of swearwords, due to a number of different variables ranging from social class, age, education, context of utterance etc., without doubt affects the arbitrariness and lack of consistency in their translation. Moving from such sociolinguistic considerations, the research hypothesis suggests that there may be a relation between the degree of manipulation in translation and the pragmatic function played by swearwords in the source text, that is not limited to offensiveness but more often implies emphasising states of mind, socializing and marking belonging to a specific group. To what extent does the sociolinguistic value of swearwords in conversation affect the translator's decisions, or is it overlooked? What are the strategies used in the attempt to achieve dynamic equivalence in the transfer of connotative intentions¹⁰?

2

Swearwords as taboo

According to Andersson and Trudgill¹¹, three distinctive features can be identified in swearwords. First of all, they address a subject perceived as taboo in a given culture; secondly, they should not be interpreted literally; and thirdly, they are used to express strong emotions or attitudes. The main semantic areas that usually represent a taboo and touch on the field of

social acceptability refer to religion, sex, scatological functions, drugs and illnesses¹². Allan and Burridge argue that «a taboo is a proscription of behaviour for a specifiable community of people, for a specified context, at a given place and time»¹³. Such behaviour diverges from what usually corresponds to «the middle class politeness criterion»¹⁴. In addition to touching on taboo subjects, the use of swearing functions pragmatically as an expression of positive or negative emotions, either as a reflexive and untargeted act or as a term of abuse uttered to be offensive as in the case of insulting or cursing¹⁵. In spite of the negative attitude concerning its usage, bad language is undeniably part of everyone's lives and conveys the ability to externalize pain and disagreement as well as humour and surprise, as a fundamental team bonding activity.

Little effort is made to dispel the notion that swearing is always an expression of negativity: little focus is directed in synthesizing the range of sociolinguistic variables that interact in instances of swearword usage and reception. To do so is to deny the dynamism of swearing and to promote the myth that swearwords are categorically offensive and indicative of abusive language¹⁶.

In actual fact, the derogatory connotation represents just a minor element in the plethora of ways in which swearing is employed, as outlined by Pinker's¹⁷ five categories of swearing: descriptive (i.e. let's fuck), idiomatic (i.e. it's fucked up), abusive (i.e. fuck you!), emphatic (i.e. this is fucking brilliant) and cathartic (i.e. Fuck!). Though offensiveness is only one of a variety of possible uses, the degree of abuse is intricately interwoven into a number of variables, such as age, gender, social group etc., that affect the perception of negativity and severity of swearwords. For the purpose of this research, swearing will be considered as an umbrella term including expletives, intensifiers, interjections and epithets aimed at cursing and insulting¹⁸.

Censorship of bad language usually fails to take into due consideration factors such as the measurement of actual offensiveness and its sociolinguistic value in discourse, because of de-contextualization. In 2000, the Advertising Standards Authority (ASA) in cooperation with the British Broadcasting Corporation (BBC), the Broadcasting Standards Commission (BSC) and the Independent Television Commission (ITV), carried out a survey aimed at measuring the level of offensiveness of swearwords¹⁹. This showed some consistency in determining a taxonomy of perceived severity and in considering *cunt*, *motherfucker* and *fuck* as the most abusive and offensive words when used as derogatory epithets²⁰. Although more than a decade has passed since the survey, and considering that, especially in conversation the level of tolerance towards the use of swearwords has risen, these remain the most offensive words when employed in audio-visual products, and are strictly monitored by the BBFC²¹. In Italy, the journalist Vito Tartamella has carried out the only official study to date on the perception of severity of swearwords²². The results, reported on an offensiveness meter, showed blasphemous imprecations at the highest end of the scale, followed by sexual insults referring to women (*zoccola*, *puttana*, *troia* etc.) and then epithets referring to scatological functions (*stronzo*, *pezzo di merda* etc.)²³. For the sake of this article, reference will be made to these surveys only as general guidelines in the comparative analysis of perceived severity of the most common pragmatic equivalents used in the translation of the English words mentioned.

As Beers Fägersten argues, measuring offensiveness is often based on single item lists provided for evaluation: «this enforces the one dimensional view of swear words as categorically offensive and socially inappropriate expressions of negative force, [...] ignoring the significant aspect of swear word usage as an indicator of an intricate combination of social contexts and interlocutor variables»²⁴. Once considered in context, the evaluation of offensiveness becomes less transparent and bad language starts to appear more as a sociological feature whose role can only be described case by case rather than prescriptively banned. Several studies advocate a sociolinguistic approach to swearing²⁵, acknowledging that such words make little or no semantic contribution in conversation, as opposed to their social connotations, and this accounts for the difficulty of arriving at a denotative definition.

A more inclusive consideration of swearing as a means of expressing emotions sheds new light on how deeply embedded it is in the human mind and language: it is by no means merely a redundant accessory used as a statement of moral and social decline. In this perspective, the recurrent question of why people swear inevitably draws on different fields such as psychology, the history of language and literature²⁶ etc., enhancing the conflicting views of swearwords as socially negative but at the same time widely used among the very people who reject them. As Montagu argued, there should be «no in-asterisking of them»²⁷.

Deborah Cameron²⁸ provides an insight into the natural human tendency to make value judgments on language, involving the establishment of an unquestioned compliance to prescriptive norms concerning what is linguistically acceptable, defined as verbal hygiene practices. «Verbal hygiene is not just about ordering language itself, but also exploits the powerful symbolism in which language stands for other kinds of orders – moral, social, political»²⁹. This explains the tendency to treat descriptive qualities as prescriptive and fixed norms, since individuals tend to associate language usage with safeguarding the moral and social order. In fact the long-established argument that Standard English is superior to non-standard varieties is fed by people's beliefs. «Verbal hygiene and social and moral hygiene are interconnected; to argue about language is indirectly to argue about extra-linguistic values»³⁰. The defence of plain, standard language, although not being novel, finds reinforcement in the postmodern, globalized era of mass migration of people and work forces, requiring people to be persuasive and intelligible on a global scale.

Moreover, the dichotomy between prescriptive and descriptive, or between what is natural and what is constructed, is misleading in explaining the human tendency to constantly evaluate and censor language use. Although it seems that only spontaneous changes are really able to affect language use, language hygienists demonstrate how often language manipulation is carefully orchestrated. When «norms become naturalised»³¹ and unquestioned, individuals become self-censors as they choose to follow self-prescribed rules of what is right and wrong. The different modes of censorship that apply to language use and translation should be seen as both institutional and self-imposed acts³². What has been discussed so far not only explains the generalised negative attitude and preconceptions that lead people's judgement in the use of bad language, but it also shows censorial behaviour to be an internal rather than just an external force, and therefore much more difficult to delimit and bring to light, since it appears a natural and inborn practice.

3

Much ado about language

Loach's social-realist dramas usually portray the working class, minorities, immigrants, unemployed, teenagers and all those "victims of society" who get entangled in the intimidating practices of the social services and institutions. In his portrayal of post-industrial and peripheral Britain, Loach often employs the Scottish, Irish or Northern English linguistic varieties close to spontaneous speech, using non professional actors who have, had similar experiences to the fictional characters they play, giving the impression that the language is the result of spontaneous reactions and improvisation. While British audiences have often demanded intra-lingual subtitles in order to understand the idiolects and sociolects, Loach believes that language varieties constitute an integral part of the British cultural setting, arguing that criticism is caused less by unintelligibility than by mere prejudice against non-standard varieties.

This research focuses on the Italian dubbed and subtitled versions of two of his films, *Sweet Sixteen* and *The Angels' Share* (the title of the latter was translated literally as *La parte degli angeli*). In spite of the ten-year gap, they both raised issues of language censorship. The protagonists are teenagers and young people from harsh backgrounds whose lives are marked by violence and dysfunctional families. They are forced to manage alone, surrounded by a society that is not able to support them, in contrast with their determination to have a better life. Set in the small town of Greenock near Glasgow, *Sweet Sixteen* is a social drama that tells the story of the sensitive and affectionate Liam, almost 16 years old. With his ex-drug addict mother in prison he has to struggle with his violent stepfather and careless grandfather. In the hope of being able to start a new life with his mother he sells stolen cigarettes and later becomes a drug pusher with his friend Pinball, caught in a sequence of violence and tension that will lead to a tragic epilogue.

The Angels' Share, a comedy-drama with a surprisingly explicit and positive ending when compared to Loach's more usual dramatic edge, is also set in Glasgow. The main character, Robbie, an unemployed young father also from a background of violence and minor crimes, is serving a sentence with the social services. Loach's attitude towards institutions seems more tolerant in this film, as the boy and his mates find support and understanding in Harry, their social work supervisor. It is thanks to him that Robbie discovers a natural talent for recognising whisky and therefore plans a way to give himself, his friends and his family a new chance. As the director explains, the more positive tone of *The Angels' Share* does not imply a total change of attitude from his previous films. Laughing and irony are part of life and, in spite of the positive ending of this film, there are elements that make the audience aware of the dramatic circumstances.

The sociolect spoken in both films emulates the spontaneous local jargon of young people and of the non-professional actors, naturally filled with swearing which is used more with the purpose of marking social belonging than to express aggression and abuse. «Within this speech community, swearing is rather a behaviour engaged in among friends, which more often than not is either accepted or overtly supported and ratified in the form of echoic behaviour. Swearing thus takes on the pragmatic function of signalling and acknowledging in-group co-membership»³³. In fact the words that topped the list for severity and

offensiveness acquire a completely different pragmatic function once contextualised. The social distance between the interlocutors becomes the most important factor capable of increasing or decreasing the perception of offensiveness³⁴. «Speaker-listener variables emerge as the most reliable predictors of swear word usage. The more variables the speaker and listener(s) have in common such as age, sex, race, social status and the closer they are in social distance, the more likely swearing is to occur»³⁵. Therefore, contextualization is essential in evaluating swearword usage.

In contrast with this line of thinking, *Sweet Sixteen* received an 18 certification from the BBFC, thereby precluding its viewing by the very teenagers portrayed in the film who could have identified with the protagonists. The main motivation concerned the use of the offensive epithet *cunt* about a child, namely the protagonist who only turns sixteen³⁶ at the end of the film. The filmmaker argued: «I wonder what message the BBFC sends to the people in the film by telling them that they are fit only to be rated with the work of pornographers»³⁷. *The Angels' Share* would have fallen foul of the same censorship had the filmmaker not cut some instances of the *c-word*, making it acceptable for a 15 certificate. Loach's long-time producer Rebecca O'Brien considered it offensive that *The Angels' Share* was allowed a maximum of seven instances of the *c-word*, especially considering that the director's past productions included films with dramatic scenes of torture, violence and racism that received the same rating. Loach underlines that violence is not the real issue, explicitly addressing the hypocrisy of the British censors, who tend to make negative judgements about the realistic and natural use of a language variety common among young people, while "passing" violent images.

The British middle-class is obsessed by what they call bad language. The odd oath, like a word that goes back to Chaucer's time, they will ask you to cut, but not the manipulative and deceitful language of politics they use themselves. So I think we should re-examine what we mean by bad language and have respect for our ancient oaths and swear words which we all enjoy³⁸.

The parameters employed by the BBFC are not without ambiguity since, as stated in their guidelines, these are aimed at protecting the younger audience from "moral harm", although the explicitation of what may cause it remains vague, as this could be anything depending on its context of use and on intentions. On one hand, bad language is considered as totally unacceptable and audiences may get seriously offended by its reiterated use: while on the other, the BBFC fails to measure the degree of such severity stating the «impossibility to set out comprehensive lists of words, expressions or gestures which are acceptable in each category»³⁹, particularly if de-contextualised. While the 15 rating sets no limits on the use of strong and sexual violence, providing these are appropriately contextualised, and allows unlimited occurrences of *fuck*, the word *cunt* is subject to fuzzy restrictions. As stated in the guidelines, its acceptance depends on a subjective evaluation of its usage that in practice does not consider contextualization as relevant. It was this that determined the rejection of *Sweet Sixteen* and the forced cutting of instances of the word in *The Angels' Share*, on the basis of a mere quantitative evaluation. However, the Italian censorial system follows similar guidelines, where the presence of swearing and violence does not follow explicit regulations with reference to a rather vague criterion of acceptable behaviour in relation to contextualization and possible emulation⁴⁰.

The difficulty in presenting a coherent framework of parameters to limit the presence of taboo elements such as violence, drugs, racism, religion etc., increases when dealing with language, in line with Cameron's idea of verbal hygiene⁴¹, and with what she sees as a form of «anxiety that lies behind the rhetoric of “communication”»⁴² inspiring the long established campaign of «verbal hygienists» in defence of standard varieties as if they were not varieties themselves but rather a superior and better way of communicating compared to their inferior, sub-standard counterparts. In this sense Allan and Burridge argue: «censorship is futile. In fact, it is only ever effective when it coincides with what individuals would choose to censor for themselves»⁴³, shifting the focus to self-censorship and self-imposed restrictions designed to protect moral values and function as a preventive force, whose effects are much more powerful and profound than any external censorial limitation.

4

Censorship in the translation of swearwords

Similar kinds of self-imposed and preventive restrictions apply in translation as for language usage, since this is also an activity that inevitably requires making judgements and establishing censorial norms and parameters. These parameters are influenced by different forces such as censorial boards, the agent of the translation or the translator, who makes choices on what he/she considers right or wrong to convey⁴⁴. Billiani⁴⁵ underlines how censorship in translation is not in fact a repressive act but a form of manipulation and transformation produced to comply to target culture requirements. In fact censorship, like translation, belongs to a space of negotiation and ambiguity. In this sense she underlines «the importance of looking at censorship simultaneously as a repressive and “creative” power»⁴⁶ and at translation as being normally subject to manipulation. In translation «censorship is [...] an act, often coercive and forceful, that – in various ways and under different guises – blocks, manipulates and controls the establishment of cross-cultural communication»⁴⁷.

Any translation process is controlled by target norms embedded in the local cultural tradition that determines its acceptability. If, on one hand, the nature of norms implies reference to a form of prescriptive control, these are normally based on the description of the translator's behaviour and exist «midways between laws and conventions»⁴⁸. In audio-visual translation the technical limitations, namely lip-synchronization in dubbing and the time and space constraints in subtitling, may be considered as binding and objective norms, which are imposed by the medium as mandatory. On the other hand, there are norms that are more similar to conventions, referring to practices that are weaker and less constrictive. In this sense Toury underlines the «socio-cultural specificity of norms and their instability»⁴⁹, as their boundaries become seriously blurred in the description of the translation process. Since it is in the nature of norms to show regularities in translational behaviour, these are subject to alteration and change over time as proved by different studies⁵⁰, presenting correctness as a variable concept.

Pedersen speaks of translation strategies as possible options in the translation process, whose predominance is also to be inferred by a descriptive analysis. However, they should not be placed on the same level as norms, since «norms tell translators which strategy is appropriate, given the circumstances»⁵¹. Swearwords do not fully belong to what Pedersen defines

extralinguistic cultural references (ECRs)⁵², if these are characterised as being immediately recognizable by the target audience as belonging to a taboo area. However, the perception of their degree of offensiveness and their pragmatic connotation is culturally embedded in the source culture and they thus require problem-solving skills on the part of the translator. In addition to the verbal hygiene practices at work in the translation of swearwords, it is useful to consider Pedersen's parameters of *transculturality* and *extratextuality*⁵³ as influencing the translator's decisions, where the former refers to the fact that cultures are interconnected and accessible on a global scale, and the latter that some items may exist also outside the source culture. Concerning dubbing and subtitling into Italian, several studies⁵⁴ have outlined the general convention to omit swearwords. As for the translation strategies employed, excluding the uncommon feasibility of direct translations, the main tendency is either to sanitize bad language, using strategies such as the insertion of euphemisms or less offensive words, or to add neutral interjections or phrases aimed at least at retaining some of the connotative meaning of the source text or, again, to resort to substitution with a pragmatic equivalent.

Particularly in dubbing, toning down swearwords has often determined the usage of artificial words, mere calques or clichés that are part of “dubbese”, an artificial language devised for translating film language to attenuate what was perceived as socially unacceptable or to fill in the lack of semantic correspondence, determining the reiterated use of stereotypical expressions in the target language as an artificial standard⁵⁵. This process of language sanitization, which also reflects Italian dialogue writers' preference for standard Italian, tends to undermine elements such as linguistic realism and speakability, which along with synchronization are considered of primary importance in the dubbing process⁵⁶. As Cameron argues, the way forward «is not to deny the importance of standards and values but to focus critically on the particular standards and values being invoked and to propose alternatives»⁵⁷. Therefore, setting standards may be perceived as problematic only when they are constructed around superficial principles and when used as instruments of social manipulation. The lack of denotative relevance for plot development reinforced this tendency to manipulate swearwords, underestimating their connotative role and the variety of functions they express. As Taylor maintains, «film language in itself can be seen to display neutralising tendencies, remaining more within the sphere of standard variety of language, and this aspect is even more accepted in translated film texts»⁵⁸.

Subtitling, in comparison to dubbing, appears to suffer even more from a generalized convention close to standardization determined by the assumption that the passage from the spoken to the written word may increase perception of the severity of swearwords. According to Díaz Cintas, «emotionally charged language such as swear words and other taboo expressions are also particularly sensitive to this media migration as there is the belief that the impact is more offensive when written than when verbalized, which in turn tends to lead to the systematic deletion and down-toning of most “effing and blinding” in subtitles»⁵⁹. Deletion and condensation are peculiar features that are employed in particular when subtitling language that is very close to spontaneous speech. On the other hand, while dubbing hides any form of manipulation, subtitling does not, maintaining the original dialogue and creating a feedback effect⁶⁰, in particular if considering the high recognisability of words like *fuck* and *fucking* for an Italian audience. It is also interesting to mention what Pederson defines as «a contract of illusion»⁶¹ that exists between the subtitler and the audi-

ence, referring to the silent agreement that allows what appears on screen to be considered as what people actually say, although, of course, it is clearly not. Therefore, the audience is prepared to accept that some elements characterising the spoken dialogue such as false starts, hesitations and linguistic taboos, will not be included in the written text.

In line with what has been said so far, the different rating of the two films is coherent with the higher occurrence of swearwords in *Sweet Sixteen* in comparison to those in *The Angels' Share*. The table below also shows a similar omission rate in dubbing, that increases in subtitling.

TABLE 1
Number of occurrences and omissions of swearwords

Films	Original dialogue	Dubbing	Subtitling
<i>Sweet Sixteen</i> (SS)	385	233 (60.5%)	279 (72.4%)
<i>The Angels' Share</i> (AS)	249	140 (56.2%)	152 (61.0%)

However, the contrastive analysis of both audio-visual translation modes reveals a higher variance rate between dubbing and subtitling in *SS* than in *AS*. The analysis of the transcripts reveals that, while in the first film each mode of translation refers back to the original soundtrack as its source, in the second the subtitles are an almost faithful transcription of the dubbed version. As indicated by Taylor, «this should normally raise eyebrows and indicate that they come from the same script or transcription with no attention paid to the specificity of one or other of the modes»⁶². For the sake of the present analysis, this similarity affects the choices in the translation of swearwords both quantitatively and qualitatively, as the omission rate in dubbing and subtitling is much closer in *AS* than in *SS*, indicating that the close relation to the dubbed version allows for an overall higher number of occurrences of swearwords in subtitling, besides the different variables that generally contribute to their omission or toning down. When the modes of translation are independent from each other, it is possible to find instances of swearwords to achieve pragmatic equivalence, through substitution or compensation in the subtitles, even when these are omitted in the dubbed version. Extracts (1) and (2) from *SS* offer evidence that the subtitle refers directly to the source dialogue and is independent from dubbing as the emphatic *fucking* translated in *cazzo* is absent from the Italian dialogue. In such cases, there are two sets of considerations that can be made. On one hand, as a general norm, the subtitler still tends to omit as much swearing as possible in order to comply with market expectations. On the other, the subtitle should not be automatically considered as a milder version of the corresponding dubbed version but rather as an independent text. By contrast, extracts (3) and (4) from *AS* show that the subtitles are close to being a mere transcription of the dubbed version. The examples provide some evidence that the presence of swearwords in translation sometimes depends neither on pre-fabricated norms nor on subjective choices but appears to be more a consequence of arbitrariness. In (4), the last omission of *fucking* is compensated by the insertion of the sentence *Ecco che cosa sei*, that, although presenting no swearing, serves to acknowledge the intensifying function of the omitted term.

TABLE 2

	Original dialogue	Dubbing	Subtitling
1. Pinball	What are you fucking turning it up for?	Ma perché devi Ø alzare così il volume?	Cazzo . Ma perché alzi il volume?
2. Pinball	Fucking hell , Liam. Get out of here, man!	Ø Ma guardali, Liam.	Cazzo , Liam
3. Mo	Oh, for fuck's sake . Fucking hell , man	Ma che caz... Porca troia, basta. Ø Fai schifo Albert.	Ma che caz... Porca troia, basta. Ø Fai schifo Albert.
4. Leonie's dad	Have you listened to a fucking word I've said? You are a stack of shite , go on bit it! Fucking waste of space.	Vuol dire che fin'ora ho parlato a vuoto. Ø Sei un gran coglione . Scendi vattene. Ø Un fallito. Ecco che cosa sei.	Vuol dire che fin'ora ho parlato a vuoto. Ø Sei un gran coglione . Scendi vattene. Ø Un fallito. Ecco che cosa sei.

Returning to the quantitative analysis, table 3 presents a list of the type of swearwords and the number of occurrences found in both films. The words are grouped according to their related area of taboo and in order of perceived severity, in reference to the 2000 survey⁶³, in which *cunt*, *motherfucker*, *fuck* and *fucking* figure as the most offensive terms. As evident from the data, the most recurrent swearwords are also those perceived as the most severe with a higher percentage of omission in subtitling than in dubbing. *Fuck* is considered as a separate entry from its inflection *fucking*, as this deserves separate analysis. Through its syntactical flexibility of usage the term loses its sexual connotation and acquires a variety of pragmatic functions, employed in the majority of cases as an expletive with an emphatic and cathartic value like in “fucking hell!”, and more rarely as a derogatory epithet as in “fucking arsehole”. In the translation of this intensifier, that lacks equivalents in Italian, contextualization is essential in order to understand the choices operated at target text level.

TABLE 3
Omission of individual swearwords

		Swearwords in the original		Dubbing		Subtitling	
		SS	AS	SS	AS	SS	AS
Sex	<i>cunt</i>	21	11	5 23.8%	4 36.3%	7 33.3%	6 54.5%
	<i>fuck</i>	75	70	41 54.6%	26 37.1%	43 57.3%	31 44.2%
	<i>fucking</i>	238	109	173 72.6%	94 86.2%	201 84.4%	96 88%
	<i>wanker</i>	1	-	1	-	-	-
	<i>bastard</i>	15	10	2	5	5	6
	<i>prick</i>	9	9	-	1	2	1
	<i>arse/arsehole</i>	9	4	4	1	4	1

(segue)

TABLE 3 (*segue*)

		Swearwords in the original		Dubbing		Subtitling	
		<i>SS</i>	<i>AS</i>	<i>SS</i>	<i>AS</i>	<i>SS</i>	<i>AS</i>
<i>Religion</i>	<i>God's Sake</i>	-	1	-	1	-	1
	<i>Jesus Christ</i>	3	3	1	-	3	-
	<i>damn</i>	-	1	-	1	-	1
	<i>hell/heaven</i>	8	13	4	6	5	7
<i>Bodily</i>	<i>piss</i>	1	5	-	-	-	-
<i>effluvia</i>	<i>shit/shite</i>	5	10	2	1	1	1
	<i>twat</i>	-	1	-	-	-	1
	<i>crap</i>	-	2	-	-	-	-

For the purpose of this research, the analysis will focus on the translation strategies used for *cunt* and *fuck/fucking*. Although, according to Allan and Burrige⁶⁴, it is racial and ethnic slurs that range at the top of the list of offensiveness of insults, overtaking sexual reference, blasphemy and profanity⁶⁵, *cunt* is still considered as the strongest insult⁶⁶, in spite of claims for its de-vulgarization which stress its recurrent use as a word of endearment among young people. The dysphemic epithet may also vary in intensity depending on contextualization, but its negative connotation is perceived as taboo especially when used as a directive abuse against a minor, determining the censorial labelling of *SS* as an 18 film. In (5), during a visit to Liam's mother in prison, her partner Stan is verbally attacking the boy, anticipating the physical violence that is going to follow shortly after. Here Liam is refusing to pass his mother some drugs hidden in his mouth, to protect her from running into further trouble if caught taking part in Stan's business of selling drugs to the other convicts. In dubbing, the noun phrase *little cunt* is repeated twice and toned down in the less offensive diminutive *stronzetto*, whereas the subtitle retains a stronger tone with the choice of *piccolo stronzo*. As this scene does not present problems of lip-synchronization, in the Italian dialogue, the violence of the threat produces the addition of phrases of light intimidation such as: *ascoltami bene / tu vedrai quello che ti faccio* and *è chiaro stronzetto?* in order to compensate for the omission of the intensifier *fucking* and the expletive *Christ* that reinforce the intimidation. The verbal violence of this scene is essential for Stan's characterization and probably should not raise any eyebrows, any more than the disturbing act of forcing a minor to take part in drug dealing.

TABLE 4

	Original Dialogue	Dubbing	Subtitling
5. Stan	Kiss your fucking mother S(...) Christ! If you don't kiss your mother goodbye, you little cunt! I'm going to beat your fuck- ing arse all the way home. Kiss your fucking mother, you little cunt!	Forza, dai un bacio a tua Ø madre Ø Ascoltami bene. Tu vedrai quello che ti faccio se non baci tua madre, stronzetto! Guarda che ti prendo a calci Ø da qui a casa, è chiaro stronzetto? Bacia tua Ø madre, è chiaro stronzetto?	Bacia tua Ø madre! Ø Senti, piccolo stronzo , Se non baci tua madre Ti prendo a calci in Ø culo fino a casa. Baciala! Ø Ø

While *fuck/fucking* have almost completely lost their offensive charge in everyday use, when part of audio-visual material they still represent a strong taboo, considering that their occurrence is only allowed after the 9 pm watershed on television. Table 5 offers a summary of the variety of translations in both dubbing and subtitling of *cunt* and *fuck*, proving the difficulty of finding words with a similar pragmatic value and degree of offensiveness in Italian. The term *cunt*, when used as directive abuse, is more frequently rendered as *stronzo* or its diminutive form *stronzetto*, changing the semantic field of taboo from sexual to scatological. According to Tartamella's survey⁶⁷, the Italian word still rates as one of the strongest insults, just preceded by blasphemy and sexual references, so that while in a sense the English term is toned down, it still maintains quite a high degree of offensiveness. When *cunt* is used as a word of endearment, like for instance in *smart old cunt/vecchio paraculo* or *friendly wee cunts/simpatici cazzoni*, the more positive connotation and contextualization determines the choice of lighter alternatives and a higher degree of domestication in both modes of audio-visual translation.

In the light of Pinker's categorization, *fuck* is used as an expletive (*a* and *b*), as an abusive epithet (*c*), and in idiomatic phrases (*d*). As an expletive, *fuck* is frequently substituted by *cazzo/che cazzo*, that belongs to the same semantic field of taboo and is perceived as an appropriate pragmatic equivalent that also does not raise eyebrows in everyday conversation, but is still censored as taboo in audio-visual material. From the same semantic field, there is also *vaffanculo*, while the few instances of *porca troia* and *porca puttana* represent the most severe alternatives⁶⁸. The table shows that, as for the translation of *cunt*, there are slightly more occurrences of the Italian abusive epithet in the subtitle than in the dubbed version. In the case of *fuck*, when the word functions as an expletive and a social marker, the subtitle also presents more occurrences of the strong terms *cazzo* and *vaffanculo* than when it occurs as a derogatory epithet in *fuck off/fuck you*, often translated as *vaffanculo*. This may reveal the translator's attention to contextualization and his/her awareness of the multifaceted functions played by swearwords, as well as stronger incidence of verbal hygiene practices in the case of words that are meant to be abusive.

TABLE 5
Italian translations for *cunt* and *fuck*

Swearword	Translation	Dubbing	Subtitling
<i>Cunt</i>	<i>Stronzo</i>	8	10
	<i>Stronzetto (piccolo stronzo)</i>	4	2
	Bastardo	2	1
	Coglione	-	1
	Ciccione	1	1
	Frocetto di merda	1	-
	Merda	1	1
	Vaffanculo	1	-
	Paraculo	1	1
	Imbecille	1	1
	Cazzone	1	1
			(segue)

TABLE 5 (*segue*)

Swearword	Translation	Dubbing	Subtitling
<i>Fuck! (a)</i>	<i>Cazzo/che cazzo</i>	9	11
	Vaffanculo	5	18
	Porca troia	3	3
	Porca puttana	2	1
	Chi se ne frega	2	2
	Fuori dalle palle	1	
<i>(For) fuck's sake! (b)</i>	<i>Che cazzo</i>	4	7
	Vaffanculo	2	-
	Porca troia	2	3
	Porca puttana	1	-
	Che stronzi	1	-
	Che coglione	1	-
<i>Fuck off!/you! (c)</i>	<i>Vaffanculo</i>	19	9
	Levati/fuori dalle palle	2	1
	Cazzo/chi cazzo	2	1
	Va' a cagare	1	1
	Stronzo	1	-
<i>Don't give a fuck (d)</i>	Chisseneffrega	1	1
<i>Get the fuck out (d)</i>	Levati dal cazzo	1	1
<i>Get to fuck (d)</i>	Vai affanculo	1	1
	Fuori dalle palle	1	-
<i>What the fuck... (d)</i>	<i>Che/chi/come cazzo</i>	6	5
	Che cavolo	1	-
	Che stronzata	1	1
	Stronzo	-	1
<i>Fuck up (d)</i>	Fare cazzate	2	2

Considering that de-contextualization and absence of prosodic elements conceal the pragmatic force of the swearwords in the source text, the inflection *fucking* is not in the list, due to its flexibility of use in informal speech and because it particularly needs contextualization in order to provide a qualitative description of its translations. Its inflections cover every grammatical category in English, being used as a pre-modifying adjective, noun, verb, adverb and even as infix, adding pragmatic force to utterances. In 84.8% of the occurrences in *ss* and in 93.5% of the cases in *AS*, the word is employed as an intensifier rather than reinforcing a term of abuse, confirming the line of thought that sees this word as an emphasiser of positive and negative emotions, as well as a socializing tool, rather than just a term of abuse.

The translation of *fucking* requires a number of syntactic transformations, in order to convey the pragmatic connotation of the word in the target text. Most frequently occurring as a

pre-modifying adjective, it is translated using a variety of strategies. In (6), Pinball is talking about Liam's grandfather, using an affectionate tone in contrast with the intensifier *fucking*, whose derogatory function is toned down and becomes a noun: *quel pezzentone*, a tramp or more of a scrooge, in dubbing; while it retains a stronger connotation in the subtitle with *quello stronzo*. Moreover, the syntactic structure emphasises the object through the insertion of the determiner *quel*, *quello*. In extract (7), the intensifier is used as an expression of joy and enthusiasm and, while omitted in dubbing, it is substituted by an expression that conveys the positive charge of the interjection in the subtitle. Still referring to Liam's grandfather, extract (8) presents the word *fucking* reinforcing an adjective. This is dubbed using an expletive that stresses the ironic tone through the addition of an adjective in *che bel cazzo*, while it is omitted in the subtitle, though the exclamation is maintained to emphasise the ironic tone. In extract (9), Liam is talking to his friend Pinball about having made an impression on the beautiful Suzanne, whom both friends fancy. *Fucking*, used in an adverbial position, is omitted in dubbing that changes the sentence structure, while the subtitle remains semantically and syntactically closer to the source dialogue, maintaining the emphatic tone of the adverb through the substitution with the noun *cazzo*. In extract (10), the adjective and creative use of the infix are omitted in both translations and normalized in *impazzito con le palpitazioni*. In (11), Roby is addressing the father and uncles of his girl-friend Leonie. They beat him up to stop the boy from seeing Leonie and his newborn baby, but in spite of the scene's violence the swearwords are mainly deleted in both translations. In extract (12), Roby is commenting on Mo's uncontrollable instinct to rob that will probably create trouble for everyone, and the rather strong Italian expletive *porca puttana* is used to translate the adjective *fucking* in both modes of translation not to insult but as a marker of disbelief. In the last extract, Roby's expletive stresses a moment of deep joy as he has just finished talking to Leonie about their newborn baby and here again the expression is substituted with a strong expletive.

TABLE 6

	Source dialogue	Dubbing	Subtitling
6. Pinball	I love your fucking grandpa, man.	Lo amo quel pezzentone di tuo nonno.	Io voglio bene a quello stronzo di tuo nonno.
7. Liam	Fucking dancer, wee man! This is our score.	Ø Per noi è una svolta.	Meraviglioso amico! Questa è la nostra occasione.
8. Liam	My fucking caring grandfather, eh?	Che bel cazzo di nonno amorevole	Che Ø nonno amorevole!
9. Liam	She fucking does man. She wants me.	No, è così, giuro Ø. Ci devi stare amico mio.	Cazzo , se mi vuole!
10. Albert	Fucking palpi- fucking -tations in my heart.	Ho il cuore impazzito con le palpitazioni. Ø	Ho il cuore impazzito con le palpitazioni. Ø
11. Roby	I'll fucking kill them	Li ammazzo tutti. Ø	Li ammazzo tutti. Ø
12. Roby	Jesus Christ , Mo. You're a fucking disgrace, man.	Hai rubato qualcosa? Dio santo... sei una vergogna, porca puttana .	Dio santo... sei una vergogna, porca puttana .
13. Roby	Fucking hell, man	Porca puttana	Porca puttana

Before reaching some tentative conclusions, the following extract highlights the important sociolinguistic role played by swearwords as register markers. In (14), a mixture of social and aggressive swearing fills the exchange between a policeman and a van driver. Following Liam's deceitful directions, the van driver had backed into the police motorbike which was blocking his gateway. The register of the original compared to the translated dialogues reveals a substantial difference. While the tone in the original dialogue is very informal and marks the lack of a formal filter between the Scottish working class and the police, the translation presents register domestication, adding formality and mirroring the type of verbal reverence Italians would normally show the authorities. While the original dialogue is filled with swearwords used as expletives and also offensive remarks that are part of the informal street jargon, the Italian dialogue, both in dubbing and subtitling, almost completely deletes swearing, apart from the first utterance where the driver is addressing Liam, also toned down in the euphemistic rendering of *bastard* into *ma sei pazzo, sei?* and in the last broken epithet *porca p...*, uttered by the policeman. The omission in the first line of the subtitle is partly balanced by the attempt to retain an ironic connotation inserting the interjection *Meraviglioso!* The rather aggressive tone used by both interlocutors is completely toned down and in contrast with the original dialogue, as the driver's blunt interjection *It's a fucking gateway!* is translated in *Sì ma scusi questo è un passaggio!* and uttered in an apologetic tone, while less stressed in the condensed subtitle *Ma questo è un passaggio!* The use of the demonstrative for explication may be considered a compensation strategy for the dropping of *fucking*, as previously pointed out.

TABLE 7

	Original dialogue	Dubbing	Subtitling
14. Driver	What the fuck! You little bastard . You wee bastard . Oh fuckin' brilliant, super fuck!	Che cazzo ...ma sei pazzo sei? Che pazzo bastardo Ø Ma guarda che roba, porca puttana .	Ø Piccolo bastardo! Meraviglioso! Ø Ø Ø
Police	Shit! Don't you use your fuckin' mirrors?	Che cavolo! Ma che hai fatto? Se ce li hai usati Ø queglii specchietti	Che cavolo! Non usi Ø gli specchietti?
Driver	How am I suppose to see a bike parked there?	Ma come facevo a vedere la moto parcheggiata così?	Come facevo a vedere la moto?
Police	Fuckin' hell! Look at the state of it fuckin'...	Ø Ma non lo vedi che hai fatto? C'è un sacco di spazio, lì. Ø	Ø Guarda cosa hai fatto! Lo spazio c'era. Ø
Driver	It's a fucking gateway!	Sì ma scusi questo è un Ø passaggio!	Ma questo è un Ø passaggio.
Police	What are you doing?... For fuck's sake . Where is my helmet?	Che ti dice il cervello? Porca p... ma dov'è il mio casco?	Dov'è il mio casco? Ø

As suggested earlier, the high occurrences of deletions and toning down of swearwords determine a change of register and cultural specificity of the utterances, particularly when

they are meant to represent a sociocultural variety close to spontaneous speech. The use of euphemisms and diminutives soften the emotive charge of the original utterance, affecting the colloquial style and producing a domesticating translation.

5 Concluding remarks

In spite of the degree of similarity to spontaneous speech, film dialogue is still based on carefully devised scripts and thus still «written to be spoken as if not written»⁶⁹ and affected by the rules governing written texts in which style is mainly concerned with what Milroy and Milroy have defined «the ideology of standardization»⁷⁰. This undermines the essential nature of oral language, based on constant variation and the use of emotional marks, valuing mendacious and superimposed language features, such as uniformity and transparency, as natural and spontaneous qualities. Since language is perceived as a social practice⁷¹, the establishment of prescriptive rules that pin it down to fixed parameters is an act of artificial manipulation that fosters censorial and self-censorial practices, which linguists, translators and individuals alike often follow.

This paper shows that both using swearwords and censoring its usage are common human phenomena, and this is what ultimately makes the analysis of the translation of swearwords particularly articulated and complex. The fact that swearing is a common activity in most cultures does not facilitate talking about it for two main reasons. Firstly, the perception of offensiveness is inextricably bound to a number of changeable and culturally embedded variables; secondly, engaging in the translation of such fluid and inconsistently connotated items, in relation to target culture norms and preventive verbal hygiene practices, is by no means straightforward. The data analysed have confirmed the existence of a high percentage of omissions and toning down of the taboo words *cunt* and *fuck/fucking*, although it has not been possible to establish any consistency in the translation patterns adopted in both dubbing and subtitling. However, comparative analysis has thrown up some interesting considerations concerning sanitization practices. Although the overall data presents a higher percentage of omissions in subtitling than in dubbing, strong Italian expletives, if present, tend to occur more frequently in the subtitles, in particular when they function as expletives, marking social and emotional intentions. This challenges the established convention that considers written swearwords as more severe than the spoken ones and therefore more prone to be censored, as often happens in a context of directive abuse. This shows, on one hand, the translator's concern to contextualize swearwords and convey their pragmatic function, but, on the other hand, the impossibility of establishing parameters, considering the limited amount of swearwords present in the target texts. Therefore, the hypothesis of a possible relation between the omission rate and the pragmatic function fulfilled by taboo words is not supported by the data, as the examples show a generally arbitrary occurrence of translations owing little to contextualization. Particularly in the translation of the intensifier *fucking*, some compensation strategies are employed involving the addition of emphasising syntactical elements that, although sanitized, are aimed at acknowledging the high pragmatic value played by this word in conversation. Presenting both modes of audio-visual translation has ultimately been useful to shed light

on the arbitrariness of conventions that are usually associated with dubbing and subtitling, showing that censorial intervention often escapes pre-defined translation practices in ways that may, at times, appear even surprising and unexpected, enabling a deeper understanding of the processes involved.

In conclusion, the research has also highlighted the fact that swearing is employed more often in a playful and social manner than as a derogatory means to be abusive. It thus plays a substantial role in the connotation of language and register, designed to reach the target audience through strategies that go beyond the use of clichés and stereotypes. Therefore, the use of swearwords deserves a thorough understanding and analysis, even though it is entangled in and manipulated by the censorial and self-censorial forces aiming at language sanitization. Moreover, when the subtitles appear to be transcriptions of the dubbed version and the occurrence of swearwords in the two modes of translation is very close, censorial norms become less binding, acting more in terms of an economic and time saving perspective. This also shows that escaping the tyranny of self-imposed rules is not impossible: it is a path worth exploring further, in order to enhance cross-cultural communication and to escape from the use of standard clichés.

Notes

1. In 2002, *Sweet Sixteen* obtained the prize for Best Script at Cannes Film Festival, as well as a BAFTA for Best Actor and two British Independent Film Awards for Best British Film and Most Promising Newcomer.
2. C. Taylor, *The Translation of Regional Variety in the Films of Ken Loach*, in N. R. Armstrong, F. M. Federici (eds.), *Translating Voices, Translating Regions*, Aracne, Roma 2006.
3. The ratings considered here refer to DVD or Blue-ray distribution as this can differ from the ones given for cinema releases. The British ratings comply to the following labels: U (Universal), PG (Parental Guidance), 12A (Those under 12 can watch the film with parental guidance), 12, 15, 18. In Italy the labels are T (film per tutti), VM14, VM16, VM18. *Sweet Sixteen* received a VM14 certificate for the cinema screening, while *The Angels' Share* was a film for all (T).
4. K. Allan, K. Burrige, *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*, Cambridge University Press, Cambridge 2006. K. Beers Fägersten, *Who's Swearing Now? The Social Aspect of Conversational Swearing*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle-upon-Tyne 2012.
5. D. Cameron, *Verbal Hygiene. The Politics of Language*, Routledge, London-New York 1995.
6. L. Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London-New York 1995.
7. G. Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1995. Id., *The nature and role of norms in translation*, in L. Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader* (2nd ed.), Routledge, London-New York 2004, pp. 205-17.
8. J. Díaz Cintas, G. M. Anderman (eds.), *Audiovisual Translation: Language Transfer on Screen*, Palgrave Macmillan, London 2009.
9. Y. Gambier, *Les censures dans la traduction audiovisuelle*, in "Érudit", 15, 2, 2002, pp. 203-21.
10. J. Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, London-New York 2012.
11. L. G. Andersson, P. Trudgill, *Swearing*, in L. Monaghan, J. Goodman (eds.), *A Cultural Approach to Interpersonal Communication*, Blackwell, Oxford 2007, pp. 195-9.
12. T. McEnery, *Swearing in English. Bad Language, Purity and Power from 1586 to the Present*, Routledge, London-New York 2005.
13. Allan, Burrige, *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*, cit., p. 27.
14. Ivi, p. 31.
15. T. Jay, *Why We Curse: A Neuro-Psycho-Social Theory of Speech*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 2000. Id., *Do offensive words harm people?*, in "Psychology, Public Policy, and Law", 15, 2009, pp. 81-101.
16. Beers Fägersten, *Who's Swearing Now? The Social Aspect of Conversational Swearing*, cit., p. 165.
17. S. Pinker, *The Stuff of Thought: Language as a Window into Human Nature*, Penguin, New York 2007.

18. M. Ljung, *Swearing. A Cross-Cultural Linguistic Study*, Palgrave MacMillan, Basingstoke-New York 2011.
19. ASA, BBC, BSC, ITV, *Delete Expletives?*, http://www.ofcom.org.uk/static/archive/itc/uploads/Delete_Expletives.pdf, 2000, (last view 18th February, 2014).
20. In addition to this, the survey includes terms used to express racial abuse and abuse of minorities. Ivi, cit., p. 9.
21. The *British Board of Film Classification* (BBFC), set up in 1912, is an independent body aimed at setting standards, which acknowledge public expectations concerning audio-visual material.
22. V. Tartamella, *Parolacce. Perché le diciamo, che cosa significano, quali effetti hanno*, Rizzoli BUR, Milano 2006.
23. The report on the outcome of the survey on offensiveness of swearwords by Tartamella: <http://www.focus.it/Community/cs/photos/parolacce/images/327726/original.aspx>.
24. Beers Fägersten, *Who's Swearing Now? The Social Aspect of Conversational Swearing*, cit., p. 9.
25. L. G. Andersson, P. Trudgill, *Bad Language*, Blackwell, Oxford 1990; Beers Fägersten, *Who's Swearing Now? The Social Aspect of Conversational Swearing*, cit.; J. Milroy, *Linguistic Variation and Change*, Blackwell, Oxford 1992.
26. A. Montagu, *The Anatomy of Swearing*, The MacMillan Company, New York 2001.
27. Ivi, p. 3.
28. Cameron, *Verbal Hygiene. The Politics of Language*, cit.
29. Ivi, p. 25.
30. Ivi, p. 114.
31. Ivi, p. 17.
32. F. Billiani, *Assessing Boundaries – Censorship and Translation*, in Id. (ed.), *Modes of Censorship and Translation: National Contexts and Diverse Media*, St. Jerome Publishing, Manchester-New York 2007, pp. 1-25.
33. Beers Fägersten, *Who's Swearing Now? The Social Aspect of Conversational Swearing*, cit., p. 123.
34. Ivi.
35. Ivi, p. 167.
36. In Britain, most legal rights are acquired at the age of sixteen.
37. H. Davies, *Break law to see my film, Ken Loach tells teenagers*, in “The Telegraph”, 4th October, 2002, <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1409087/Break-law-to-see-my-film-Ken-Loach-tells-teenagers.html>. Last view, 10th March, 2014.
38. C. Higgins, *Cannes: Ken Loach brands BBFC hypocritical over cuts of the c-word*, in “The Guardian”, 22nd May, 2012. <http://www.theguardian.com/film/2012/may/22/ken-loach-bbfc-hypocritical>. Last view 10th March, 2014.
39. BBFC Guidelines, http://www.bbfc.co.uk/sites/default/files/attachments/BBFC%20Classification%20Guidelines%202014_o.pdf, p. 6.
40. From 2007 the censorial norms have conformed to international procedures with a Film Commission evaluating an auto-certification of the films for censorial compliance to the norms in relation to language, violence, drug use, crime, discrimination etc.
41. Cameron, *Verbal Hygiene. The Politics of Language*, cit.
42. Ivi, p. 25.
43. Allan, Burridge, *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*, cit., p. 283.
44. B. Hatim, I. Mason, *Discourse and the Translator*, Routledge, London 1990.
45. Billiani, *Assessing Boundaries – Censorship and Translation*, cit.
46. Ivi, p. 10.
47. Ivi, p. 3.
48. A. Chesterman, *The Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1997, p. 55.
49. G. Toury, *Descriptive Translation Studies – and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1995, p. 62.
50. Chesterman, *The Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, cit. J. Pedersen, *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia, 2011.
51. Pedersen, *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focusing on Extralinguistic Cultural References*, cit., p. 37.
52. ECRs are words or expressions whose meaning can only be fully understood by reference to extra-linguistic components that belong to the audience's encyclopaedic knowledge, as for proper names, institutions, customs and so on. They may lose their impact in translation. Pedersen, *How is Culture Rendered in Subtitles?* in

"MuTra – Challenges of Multidimensional Translation", Saarbrücken 2005. http://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_proceedings.html.

53. The seven parameters that Pedersen identifies in the translation process are 1. Transculturality, 2. Extratextuality, 3. Centrality, 4. Polysemiotics, 5. Co-text, 6. Media-specific and 7. Subtitling situation. Pedersen, *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*, cit., pp. 106-10.

54. J. Mattsson, *Linguistic Variation in Subtitling. The subtitling of swearwords and discourse markers in public television, commercial television and DVD*, MuTra: Audiovisual Translation Scenarios, Copenhagen 2006. http://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_proceedings.html; D. Pujol, *The Translation and Dubbing of "Fuck" into Catalan: The Case of From Dusk till Dawn*, in "JoSTrans: The Journal of Specialized Translation", 6, 2006, pp. 121-33; C. Bucaria, *Translation and Censorship on Italian TV: An Inevitable Love Affair?* in "VIAL", 6, 2009, pp. 13-32; G. L. Scandura, *Sex, Lies and TV: Censorship and Subtitling*, in "Meta", vol. 49, n. 1, 2004, pp. 125-34; M. Pavesi, E. Perego, *Profiling Film Translation in Italy: A Preliminary Analysis*, in "JoSTrans: The Journal of Specialized Translation", 6, 2006, pp. 99-114.

55. M. Pavesi, *Analysing Audiovisual Dialogue*, CLUEB, Bologna 2005.

56. M. Pavesi, A. L. Malinverno, *Sul turpiloquio nella traduzione filmica*, in C. Taylor (a cura di), *Tradurre il cinema*, La Stea, Trieste 2000, pp. 75-90.

57. Cameron, *Verbal Hygiene. The Politics of Language*, cit., p. 115.

58. Taylor, *The Translation of Regional Variety in the Films of Ken Loach*, cit., p. 38.

59. J. Díaz Cintas, *Subtitling: Theory, Practice and Research*, in C. Millán, F. Bartrina (eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies*, Routledge, London 2013, pp. 273-87, p. 278.

60. H. Gottlieb, *Subtitling. People Translating People*, in C. Dollerup, A. Loddegaard (eds.) *Teaching Translation and Interpreting 2. Insights, Aims, Visions*, John Benjamins, Amsterdam 1994, pp. 261-74, p. 268.

61. Pedersen, *Subtitling Norms for Television: An Exploration Focussing on Extralinguistic Cultural References*, cit., p. 22.

62. Taylor, *The Translation of Regional Variety in the Films of Ken Loach*, cit., p. 50.

63. ASA, BBC, BSC, ITV, *Delete Expletives?*, cit., p. 9.

64. Allan, Burridge, *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*, cit.

65. J. Ayto, *Oxford Dictionary of Slang*, Oxford University Press, Oxford 2003.

66. ASA, BBC, BSC, ITV, *Delete Expletives?*, cit.

67. Tartamella, *Parolacce. Perché le diciamo, che cosa significano, quali effetti hanno*, cit.

68. The results of Tartamella's survey are indicated on a special offensiveness meter designed by the journalist. <http://blog.focus.it/parolacce/2009/05/16/abbiamo-il-volgarometro/>.

69. M. Gregory, S. Carroll, *Language and Situation. Language Varieties and the Social Contexts*, Routledge & Kegan Paul, London 1978, p. 42.

70. J. Milroy, L. Milroy, *Authority in Language*, Blackwell, Oxford 1985, p. 26.

71. J. Milroy, *Language Variation and Change*, Blackwell, Oxford 1992.

Per una mappa dell'autotraduzione letteraria endolinguistica: dal dialetto all'italiano

di Sergio Lubello

Abstract

This paper will examine some aspects of the intralingual self-translation in Italy, in the works of Luigi Pirandello and Franco Loi. Pirandello's works include some of 40 plays, written in Sicilian dialect. Some of them, like *Liola*, were written first in dialect ("girgentano") and then translated into Italian by Pirandello himself: the Italian translation from the first version of *Liola* (1916) is a complete recreation of the play. Franco Loi's work, *L'angel*, written in dialect of Mailand, has been published with a self-translation (Milano 1994). On the basis of this brief comparison, the passage from the dialect in the Italian version, is interesting to analyze some linguistic structures of the self-translation.

I

Sull'autotraduzione letteraria

Gli studi sull'autotraduzione letteraria, nonostante inizino a fiorire già negli anni Settanta, sono ancora sporadici e frammentari, probabilmente a causa del fatto che l'autotraduzione è stata considerata, almeno fino a pochi anni fa, una sezione marginale e occasionale della traduttologia¹.

Applicando all'autotraduzione la tripartizione classica della traduzione proposta da Roman Jakobson (*intralingual translation*, *interlingual translation* e *intersemiotic translation*)², mi soffermo sul primo tipo, l'autotraduzione endolinguistica, che nella storia dell'italiano significa dal dialetto/-i alla lingua e, più raramente, viceversa.

Le motivazioni che spingono un autore a tradurre sé stesso oscillano tra due poli: quello della riscrittura del testo originale – operazione più letteraria – e quello della traduzione di servizio prodotta per l'intelligibilità del testo da parte del lettore³; anche in quest'ultimo caso, nonostante la coincidenza di autore e traduttore (che dovrebbe salvaguardare la fedeltà al testo di partenza), il testo autotradotto, per dirla con Umberto Eco, dice *quasi la stessa cosa*⁴:

A questo punto ciò che fa il problema non è più tanto l'idea della *stessa* cosa, né quella della *stessa cosa*, bensì l'idea di quel *quasi*. Quanto deve essere elastico quel *quasi*? [...] Stabilire la flessibilità, l'estensione del *quasi* dipende da alcuni criteri che vanno negoziati preliminarmente. Dire quasi la stessa cosa è un procedimento che si pone, come vedremo, all'insegna della *negoziiazione*.

Nell'ambito dell'autotraduzione endolinguistica in Italia tra Otto e Novecento, a partire dall'Unità, da quando cioè l'italiano, lingua di uso scritto letterario, si avviava a diventare anche lingua nazionale parlata, si sono scelti due autori emblematici di periodi diversi, Luigi Pirandello e Franco Loi: il primo è rappresentativo degli scrittori non toscani nati nell'Ottocento per i quali l'italiano risultava quasi una lingua seconda, un territorio acquisito dallo studio⁵; il secondo è esponente tra i più importanti della poesia neodialettale novecentesca, ben studiata a partire da un noto saggio di Franco Brevini⁶, caratterizzata molto spesso dall'accompagnamento di una autotraduzione in italiano che risulta⁷

condizione includibile di leggibilità, di intermediazione linguistica con un pubblico più vasto e non necessariamente competente a livello dialettale, rispondendo così alla necessità di colmare il fossato scavato da quella «divaricazione del rapporto tra l'ambito della produzione e quello della ricezione»⁸.

2

Luigi Pirandello autotraduttore

Tra i testi teatrali in siciliano di Luigi Pirandello⁹ risulta di particolare interesse la commedia campestre *Liola* del 1916 scritta nel dialetto della città natale, il girgentano. Portata sulle scene al Teatro Argentina di Roma il 4 novembre 1916 dalla compagnia catanese di Angelo Musco, la commedia non ebbe successo, risultando evidentemente ostica al pubblico abituato non al dialetto stretto, ma a quel dialetto borghese, arrotondato, usato solitamente nel teatro dialettale del tempo. Per tale motivo in occasione della prima stampa di *Liola* presso l'editore Formiggini di Roma nel 1917, Pirandello decise di affiancare a fronte del testo siciliano una autotraduzione italiana che risultasse d'ausilio al lettore nella comprensione del testo. Nell'edizione successiva del 1928 presso l'editore Bemporad il testo siciliano è eliminato e compare la sola commedia in italiano, ma in una versione profondamente rielaborata (stando anche al sottotitolo, *Prima edizione del testo italiano*, come è già stato segnalato da Varvaro¹⁰); il testo definitivo, frutto di una ulteriore revisione, fu affidato alla stampa mondadoriana nelle *Maschere nude* del 1937, l'ultima rivista dall'autore¹¹. L'autotraduzione pirandelliana costituisce per il linguista che la indaga un vero laboratorio d'autore, un'officina di lavoro, una zona linguisticamente provvisoria contenente forme transeunti o precarie o in fase di assestamento e non tutte transitate nel testo finale. Non è questa la sede per l'analisi dei processi autotraduttivi; qui importa osservare, attraverso pochi *specimina*, la coesistenza di registri e componenti diverse di lingua, la presenza di forme incerte e involontarie (ascrivibili a uno strato che è stato definito di plurilinguismo passivo¹²) che si spiegano, nell'iter di traduzione e (ri)scrittura che conduce dal testo girgentano al testo finale italiano del 1937, tenendo presente il testo di partenza e che al contempo testimoniano le difficoltà incontrate dall'autore, passando dalla parola dialettale a quella italiana, nel trovare un sostituto altrettanto convincente ed efficace.

Per ciò che riguarda il lessico le soluzioni adottate nell'autotraduzione circoscrivono un italiano marcatamente letterario, non sempre adeguato, a volte improponibile, contrassegnato talvolta da forti cadute di espressività rispetto al *Liola* siciliano. Tra le componenti del lessico risultante dalla traduzione di quello dialettale si distinguono:

a) alcuni prelievi di probabile provenienza vocabolaristica, visto che si tratta non di coniazioni pirandelliane, ma di parole autorizzate da precedenti impieghi letterari o che emergo-

no dopo il previsto arrotondamento dalle parlate locali (non solo dal siciliano) o che associano i due tipi di avallo: *scorci* “gusci delle mandorle sgusciate” è tradotto con la forma con suffisso collettivo, *gusciaglia*, registrata nel Tommaseo-Bellini; allo stesso dizionario rimanda *jurnaturi* > *giornante*, anche carducciano, registrato anche dal Tramater (*giornante* s.f. “donna che va per le case a lavorare a giornata”); per il siciliano *struncuna* (*di ficudinnia*) la soluzione adottata, il raro *stronconi* (*di fico d'India*), è registrata nel Tommaseo-Bellini, ma ha il conforto della suggestione del lemma dialettale;

b) letterarismi, arcaismi: da *rangu* a *paraggio* (letterario e di antica tradizione); (*fici*) *un satuni* > *springò un palmo di terra* (con *springare* già dantesco dell'*Inferno*); per *sfurcatu 'nfami* è proposta una soluzione, *scampaforca*, attestata in commedie cinquecentesche; interessante la traduzione di *trazzera* “strada di campagna ampia e carreggiabile; sentiero di campagna; viottolo” con *straducola*, forma attestata prima di Pirandello solo nei *Promessi Sposi*;

c) toscanismi estranei all'italiano di Sicilia, come *seggia* > *seggiola*, già presenti nel romanzo giovanile *Il turno*;

d) regionalismi semantici: *firriari* “girare, vacillare” > *vagellare* (ma in italiano ha il significato di “vaneggiare, farneticare”; lo menziona anche Pagliaro¹³ tra le innovazioni o deviazioni semantiche); *fari 'a chiurma* > *far la ciurma* “personale per la raccolta delle olive; squadra di operai” (ma l'italiano *ciurma* ha significati diversi rispetto a quello specifico e tecnico che Pirandello usa tenendo in mente il dialetto); *coffi* > *cofani* (ma il dialettale *coffa* “sporta, cesta di varie forma e grandezza”, non corrisponde all'italiano *cofano* “cassa di notevoli dimensioni con coperchio, di materiale solido per riporvi oggetti”; nel *GDLI* s.v., nel significato di “cesta, paniere di vimini” è registrato solo nel *Diatessaron Volgare*; la spiegazione è fornita dal siciliano *còfanu* “corba di varia grandezza, fatta per lo più con canne e verghe intrecciate”).

Eclatante nel passaggio dal siciliano all'italiano è il settore della morfologia lessicale riguardante l'alterazione dei sostantivi, un terreno minato, un ostacolo «dei maggiori per chiunque traduca da una parlata siciliana in una lingua letteraria»¹⁴: nella versione italiana si sopprime il suffisso alterativo (*carnucce* > *carni*; ma anche sic. *urfanedda* > *orfana* pur disponendo l'italiano in questo caso della forma *orfanella*), ma non senza qualche residuo (l'improponibile *capellucci* da *capidduzzi*), oppure si ricorre a un sintagma aggettivale (*vicinedde* > *buone vicine*) o a un suffisso diverso, non sempre adeguato alla resa della forma siciliana (*'nnuccintuzzi* > *innocentelli*) fino ad arrivare a formazioni rare, ma con corrispondenze dialettali (*canuzzu* > *cagnolo*, confortato non dall'italiano *cagnolo*, raro e letterario, ma dal siciliano, già antico, *cagnolo* “giovane cane”); in altri casi il passaggio fa registrare una notevole perdita di affettività ed espressività (significativo quello da *fratuzzu* al neutro *fratello*).

3

Le molte lingue de *L'Angel* di Franco Loi

La biografia “pluridialeale” di Franco Loi spiega in parte il carattere contaminato del dialetto milanese usato nella quasi trentina delle sue raccolte poetiche: nato nel 1930 a Genova da padre sardo e madre emiliana (originaria di Colorno, Parma), si trasferisce a Milano all'età di sette anni. Dall'esordio nel 1973 con *I cart* e l'anno successivo con *Poesie d'amore*, si impone all'attenzione di Gianfranco Contini, Dante Isella e Franco Fortini con il poema *Stròlegh* del 1975, per Einaudi (con prefazione di Franco Fortini)¹⁵.

Come in molti altri poeti neodialectali, anche il dialetto usato da Loi è una lingua iper-caratterizzata, un milanese mescolato, ben diverso da quello del tradizionale purismo meneghino, contrassegnato da uno stile fortemente espressionistico che scaturisce da una costante mescolanza di registri.

Mi soffermo su Loi autotraduttore, in particolare su *L'angel* (d'ora in poi AN), pubblicato in una prima versione più breve nel 1981 e poi in forma ampliata di tre parti e con autotraduzione italiana nel 1994 per Mondadori¹⁶. La narrazione in forma poetica, un «canto di romanzo in quattro parti» (AN 2) è «una autobiografia trasformata in visione» (Segre): il racconto si apre a conclusione delle vicissitudini che hanno portato il protagonista al manicomio dove, aggredito dai farmaci, racconta il mito dell'angelo caduto che ricorda i luoghi e le persone del passato.

L'autotraduzione italiana, indispensabile per il lettore, costituisce talvolta, insieme alle note d'autore, una sorta di paratesto necessario, soprattutto quando il dialetto risulta sforzato espressionisticamente o reinterpretato secondo una lettura personale: in tal caso è quindi l'italiano a fornire una sorta di esegesi della parola dialettale, di glossa.

Così Loi descrive la storia e le ragioni del suo plurilinguismo (AN 401):

I miei ricordi sono attraversati dall'aria dei luoghi, dalla loro lingua [...]. Ho riamato mio padre nella lingua e nelle immagini che nella Genova di allora mi legano profondamente a lui [...] il colornese è la lingua di mia madre [...] la mia è una Colorno di sogno [...] eppure faccio fatica a scrivere in colornese [...]. Credo di non essere posseduto da una lingua così profondamente, intimamente come dal milanese. Non so dire nemmeno se lo amo. Quando mi avvicino a Parma e sento parlare, mi commuovo, il genovese suscita in me una marea di ricordi, ma il milanese mi canta dentro, autonomamente.

La breve esemplificazione che segue riguarda solo le componenti più frequenti del lessico dialettale analizzate alla luce dell'autotraduzione (TR in queste pagine) che diventa così un luogo privilegiato per osservare l'autore che s'interroga sulla propria *parole*:

1) dialettismi di vocabolario:

dalla consultazione diretta di alcuni vocabolari dialettali l'autore sembrerebbe attingere alcuni dialettismi (o almeno nei repertori ne verifica il significato esatto):

(AN 72) I, XXXIII, 2-3: 'Na figgiöa 'a me dix: «Te ne piaxe?» / e i öggi pessigou j rian dusse

TR: Una bambina mi dice: «Ne vuoi» / e gli occhi pizzicanti ridono dolci nel vocabolario del genovese del Casaccia¹⁷ *u pessigu* indica il «pizzicore al palato, al gusto», come del resto riporta Loi: «è l'effetto che alcune materie, per una certa proprietà vellicante, producono al palato» (AN 342); nell'autotraduzione l'autore trae suggestione dal dialettismo per creare una bella sinestesia con l'immagine vivace degli *occhi pizzicanti*;

2) dialettismi di memoria:

alcuni dialettismi non appartengono alla competenza attiva, all'uso vivo dell'autore, ma sembrerebbero legati a reminiscenze, alle parole perdute, per dirla con Brevini, e ritrovate, a ricordi d'infanzia (più numerosi, perciò, sono quelli del genovese e del colornese), a volte rilette o risemantizzati in modo soggettivo:

(AN 38) I, XVII, 22: L'è stà 'me 'n balurdun – oh vacca sciensa! –

TR: È stato come un colpo di sole – oh puttana scienza! –

Nonostante il tipo *balurdun* nel Cherubini¹⁸ sia indicato anche per diverse malattie di animali, l'autore confessa di averlo «sentito spesso per “colpo di sole”» (AN 330);

(AN 96) I, XLVIII, 1-2: Gh'ea tantu sù e tante ruvee, fögge, / e rissi e seneenti tra i castagni

TR: C'era tanto sole e tante querce, foglie, / e ricci e balestrucci tra i castagni

per la traduzione di *seenenti* Loi si attiene alla spiegazione fornita dal Casaccia (*balestrucci*), come dichiara in AN (352) pur specificandone, però, la divergenza rispetto a ciò che ricorda vagamente: «uccello del genere delle rondini, dice il Casaccia, ma è un suono della mia infanzia a cui non so dare significato, può darsi che si riferisse agli uccelli, ma a me pare anche ad altre circostanze e con altri sensi»;

3) pseudomilanesismi:

(AN 116) II, IV, 1-2: Oh boja el temp! E boja la cuscienza! / Sé in 'sti buff de vita, 'sti marâm?

TR: Oh boja il tempo! e boja la coscienza! / Cosa sono questi soffi della vita, queste amarezze?

da *marame*, termine già dell'italiano dei primi secoli, «gran quantità di cose da gettare, di rimasugli» (AN 355), Loi crea *marâm*, italiano milanesizzato che nell'autotraduzione passa a indicare, metaforicamente, “amarezza”;

4) latinismi, (pseudo)cultismi:

al lessico dialettale fa da contrappunto un lessico colto, che recepisce elementi riesumati o prelevati dalla memoria letteraria e la cui traduzione italiana funge spesso da glossa:

(AN 16) I, VII, 23: de l'andà tristanus, 'sta papetta

TR: dell'andare come un eroe triste, questa papetta

il riferimento a Tristano e all'idea romantica dell'eroe triste con l'interpretazione etimologica nell'uso dell'aggettivo (fusione tra *triste* e *Tristano*) viene impiegato in una bella enallage nel testo dialettale, poi sciolta, nell'autotraduzione italiana, in una breve spiegazione etimologica (*come un eroe triste*);

5) giochi di parole, omofonie:

(AN 70) I, XXXII, 33: l'è no che m'g'ù 'l Prust, la nustalgia

TR: non che io abbia il Proust, la nostalgia

il gioco omofonico è chiarito in nota (AN 342): «ho il Proust, il nome dello scrittore ha doppia valenza, l'assonanza con prurito e l'accento alla memoria, alla nostalgia»;

(AN 152) II, XXXI, 16: de l'Eca, la scòla e cumparsita

TR: dell'Eca, la scuola e l'apparizione

l'uso ironico nel testo dialettale di *cumparsita*, che ricorda il tango della canzone omomima, lascia il posto nell'autotraduzione al lessema neutro dell'italiano;

6) parole macedonia e incroci di parole:

(AN 54) I, XXVI, 6: e, 'me 'na Santapinta de cujun

TR: e, come una caravella di coglioni
alla scelta di *Santapinta*, parola conglomerato o macedonia tra Santa Maria e Pinta, l'autotraduzione opta per l'iperonimo, la *caravella*;

7) coniazioni d'autore, hapax:

(AN 10), I, IV, 6: La logica, filòss del despiasè

TR: La logica, stretta amica del dispiacere

la creazione di un neologismo utilizzando la parola greca *filòs* è sottile e di registro colto; l'autotraduzione italiana "stretta amica" viene chiarita nella nota (AN 320) in cui si segnala che *filòss* evoca anche il termine dialettale (come abbreviazione) della filossera, il parassita dell'uva, per cui sarebbe stato meglio tradurre, secondo Loi, "amica malattia, mania";

8) conversioni, slittamenti:

a) morfo-sintattici:

(AN 44) I, XX, 34: Mì che pelandri la pulver de la strada

TR: Io che vado in ozio tra la polvere della strada

per conversione il verbo è desunto dal sostantivo *pelandra*, *pelander* "fannullone, pelandrone" e viene glossato nella traduzione (*vado in ozio*), come annota Loi stesso (in AN 333);

b) semantici

(AN 294) IV, XX, 19: 'riva la Mort che tra i pierrot la svina –

TR: arriva la Morte che tra i pierrot mesce vino –

il termine dialettale *svinare* significa "pulire le bottiglie per l'imbottigliamento" (AN 386), ma qui viene usato nel diverso significato di "mescere il vino", come si comprende dal testo italiano: si tratta di un chiaro esempio in cui l'autotraduzione introduce un significato diverso dal termine milanese, non di rado una lettura personale dall'autore.

Note

1. Per un quadro aggiornato si vedano: M. Rubio Áquez, N. D'Antuono (a cura di), *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, LED Edizioni universitarie, Milano 2012 e in particolare il contributo di P. Desideri, *L'operazione autotraduttiva, ovvero la seduzione delle lingue allo specchio*, pp. 11-32; inoltre A. Ceccherelli, G. Imposti, M. Perotto (a cura di), *Autotraduzione e riscrittura*, Bononia University Press, Bologna 2013. Più in generale cfr. J. C. Santoyo, *Autotraducciones: una perspectiva histórica*, in "Meta", vol. 50, n. 3, 2005, pp. 858-67.

2. R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in R. A. Brower (ed.), *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1959, pp. 232-9; su questo aspetto cfr. F. Fusco, *La traduttologia: concetti e termini*, Forum, Udine 2006, pp. 22-3.

3. Desideri, *L'operazione autotraduttiva*, cit., p. 16.

4. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienza di traduzione*, Bompiani, Milano 2012³, p. 10.

5. Mi permetto di rinviare ad alcuni miei contributi: *Dal dialetto all'italiano: Pirandello autotraduttore*, in G. Massariello Merzagora (a cura di), *I luoghi della traduzione. Le interfacce*, Atti del XXIII convegno internazionale della SLI (Verona, 24-26 settembre 2009), Bulzoni, Roma 2011, vol. I, pp. 103-13; *Plurilinguismo endogeno nell'Italia postunitaria: dialetti e varietà di lingua nell'uso scritto letterario*, in T. Telmon, G. Raimondi, L. Revelli (a cura di), *Coesistenze linguistiche nell'Italia pre- e postunitaria*, Atti del XLV Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana (Aosta-Bard-Torino 26-28 settembre 2011), 2 voll., Bulzoni, Roma 2012, pp. 567-78; *Casi di autotraduzione endolinguitica: dal dialetto all'italiano*, in *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*, cit., pp. 49-60.

6. F. Brevini, *Le parole perdute*, Einaudi, Torino 1990.

7. Cfr. F. Zinelli, *Effetti di autotraduzione nella poesia neodialettale*, in "Semicerchio", 20-21, 1999, pp. 99-112 e G. M. Villalta, *Cambiare voce: poesia e autotraduzione nell'esperienza neodialettale*, in "Testo a Fronte", 40, 1999,

pp. 32-41; inoltre V. Cozzoli (a cura di), *Tradursi: l'autotraduzione nei poeti dialettali*, Atti del Convegno (Cremona, 8 aprile 2003), Cremona 2003.

8. Desideri, *L'operazione autotraduttiva*, cit., pp. 21-2.

9. Per la quale cfr. S. Zappulla Muscarà, *Pirandello in guanti gialli (con scritti sconosciuti o non mai pubblicati in volume di Luigi Pirandello)*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1983; L. Pirandello, *Tutto il teatro in dialetto*, a cura di S. Zappulla Muscarà, 2 voll., Bompiani, Milano 2005; L. Pirandello, *Maschere nude*, a cura di A. D'Amico, vol. IV, *Opere teatrali in dialetto*, a cura di A. Varvaro, Mondadori, Milano 2008.

10. A. Varvaro, *Liolà di Luigi Pirandello fra il dialetto e la lingua*, in "Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani", V, 1957, pp. 346-51, p. 346.

11. Quella del 1933 è di fatto una ristampa dell'edizione del 1928, cfr. E. Salibra, *Liolà: Pirandello autotraduttore dal siciliano*, in "Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani", XIII, 1977, pp. 257-92, p. 258.

12. A. Stussi, *Plurilinguismo passivo nei narratori siciliani tra Otto e Novecento?*, in F. Brugnolo, V. Orioles (a cura di), *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, in *Plurilinguismo e letteratura*. Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone (6-9 luglio 2000), Il Cadmo, Roma 2002, vol. II, pp. 491-515.

13. A. Pagliaro, *Teoria e prassi linguistica in Luigi Pirandello*, in "Bollettino del Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani", X, 1979, pp. 249-93, p. 279, poi col titolo *La dialettalità di Luigi Pirandello*, in Id., *Forma e tradizione*, Flaccovio, Palermo 1972, pp. 205-73.

14. G. Giacomelli, *Dal dialetto alla lingua: le traduzioni pirandelliane de "A Giarra" e di "Liolà"*, in AA. VV., *Mille. I dibattiti del circolo linguistico fiorentino. 1945-70*, Olschki, Firenze 1970, pp. 87-101, p. 96.

15. Cfr. anche F. Brevini, *Poeti dialettali del Novecento*, Einaudi, Torino 1987, pp. 431-9; P. V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, pp. 1005-21 e inoltre Brevini, *Le parole perdute*, cit., pp. 43-4, 86-8, 150-3, 317-21.

16. F. Loi, *L'angel*, Edizioni S. Marco dei Giustiniani, Genova 1981; poi *L'angel*, Mondadori, Milano 1994 (con risvolto di copertina di Cesare Segre) da cui si cita (con sigla AN).

17. G. Casaccia, *Vocabolario genovese-italiano*, Schenone, Genova 1876².

18. F. Cherubini, *Vocabolario milanese-italiano*, Società tipografica de' Classici italiani, Milano 1839-1856, 5 voll.

Un modelo de traducción pedagógica: la traducción *ad hoc* de Teresa Martín Sánchez

Abstract

In this paper we will analyze a kind of translation which is practiced in our classrooms: the *ad hoc* prepared translation. The purpose of these texts, made by the teacher is to activate the foreign language's functioning mechanisms in different pragmatics and grammatical aspects. We will analyze the use of the direct object determined by the preposition *a* in translations and we will compare it with its use in essays, so that we can compare if the students have acquired its use.

I

Introducción

En este trabajo presentamos un modelo de traducción que se practica en nuestras aulas y que puede enmarcarse dentro de los postulados de la traducción pedagógica. Lo hemos denominado *traducción ad hoc* porque se trata de un texto preparado por el profesor en el que se focalizan los aspectos que presentan dificultades para los aprendientes itálofonos de español. Consideramos que esta práctica traductiva hace que el alumno deduzca las reglas gramaticales y pragmáticas de forma inductiva a partir del aducto que se le presenta y al mismo tiempo desarrolla la conciencia lingüística. Observaremos una sola estructura, el complemento directo de persona, y para comprobar si la estructura está adquirida compararemos los resultados de las traducciones con los resultados que aparecen en una producción más libre como es una redacción.

2

Marco teórico

El uso de la traducción en la enseñanza de lenguas ha atravesado diferentes fases con éxitos muy diferentes. En los métodos de gramática-traducción lo que se traducía eran las palabras y no las ideas: este tipo de traducción se justificaba como un medio que tenía el profesor para comprobar la comprensión de los alumnos que debían memorizar largas listas de vocabulario. Al alumno se le ofrecía todo tipo de textos que a veces eran difíciles de comprender y cuanto más de traducir, o bien se le daban frases aisladas descontextualizadas, con una total ausencia de metodología a la hora de traducir. Al traducir sin comprender el sentido general

del texto, se realizaba una traducción literal cuyo resultado, muchas veces, era un texto incomprensible en su propia lengua.

En los años 80, el método comunicativo predica el abandono de la traducción en el aula de lengua extranjera en favor del estudio y desarrollo de las cuatro destrezas: comprensión escrita, comprensión auditiva, expresión escrita y expresión auditiva. Realmente quedaba poco espacio para la práctica de la traducción. Para este método el objetivo de la enseñanza/aprendizaje de una lengua es la competencia comunicativa y, por lo tanto, el énfasis recae sobre el proceso y no sobre el producto final, es decir, sobre las estrategias para la negociación de significados en el curso de la interacción; por lo tanto el objetivo de las prácticas didácticas es la interacción entre los aprendices y su entorno. Como indica Zanón, se valora

el papel de las estrategias de comunicación, los procesos psicológicos implicados en el uso y aprendizaje del lenguaje y el desarrollo de las habilidades discursivas en el curso de la comunicación¹.

Las nuevas propuestas metodológicas que parten del Enfoque Comunicativo, el Enfoque por Tareas y el Enfoque por Proyectos, tampoco dan espacio a la traducción, aunque sí han influido en la didáctica de la traducción.

2.1. La traducción pedagógica

La traducción puede ser una herramienta sumamente provechosa en el estudio de las lenguas extranjeras si se integra de forma racional en el currículo del curso y se utiliza con una finalidad didáctica precisa, aunque como hemos visto, su práctica no siempre ha gozado de un favor unánime. Sin embargo, como indica Hurtado:

la traducción ha sido rehabilitada en la didáctica moderna de lenguas, siendo objeto de investigaciones que reivindican su utilización dentro de una enseñanza comunicativa basada en una metodología activa².

Delisle³ plantea los nuevos presupuestos didácticos para la enseñanza de la traducción y establece claramente la diferencia entre traducción pedagógica y pedagogía de la traducción. La primera es el uso de la traducción en la didáctica de las lenguas y la segunda tiene como objetivo la formación de traductores profesionales. Partiendo de los presupuestos de esta autora Lavault⁴ defiende el uso de la traducción pedagógica hacia la lengua materna practicándola de manera que lleve al alumno a buscar la fórmula equivalente desde un punto de vista comunicativo; afirma que el sentido se construye a través de un contexto verbal y cognitivo y de todos los parámetros extralingüísticos, que en este caso se refieren al autor, al destinatario del mensaje, a las condiciones de la enunciación, a las implicaturas etc.

Por su parte, Hurtado, al hablar de traducción en didáctica de las lenguas, menciona los procesos a tener en cuenta: la traducción interiorizada que es la confrontación espontánea con la lengua materna, y «la traducción explicativa, que es el uso deliberado y puntual de la traducción para acceder a una unidad de otra lengua»⁵ e indica que ambos procesos no están todavía lo suficientemente estudiados.

Para dar una definición de traducción pedagógica nos remitimos a Hernández que dice:

Podríamos definirla [la traducción pedagógica] como una actividad didáctica cuyo objetivo es el perfeccionamiento de la lengua terminal a través de la manipulación de textos, análisis contrastivo y reflexión consciente⁶.

Así pues la finalidad de la traducción pedagógica es la de formar personas, no profesionales de la traducción, que sean capaces de traducir cualquier tipo de texto.

La traducción pedagógica tiene unas características propias, su objetivo es esencialmente didáctico y su público el profesor y los alumnos⁷. Lo importante no es traducir bien el mensaje sino la adquisición y perfeccionamiento de la lengua. La finalidad de la traducción pedagógica es hacer comprender al alumno (aunque el receptor del mensaje es el profesor); no se trata, pues, de enseñar a traducir sino de lograr que el aprendiente tome mayor conciencia de la L2 a través de un texto. Este tipo de ejercitación permite trabajar los conocimientos léxicos, gramaticales y pragmáticos: todo ello exige una gran capacidad de reflexión por parte del aprendiente, lo que ayuda a fijar las estructuras estudiadas. Favorece el aprendizaje inductivo pues el aprendiente realiza un proceso que va de lo concreto (los casos observados de uso de la lengua) a lo general y abstracto (las reglas que se siguen en los usos observados); para favorecer la actividad inductiva se debe proporcionar al alumno muestras de lengua en las que quede resaltado de alguna forma el elemento lingüístico que se pretende enseñar. Tanto el profesor como los materiales deben guiar al alumno para que haga una reflexión consciente sobre su funcionamiento, compruebe en qué medida su hipótesis es correcta y la aplique posteriormente. De esta manera se favorece la conciencia lingüística o *awareness*, que, según la ALA (Association for Language Awareness), consiste en «el conocimiento explícito acerca de la lengua y la percepción y sensibilidad conscientes al aprender la lengua, al enseñarla y al usarla»⁸.

Recapitulando lo anteriormente dicho y citando a Calvi podemos reducir a dos las características esenciales de la traducción pedagógica:

[este tipo de traducción] non è dunque fine a se stessa, è un mezzo per raggiungere un obiettivo didattico [...] quello che conta è l'atto di tradurre e le sue funzioni: l'apprendimento della lingua, il perfezionamento e il controllo della comprensione, della solidità degli elementi lessicali o grammaticali acquisiti⁹.

Arriba¹⁰ señala los siguientes objetivos de la traducción pedagógica:

1. Mejorar la comprensión.
2. Perfeccionamiento lingüístico. La lengua extranjera convive, siempre, con la lengua materna. El alumno usa ambas y las compara continuamente. El profesor puede sacar provecho de las dos lenguas en contacto con el fin de contribuir a su perfeccionamiento.
3. Ejercicios de contrastividad y lucha contra las interferencias. Los ejercicios de contrastividad suelen usarse para trabajar problemas de interferencias entre determinadas palabras, expresiones o estructuras. Cada ejercicio debe realizarse siguiendo los principios de la traducción del sentido y las palabras, expresiones o estructuras han de darse en un contexto concreto y no de forma aislada.
4. Perfeccionamiento de la lengua materna. Con el uso de la traducción, el alumno debe reflexionar sobre la gramática, el vocabulario, las estructuras idiomáticas, especialmente al usar la expresión escrita y en su propia lengua. La distancia entre el texto de partida y el de

llegada hará más efectiva la reflexión en ambas lenguas. Se conseguirá, de este modo, uno de los objetivos del uso de la traducción pedagógica, según Lavault: «le perfectionnement dans la langue maternelle»¹¹.

La traducción pedagógica puede ser directa (de la L1 a la L2) e inversa (de la L2 a la L1). La traducción inversa¹² permite una reflexión metalingüística sobre las estructuras gramaticales y pragmáticas de la lengua de estudio y consideramos que es un instrumento esencial para el estudio contrastivo.

Al mismo tiempo pone a prueba la competencia lingüística que el aprendiente tiene tanto de la L1 como de la L2 y, bajo la dimensión cognitiva, favorece el desarrollo de la capacidad de análisis de los aprendientes. Puede realizarse en niveles bajos con frases, aunque tiene la desventaja de que casi siempre están descontextualizadas, y en los niveles más altos con textos en los que las estructuras están contextualizadas. Hurtado¹³ señala que la traducción inversa es un ejercicio contra las interferencias y permite al aprendiente captar el funcionamiento de cada una de ellas. Favorece el perfeccionamiento lingüístico en las dos lenguas pues desarrolla la comprensión lectora en la lengua extranjera y la expresión escrita en la propia lengua y por último, pero no menos importante, el alumno aprende a traducir.

2.2. Análisis contrastivo

El análisis contrastivo se basa en la convicción de que los errores se pueden prever si se identifican las diferencias entre la lengua meta y la lengua materna del aprendiente. Identifica la interferencia de la lengua materna como la primera, y única, causa del error. Desde un punto de vista lingüístico este análisis sigue los siguientes pasos¹⁴:

- a) Descripción formal de los idiomas en cuestión.
- b) Selección de las áreas que van a ser comparadas.
- c) Comparación de las diferencias y semejanzas.
- d) Predicción de los posibles errores.

Esta metodología, en su línea más dura, considera el error como algo intolerable y de hecho, en los años setenta esta teoría se ve fuertemente contrastada por las nuevas investigaciones empíricas que intentan revalidar sus postulados. En realidad se demuestra que la interferencia de la lengua materna es responsable de los errores cometidos por los aprendientes en un porcentaje muy bajo. Las nuevas aportaciones de la lingüística, la psicolingüística y la sociolingüística ponen en tela de juicio los postulados del análisis contrastivo, sobre todo en lo que se refiere al proceso de aprendizaje de la lengua.

2.3. Análisis de errores

El análisis de errores¹⁵ se desarrolló durante los años 70 del siglo XX como alternativa al análisis contrastivo. Proponía el estudio y análisis de los errores de los aprendientes de segundas lenguas con la finalidad de descubrir sus causas y conocer las estrategias que ponían en juego los alumnos durante el proceso de aprendizaje.

Este análisis cambia la visión del error, no se comparan las dos lenguas en estudio sino las producciones reales de los aprendientes. Corder¹⁶ indica los siguientes pasos:

1. Identificación de los errores en su contexto,

2. Clasificación y descripción,
3. Explicación, buscando los mecanismos o estrategias psicolingüísticas y las fuentes de cada error (en este punto entra la posible interferencia de la lengua materna, como una estrategia más).
4. Si el análisis tiene pretensiones didácticas, se evalúa la gravedad del error y se busca la posible terapia.

El cambio más significativo de esta corriente es que por primera vez se considera el error como un paso obligado para apropiarse de la lengua, como un índice del proceso del aprendiente en el aprendizaje de la lengua.

Desde un punto de vista didáctico esto ha supuesto:

la pérdida del miedo al error y a la consideración que se hacía de él casi de “como un pecado”. Los enfoques comunicativos de la enseñanza de lenguas han recogido esta actitud, incitando al aprendiente a ensayar sus hipótesis en situaciones de interacción auténtica¹⁷.

Los errores empiezan a considerarse como un factor provechoso para el aprendizaje, indispensables para apropiarse de la nueva lengua y se valoran como índice de los diferentes estadios que el alumno atraviesa en su proceso de aprendizaje. De esta última asunción se pasaría al concepto de interlengua, que es: «el sistema lingüístico del estudiante de una segunda lengua o lengua extranjera en cada uno de los estadios sucesivos de adquisición por los que pasa en su proceso de aprendizaje»¹⁸. El término se debe a Selinker, y aunque se basa en el análisis de errores, se ha observado que en la interlengua se producen muchas estructuras correctas de acuerdo con la norma de la nueva lengua.

El sistema de la interlengua se caracteriza por ser un sistema individual, propio de cada aprendiente; ser autónomo; ser sistemático y a la vez variable; ser permeable al input y estar en constante evolución.

Gracias a las aportaciones de los estudios realizados en el marco de la interlengua el error ha pasado a considerarse como un elemento activo y necesario en el proceso de aprendizaje. Actualmente el error se concibe como una manifestación de la interlengua; se aboga por una mayor tolerancia a su presencia; se le da un tratamiento selectivo, con arreglo a los diferentes criterios, y se intenta estimular la autocorrección por parte del mismo aprendiente como una manera de potenciar su autonomía.

3 Metodología

El estudio que aquí presentamos se apoya en los postulados teórico metodológicos del análisis de errores y del análisis contrastivo y se enmarca dentro de los postulados de las investigaciones exploratorias.

En este trabajo analizaremos una tipología de error, la omisión de la preposición *a* delante del complemento directo de persona, e intentaremos dar una respuesta al porqué se presenta incluso en los estados avanzados del aprendizaje.

En el Plan curricular¹⁹ del Instituto Cervantes se considera que el acusativo de persona es un ítem del nivel A2 y luego no aparece en los siguientes niveles, lo que significa que se asimila en este nivel. Sin embargo diferentes estudios han demostrado que es un error que

aparece sistemáticamente en niveles altos de aprendizaje²⁰ a puntualizar que por error suele entenderse una desviación sistemática del sistema de la lengua meta.

Lo primero es recordar que el complemento directo preposicional no es exclusivo del español, pues aparece también en el ámbito de las lenguas romances, en el portugués, el rumano y otros idiomas de menor difusión entre los que pueden incluirse los dialectos del sur de Italia. El uso de la preposición ante nombres de persona ha llevado a que se considere que la razón básica del empleo de la preposición es la de evitar la ambigüedad que puede surgir cuando tanto el sujeto como el complemento pueden funcionar como agentes²¹.

El complemento directo en italiano es «l'elemento della frase in cui ricade l'azione espressa dal predicato, con un legame sintattico diretto [...] Esso indica appunto l'“oggetto” che subisce l'azione compiuta dal soggetto ed espressa dal predicato»²². Puede ser introducido por la preposición “di” y sus variantes, por ejemplo: *ho visto delle macchine*. En el italiano meridional es característico el complemento directo introducido por la preposición *a*.

Según la Nueva gramática de la lengua española:

el complemento directo u objeto directo es una función sintáctica dependiente del verbo que puede ser desempeñada, dentro del grupo verbal, por varios segmentos sintácticos – nombres, pronombres y los grupos que forman –, así como por oraciones subordinadas sustantivas. [...] el complemento directo se construye de forma característica sin preposición, pero admite o exige, según los casos, la preposición *a* con grupos nominales de persona y también con algunos que hacen referencia a los animales o a las cosas²³.

Es decir, si bien la marcación del complemento directo presenta alternancias existe la obligatoriedad de la presencia de la preposición *a* ante los pronombres personales tónicos, los nombres propios de personas y de animales y los pronombres demostrativos e interrogativos cuando se refieren a seres humanos. Con respecto a los indefinidos *alguien* y *nadie* se exige la presencia de la preposición, con *alguno/a ninguno/a* y *uno/a* que denotan personas se alterna la presencia/ausencia de la preposición, aunque se entiende que la presencia de la preposición coincide con la interpretación específica, ya que a menudo la especificidad se suele relacionar con la posibilidad de identificar personas o cosas y con el conocimiento particular que se tiene de ellas²⁴.

3.1. Procedimiento

Análisis de un corpus que está formado por setenta y seis pruebas de examen escrito de alumnos que han cursado el 2º año de Lengua española en la ex-facultad de Lingue e Letterature Straniere de la Universidad de Salerno en la convocatoria de mayo de 2008. Las pruebas analizadas constituyen el 90% del total de los exámenes, por lo tanto en el corpus encontramos pruebas de alumnos aprobados y suspendidos. Es importante señalar que ante la imposibilidad de recoger todas las pruebas de examen hemos mantenido en nuestra muestra el porcentaje de aprobados y suspensos (60% y 40% respectivamente) basándonos en la lista de resultados finales.

Se ha trabajado con los originales de las pruebas, de manera que no ha habido ninguna manipulación de las mismas.

Los ejercicios examinados son el de traducción y el de redacción. A todos los informantes se les ha asignado un código; tras haber unido las pruebas de traducción y redacción (TR), se indica la proveniencia de las pruebas y el curso (SA2), seguidas de las dos primeras letras del nombre y del apellido.

La traducción es un texto preparado por el profesor en el que se incluyen tanto aspectos gramaticales como pragmáticos y léxicos. La tipología textual es la de la conversación informal. En la traducción se encuentran, como hemos señalado, aspectos gramaticales como el contraste entre el pretérito perfecto/pretérito indefinido, condicional con valor de futuro en el pasado, estilo indirecto o complemento directo de persona. Aspectos pragmáticos como el uso de marcadores del discurso, léxicos etc. Al presentar todos estos aspectos no con frases aisladas, sino en un único texto resultan perfectamente contextualizados en un discurso en el que el alumno pone en marcha las estrategias discursivas, pragmáticas y gramaticales.

En lo que respecta a la traducción el fragmento del texto en el que aparece la frase analizada es el siguiente:

Padre – Cosa ne diresti di andare questo fine settimana al mare? Da quando abbiamo comprato la villetta a Sibari ci saremmo andati sì e no quattro volte.

Madre – Bella idea! Potremmo partire venerdì pomeriggio presto. Cosa ne pensi, Laura?

Laura – Per me va bene, ma io finisco le lezioni all'una e trentacinque, prima non posso perché il professore ci spiegherà come saranno le prove scritte di maggio, e non voglio perdere quella lezione, anzi, ci devo proprio andare.

Padre – Va bene, possiamo partire alle due e quarantacinque e mangiare qualcosa in autostrada.

Laura – *Posso portare Anna?*, ieri parlavamo di fare un week end fuori e, siccome continua a chiedermi di farle vedere la casa, le ho promesso di portarla da noi la prima volta che ci saremmo andati.

Madre – Mi fa proprio piacere, ma credo che sia meglio che chiedo prima il permesso ai suoi genitori. E poi dovette lasciare tutto pronto questa sera, è meglio se viene a dormire da noi, così non dovrà portare lo zaino all'università²⁵.

La redacción es un ejercicio de creación libre (al alumno se le dan unas pautas orientativas sobre el contenido del texto); el candidato puede elegir entre dos opciones: un texto narrativo o un texto argumentativo.

Los temas de las redacciones son los siguientes:

1. ¿Cuál ha sido el mejor momento de tu vida? Descríbelo detalladamente contando qué pasó, dónde estabas, cómo pasó y por qué.
2. Te han ofrecido un buen trabajo en España, tienes que estar fuera dos años y no sabes qué hacer. Escribe una carta a un/a amigo/a pidiéndole consejo, explícale la situación y plan-téale tus dudas y las posibles soluciones que tú encuentres²⁶.

3.2. Los informantes

El corpus utilizado en nuestro estudio consta de setenta y seis participantes provenientes de la Universidad de Salerno. Los informantes forman parte del grupo de alumnos de nivel B1 que realizaron los exámenes escritos en las convocatorias de mayo de 2008.

El grupo está formado por doce hombres y sesenta y cuatro mujeres de edad comprendida entre los 20 y los 22 años. Todos los informantes son italianos y provienen de las provincias de Avellino y Salerno. La lengua materna es el italiano y los dialectos de la zona en la

que viven. Además del español estudian inglés, francés, alemán y ruso. A cada informante se le ha asignado un código.

Las características sociolingüísticas generales de esta muestra se recogen en la tabla 1.

TABLA 1
Características sociolingüísticas de los informantes

País de origen	Italia
Lugar de residencia	Salerno y provincia, Avellino y provincia
Lengua materna	Italiano / dialecto
Edad	20/22 años
Sexo	Hombre / mujer
Nivel de estudios	Segundo curso de la facultad de Lingue e Letterature Straniere
Nivel de español	B1 / B1+ (MCER) – 240 horas
Otras lenguas extranjeras	Inglés, francés, alemán, ruso

4

Análisis y discusión de los datos

Con respecto a la traducción, de los 76 informantes solo 21 han marcado el complemento directo, lo que equivale al 23.64% del total, 48 informantes no lo han marcado lo que equivale al 63.15%, por lo que puede deducirse que la mayoría de los informantes no tiene adquirida esta estructura.

Ejemplo 1:

TRSA2ANAM: ¿Puedo llevar a Ana?

Ejemplo 2:

TRSA2VEBA: ¿Puedo traer Anna?

En 7 casos, el 9.21%, no aparece el complemento directo. Es interesante señalar que en este último porcentaje el informante ha cambiado la estructura de la frase pasando el complemento directo a la función de sujeto, es decir que ha identificado el problema y lo ha resuelto de otra manera, igualmente válida en el contexto del texto, como se puede ver en el ejemplo 3:

Ejemplo 3:

TRSA2CAES: ¿Puede venir Ana?

En la tabla 2 se recogen los resultados de la traducción.

TABLA 2
Resultados de la traducción

Traducción	Sí	No	Ø
N. de ocurrencias	21	48	7
%	23.64	63.15	9.21

Sin embargo, consideramos que para saber con mayor certeza si la estructura se ha asimilado es necesario cotejar estos datos con los que resulten de producciones más libres, en donde entran en juego estrategias diferentes como la interferencia positiva o el eludir estructuras que presentan dificultad. Con respecto a la redacción los resultados generales se ilustran en la tabla 3.

TABLA 3
Resultados de la redacción

Redacción	Sí	No	Ø	Sí/No
N. de ocurrencias	21	31	19	5
%	27.20%	40.80%	25%	6.50%

Como puede observarse el porcentaje de los informantes en cuyos trabajos no aparece el complemento directo de persona es el 25%, la explicación es que en las actividades libres el aprendiz utiliza la estrategia de eludir los aspectos que no domina. Sin contabilizar este dato se equilibran los porcentajes de quienes marcan el complemento directo de persona con la preposición *a* y de quienes no lo marcan, 27.20% y 40.80% respectivamente, contra un 23.63% y un 63.15. De esta manera la diferencia entre los informantes que lo marcan y los que no lo hacen disminuye notablemente.

Ejemplo 4:

TRSA2TEDM: Mientras bajaba las escaleras encontré a mi primo

Ejemplo 5:

TRSA2CAAR: Entonces, puedo llamar mi tía María

La diferencia de porcentaje pasa de un casi 40% en la traducción a un 13.6% en la redacción. Esto puede significar que en actividades más libres, en las que la atención se focaliza en el tipo de texto y no en un input dado, como en el caso de la traducción, se ponen en marcha estrategias diferentes como puede ser la transferencia positiva de una L1, en este caso el dialecto, que, como en el caso de los informantes, marca el objeto directo de persona.

Es interesante observar que en un pequeño porcentaje del 6.50% aparece en la redacción el complemento directo usado tanto de forma correcta como incorrecta:

Ejemplo 6:

TRSA2IMFA: Dejar mi trabajo, mis compañeros de trabajo
Que haré posibilidades de ver a mi familia y mi novio

El fenómeno se presenta en cinco casos de los cuales en cuatro se utiliza la forma incorrecta del complemento directo en la traducción y en uno se cambia la estructura de la frase.

Asimismo es interesante señalar que en las redacciones varios informantes utilizan más de una vez la estructura estudiada como puede observarse en la tabla 4.

TABLA 4
Número de apariciones en las redacciones

Redacción	Sí	No	Total informantes	
1 vez	13	27	40	52%
2 veces	5	3	8	21%
3 veces	3	4	7	27%
Total apariciones	32	45	77	
%	47.8%	52.2%		

A continuación ilustramos algunos ejemplos:

Ejemplo 7:

TRSA2TEDM: Mientras bajaba las escaleras encontré a mi primo
desperté a todo el mundo
ahí conocí también a mi novio

Ejemplo 8:

TRSA2ANDM: No conozco a la gente
me pregunto si es una buena idea llamar a mi prima Carlota

Ejemplo 9:

TRSA2PADE: La ceremonia emocionó todos los parientes, sobretodo mis abuelos

Si cruzamos los resultados totales de la traducción y la redacción podemos observar los siguientes resultados: de los 48 informantes que se equivocan en la traducción 22 (29%) lo hacen también en la redacción:

Ejemplo 10:

TRSA2NIAN: ¿Puedo llevar Anna?
Dejar mis amigos, mi novia y todo lo que tengo aquí

En 14 casos (18.4%) se omite la estructura en la redacción; en 8 (10.5%) aparece la estructura correcta en la redacción:

Ejemplo 11:

TRSA2FRFA: ¿Puedo llevar Anna?
Conocimos a muchos chicos y chicas/ no queríamos dejar a nuestros amigos

y en 4 casos (5.3%) utilizan tanto la forma correcta como la errónea en la redacción:

Ejemplo 12:

TRSA2CARU: Puedo llevar Ana?
El día que conocí mi novio
En la playa vi a un chico muy guapo

De los 21 casos en los que aparece la estructura correcta en la traducción en 10 (13%) aparece también en la redacción:

Ejemplo 13

TRSA2ASPA: ¿Puedo llevar a Ana?

Cuando por primera vez encontré a mi novio+

en 6 casos (8%) la usan de forma incorrecta en la redacción:

Ejemplo 14:

TRSA2ANAM: ¿Puedo llevar a Ana?

Encontramos una amiga de mi novio

En 5 casos (6.5%) la eluden y en ningún caso aparece de manera correcta y errónea.

Con respecto a los 7 casos en los que en la traducción se ha cambiado la estructura de la frase en 3 (3.9%) usan la estructura correctamente en la redacción, en 3 (3.9%) la usan de forma incorrecta y en un solo caso (1.3%) aparece tanto de forma correcta como incorrecta, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

Ejemplo 15:

TRSA2CAES: ¿Puede venir Ana?

Y yo miraba a los otros niños

Ejemplo 16:

SA2TRSTRA: ¿Puede venir Ana?

Y veer todos los niños que jugaban y los jóvenes que habían terminado la escuela

Ejemplo 17:

TRSA2ELMA: Puede venir Ana?

No conozco a nadie

Encontré mis colegas

Los resultados se recogen en la tabla 5:

TABLA 5
Relación entre traducción y redacción

	Redacción Sí	Redacción No	Redacción Ø	Redacción Sí/No	Total	
Traducción Sí	10	6	5	0	21	27.6%
Traducción No	8	22	14	4	48	63.2%
Traducción Ø	3	3	0	1	7	9.2%
Total	21	31	19	5	76	

Como resultado podemos deducir que, si obviamos los casos en los que no aparece la estructura en la redacción o en la traducción (26), pues no podemos comparar los resultados, solo 10 informantes tienen adquirida la estructura y 22 no la han adquirido. Sin embargo lo interesante de este resultado es que hay una serie de informantes que a pesar de haber usado mal

el complemento directo en la traducción, lo utilizan correctamente en la redacción en la que no se presenta la estructura como aducto, en estos casos podemos afirmar que la estructura se ha interiorizado y que en la traducción la atención se focaliza en el aducto y trabaja el monitor, por lo que se tiene que poner en juego el conocimiento de las reglas gramaticales y el discente no se fía de sus intuiciones evitando que funcione la transferencia positiva del dialecto por considerarlo una lengua menos prestigiosa que el italiano, lo que provoca una hipercorrección. En la redacción se deja más libertad a la intuición, se piensa en términos textuales y funciona la transferencia positiva. Si consideramos estos resultados podríamos afirmar que el porcentaje de quienes han asimilado el uso correcto pasa de 10 a 21 (del 13% al 27.6%). Respecto a los 22 informantes que no han adquirido la estructura hay que añadirles los 3 que la han usado mal en la redacción pero que no aparece en la traducción, estos representan el 33% del total. Podemos afirmar, por lo tanto, que el nivel de adquisición, interpretando los datos obtenidos, es inferior al nivel de no adquisición, lo que confirma la hipótesis de que esta estructura presenta dificultades en un nivel en el que supuestamente no debería presentar dificultades.

5 Conclusiones

En el estudio exploratorio que hemos realizado sobre la adquisición de la estructura del complemento directo de persona en español nos hemos basado en una tipología de traducción inversa preparada por el docente que se presenta en nuestras aulas y que entra en la tipología de la traducción pedagógica. En nuestro caso se trata de un texto en el que el aducto está perfectamente contextualizado de modo que la atención no se fija solo en el ejemplo individual de una estructura, sino en el conjunto. Para comprobar si la estructura correcta se ha asimilado hemos estudiado la misma estructura en composiciones más libres, es decir una redacción en la que se debía narrar un evento o argumentar una decisión.

La respuesta ha sido significativa pues solo diez informantes de los 76 estudiados han usado correctamente el complemento directo de persona, es decir solo el 13% ha asimilado correctamente su uso contra un 29% que no lo ha hecho. Sin embargo es interesante observar dos cosas, la primera es que en la redacción ha habido un alto porcentaje, el 25%, que ha evitado su uso siguiendo la estrategia de no usar estructuras de las que no se está seguro, la segunda es que un 14.5% de informantes han usado correctamente la estructura en la redacción aunque no lo hayan hecho en la traducción o hayan cambiado la estructura de la frase. Seguramente se debe a que la atención se focaliza en la forma, se trabaja en términos textuales y no gramaticales y aparece el grado de interiorización real de la estructura, se pone en juego la transferencia positiva de una de las L1 del alumno que en nuestro caso se trata del dialecto napolitano en sus variedades de Salerno y Avellino, considerada menos prestigiosa que el italiano, en esta L1 el uso de la preposición *a* ante el complemento directo de persona es la estructura correcta.

Para finalizar podemos plantear una serie de hipótesis para investigaciones futuras como observar la evolución de su adquisición en niveles más altos, comprobar si hay diversificación en el uso oral de la lengua y sentar las bases del aprendizaje del complemento directo de persona para posteriores usos en la didáctica.

Notas

1. J. Zanón, *Psicolingüística y didáctica de las lenguas: Una aproximación histórica y conceptual*, en "Cable", 2-3, 1989, p. 27.
2. A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid 2001, p. 155.
3. J. Delisle, *Translation: An Interpretive Approach*, University of Ottawa Press, Ottawa 1988.
4. E. Lavault, *Fonctions de la traduction en didactique des langues*, Didier Érudition, Paris 1985.
5. Hurtado Albir, *Traducción y traductología*, cit., p. 155.
6. M. R. Hernández, *La traducción pedagógica en la clase de E/LE*, en M. A. Celis Sánchez, J. Ramón Heredia (eds.), *Lengua y cultura en la enseñanza del español a extranjeros*, Actas del VII Congreso de ASELE, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, Ciudad Real 1998, p. 250.
7. Sobre la traducción pedagógica véase: C. Gierden Vega, *La traducción pedagógica como ejercicio integrativo en didáctica del alemán LE*, en "Encuentro", 13-14, 2002-2003 pp. 90-100 y V. Rodríguez Rochette, *¿Traducción pedagógica o pedagogía de la traducción? Cuestión de escopo*, en "El Guiniguada", n. extra 3, 1992, pp. 393-401.
8. Centro Virtual Cervantes, *Diccionario de términos clave de ELE-Conciencia lingüística* versión electrónica: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/conciencialinguistica.htm. Véase también J. M. Cots, L. Nussbaum (eds.), *Pensar lo dicho. La reflexión sobre la lengua y la comunicación en el aprendizaje de lenguas*, Milenio, Lleida 2002; C. James, P. Garret (eds.), *Language Awareness in the Classroom*, Longman, London 1991 y D. Little, *Language Awareness and the Autonomous Language Learner*, en "Language Awareness", 6, 2-3, 1997, pp. 93-104.
9. M. V. Calvi, *La traduzione nell'insegnamento linguistico*, en A. Melloni, R. Lozano, P. Capanaga (eds.), *Interpretar traducir textos de la(s) cultura(s) hispánica(s)*, CLUEB, Bologna 2001, p. 331. Véase también M. V. Calvi, *La traduzione nell'insegnamento della lingua e nello studio dei linguaggi specialistici*, en "Tradurre dallo spagnolo", Giornata di Studio, Milano 2003, <http://www.ledonline.it/ledonline/index.html?/e-seminars/tradurredallospagnolo.html>.
10. C. de Arriba García, *Introducción a la traducción pedagógica*, en "Lenguaje y Textos", 8, 1996, pp. 269-83, p. 81.
11. Lavault, *Fonctions de la traduction en didactique des langues*, cit., p. 81.
12. Sobre la aplicación de la traducción inversa en la didáctica de segundas lenguas véase: I. Cómite Narváez, *La enseñanza de la traducción inversa (español-francés): realidad profesional y desafío didáctico*, en R. Muñoz Martín (ed.), *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*, vol. 2, AIETI, Granada, pp. 383-9. Versión electrónica: http://www.aieti.eu/pubs/actas/1/AIETI_1_ICN_Ensenanza.pdf y M. J. Ruiz Rufino, J. Cosmes-Cuesta, *La traducción al español como recurso didáctico: una propuesta para estudiantes noruegos*, en ANPE III Congreso nacional: *Aprender español en Noruega: Por qué y para qué*, Tromsø 2010, Versión electrónica: http://www.mecd.gob.es/dctm/redele/Material-RedEle/Numeros%20Especiales/2011_ESP_10_III_CongresoAnpe/2011_ESP_09_01CosmesRuiz.pdf?documentId=0901e72b810801a0.
13. A. Hurtado Albir, *La traducción en la enseñanza comunicativa*, en "Cable", 1, 1988.
14. S. Fernández, *Errores e interlengua en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, en "Didáctica", 7, 1995, pp. 203-16.
15. I. Santos Gargallo, *Análisis contrastivo, análisis de errores e interlengua en el marco de la lingüística contrastiva*, Síntesis, Madrid 1993.
16. S. P. Corder, *Error Analysis and Interlanguage*, Oxford University Press, Oxford 1981, pp. 14-26.
17. Fernández, *Errores e interlengua en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, cit., p. 207.
18. Centro Virtual Cervantes, *Diccionario de términos clave de ELE-Interlengua* versión digital: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/interlengua.htm.
19. Instituto Cervantes, *Plan curricular del Instituto Cervantes. Niveles de referencia para el español*, voll. 1-2, Biblioteca Nueva, Madrid 2008.
20. Véase el trabajo de S. Fernández, *Interlengua y análisis de errores: en el aprendizaje del español como lengua extranjera*, Edelsa, Madrid 1997, pp. 164-5. La autora ha realizado una investigación sobre la interlengua y el análisis de errores sobre una población de cuatro grupos de diferentes lenguas maternas (árabe, francés, alemán y japonés) todos alumnos de 2, 3 y 4 curso de español de la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid. Todos los informantes realizaron una prueba de redacción libre y siete pruebas objetivas orientadas a la forma. Con respecto al resultado que aquí nos interesa Fernández afirma que es la preposición *a* la que alcanza el mayor número y el mayor porcentaje de errores, el 22% del total, siendo la omisión de la preposición *a* delante del complemento directo +humano+específico el error más común en las producciones de los estudiantes de 2 y 3 año de los grupos alemán, árabe y francés.

21. J. J. Montes, *Sobre el objeto directo preposicional*, en “Boletín de Filología”, xli, 2006, pp. 63-76.
22. L. Seriani, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua e letteratura. Suoni, forme, costrutti*, UTET, Torino 1988, p. 80.
23. RAE, *Nueva gramática de la lengua española*, vol. II, Sintaxis, Espasa-Calpe, Madrid 2011, p. 2591.
24. Ivi, pp. 2638 ss.
25. Texto de la traducción del examen de Lengua española de 2 curso administrado en mayo de 2008.
26. Opciones de las redacciones del examen de Lengua española de 2 curso administrado en mayo de 2008.

Aspects traductifs du texte de théâtre: le vaudeville d'Eugène Labiche

par *Fabio Perilli*

Abstract

When asked about the main difference between the translation of a novel, a poem and a play, Antoine Vitez used to reply: "There is a huge difference [...] But I do not think from a theoretical point of view. It is more a difference of use. The nature of the translation is always the same for me".

The play is by its nature very different from other genres, because it has to be transferred onto the scene and to produce specific effects on the audience. As a logical consequence, translation has to consider the dramatic writing context or the respect of linguistic registers, rhythm, tone, puns and atmosphere without neglecting the adaptation to the target culture. Through the analysis of some plays by Eugène Labiche, this study aims to highlight main translation aspects related to boulevard comedy, which under a light and frivolous appearance hides a very elaborate dramatic architecture and linguistic structure.

On a souvent répété que le théâtre était un art paradoxal de par sa double nature d'acte littéraire et de spectacle concret, production à deux temps, écrite aujourd'hui et ici pour être représentée demain et ailleurs, atemporelle et, donc, indéfiniment renouvelable, mais aussi éphémère, expression de l'instantané, jamais reproductible comme identique à elle-même, fruit du génie d'un seul grand auteur, mais à la fois création vivante et collective d'une pluralité d'individus¹. Un art extrêmement complexe qui révèle toutes ses contradictions déjà à partir du rapport antinomique entre texte et représentation, entre les partisans d'une attitude intellectuelle classique qui reconnaît la primauté du texte théâtral dans la mise en scène et les représentants d'une avant-garde qui privilégie plutôt l'aspect cérémoniel de la dramaturgie où le texte écrit, réduit à simple élément de la mimésis, remplit une fonction subordonnée². L'idée traditionnelle d'un texte susceptible d'être fidèlement transposé sur les planches, dans une sorte d'équivalence sémantique avec la représentation, risque toutefois d'être fallacieuse à cause de la nature composite du spectacle faite aussi de signes auditifs, visuels et musicaux capables d'exprimer une multiplicité de sens dépassant la seule dimension textuelle. À l'inverse, l'idée d'une suppression plus ou moins radicale du texte menace dangereusement la transmission de toutes les richesses et les préciosités du message poétique contenues dans la page écrite.

Pour éviter cette malencontreuse dichotomie, Keir Elam reprend les notions sémiotiques déjà élaborées par le Cercle de Prague dans les années 30 du siècle passé et distingue les concepts de *texte dramatique*, entendu comme le texte écrit à la base du *texte spectaculaire*,

considéré comme la réalisation sur scène du texte dramatique. C'est de la fusion entre les deux formes que naît le véritable texte théâtral³. Le texte dramatique et le texte spectaculaire ne peuvent pas être conçus en termes hiérarchiques puisqu'ils forment les deux parties vitales du texte théâtral qui survit grâce à cette synergie fonctionnelle. Privilégier l'un au détriment de l'autre signifierait méconnaître l'essence elle-même de l'expression dramaturgique. Si le texte écrit est porteur de sens, la représentation est l'énonciation du texte dramatique dans le cadre de la mise en scène où il reçoit un sens bien précis⁴.

La complexité des traits distinctifs de l'univers dramatique se manifeste également dans le domaine traductif qui doit nécessairement envisager l'hétérogénéité et la pluralité du discours mimétique.

Traduire une œuvre dramatique c'est inévitablement traduire pour la scène quitte à trahir le destin de l'œuvre elle-même et les intentions du dramaturge. Mis à part certains cas comme celui de Musset et de son *Spectacle dans un fauteuil*, le théâtre est fait pour être représenté et transposé sur la scène. Molière ne négligeait d'ailleurs pas de révéler ses soucis lors de la publication d'une de ses pièces:

On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées; et je ne conseille de lire celles-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du théâtre; ce que je vous dirai, c'est qu'il serait à souhaiter que ces sortes d'ouvrages puissent toujours se montrer à vous avec les ornements qui les accompagnent chez le roi⁵.

Le grand dramaturge français reconnaît que le texte dramatique est imaginé pour la scène et que celui-ci ne peut exprimer sa plénitude que dans une dimension théâtrale. Il évoque bien avant les théories modernes l'existence d'un texte spectaculaire vivant au-delà de la page écrite.

La traduction dramatique pourrait donc être définie selon les mots d'Ortrun Zuber-Skerritt comme la traduction de textes dramatiques d'une langue et d'une culture à une autre *et* comme la transposition sur la scène d'un texte original, qu'il soit traduit ou adapté⁶. Il s'agit d'une opération insolite dans le cadre habituel de la traduction littéraire prévue pour les romans, les poèmes ou les contes: une pièce doit pouvoir être jouée et réalisée dramatiquement et par conséquent tous les aspects non verbaux et culturels, ainsi que tous les problèmes de représentation, doivent être envisagés. Un texte conçu pour la scène, comme sa traduction d'ailleurs, doit répondre au critère indispensable de la jouabilité, concept difficile à cerner, entendu par certains spécialistes comme la possibilité pour un texte de se rapprocher d'une parole authentique et crédible car «l'objectif, l'horizon, le point à atteindre c'est la bouche. Il faut que ce soit un texte de bouche» ainsi que nous le rappelle Florence Delay⁷.

Dans une conjonction faite de sensations acoustiques, d'images et de pulsions émotives, le théâtre ne se révèle pas simplement comme une expression artistique capable de transmettre un message, mais comme un système de communication complexe où se réalise un véritable dialogue interculturel⁸ qui refuse des traductions définitives et éternelles au profit de traductions adaptées à la culture des spectateurs pour lesquels on traduit. En effet, c'est pour le public que le traducteur doit travailler, c'est pour qu'il puisse recevoir le message dramatique que le traducteur doit trouver des compromis avec le rigorisme de la traduction littéraire et adopter des techniques permettant la fluidité de l'œuvre et l'immédiateté de la communication, comme si la pièce avait été imaginée pour être pré-

sentée devant ce public particulier. Dans les années 80, Stuart Seide avouait qu'il faisait des traductions «pour qu'elles soient dites et entendues, à partir du plateau, et non pour qu'elles soient lues; des traductions où la compréhension doit être immédiate, où aucun retour en arrière n'est possible»⁹.

D'ailleurs Friedrich Schleiermacher en 1838 faisait déjà la distinction entre ce qu'il appelait la *Verfremdung* et l'*Entfremdung*, deux concepts différents liés à la même idée de transmission de quelque chose qui ne nous appartient pas, qui nous est étranger ainsi que le témoigne le radical allemand "fremd". La traduction révèle donc la tentative de s'emparer de ce qui ne fait pas partie de notre patrimoine et cela peut se réaliser de deux façons différentes: on peut bien, selon la *Verfremdung*, s'éloigner de sa propre langue et sa propre culture pour se plonger dans le contexte de la langue source, ou choisir le parcours de l'*Entfremdung* qui prône l'aliénation du contexte linguistique de départ afin de traduire dans la langue que l'auteur aurait choisie s'il avait vécu à l'époque et dans la société à laquelle on décide de transmettre le message original¹⁰. Il est évident que la traduction dramatique se nourrit de l'*Entfremdung* parce que le public doit justement partager le code linguistique afin de saisir toutes les implications du message transmis.

C'est la raison pour laquelle on préfère parler de milieu-source, celui auquel le texte original est normalement destiné, et de milieu-cible, celui auquel s'adresse le traducteur, qui devient ainsi un intermédiaire parmi d'autres (metteur en scène et acteurs) entre l'œuvre et le public. Chargée de transmettre les valeurs du milieu-cible, de la société d'accueil, la traduction est l'objet de plusieurs manipulations destinées à la rendre acceptable, c'est-à-dire «conforme à l'ensemble des codes qui régissent à des degrés divers le discours de la société-cible»¹¹.

Ces exigences toutes théâtrales mènent souvent à des solutions qui peuvent paraître absolument contradictoires avec les principes d'adéquation avec l'original et pour cette raison les traducteurs préfèrent employer les termes de *version* ou d'*adaptation* au lieu de traduction, afin de justifier les choix et les compromis traductifs critiqués par l'orthodoxie scientifique, porteuse d'un respect absolu de la *transcodification* linguistique qui ne prend pas en compte les impératifs de l'acceptabilité de la traduction. Dans un contraste entre la traduction considérée comme science linguistique et traduction considérée comme art, Georges Mounin nous rappelle le juste milieu: il faut être capable de traduire la valeur théâtrale d'un texte et non pas seulement sa valeur littéraire ou poétique au point qu'en cas de conflit entre elles, il devient fondamental de choisir la première dimension car il n'est pas possible de traduire l'œuvre écrite sans l'œuvre représentée¹².

Il devient donc essentiel dans toute traduction destinée à une dimension dramaturgique d'envisager deux procédés: celui de transmission du texte d'une langue à une autre et celui de transposition du même texte dans l'espace scénique.

Rose distingue six étapes à suivre pour le premier type de procédé¹³:

PREMIÈRE ÉTAPE – une analyse préliminaire du texte consacrée à évaluer la nécessité d'une traduction;

DEUXIÈME ÉTAPE – une analyse exhaustive du contenu et du style visant à comprendre ce qui fait qu'un texte soit dramaturgiquement remarquable;

TROISIÈME ÉTAPE – une analyse destinée à organiser conceptuellement le procédé de traduction à travers une étude plus attentive de chaque réplique;

QUATRIÈME ÉTAPE – cette phase prévoit une reformulation du texte et sa verbalisation dans la langue cible, réplique par réplique. Cette opération peut comporter évidemment des modifications des analyses textuelles précédentes;

CINQUIÈME ÉTAPE – c'est le moment de vérification de la traduction qui doit se produire plusieurs fois dans le temps;

SIXIÈME ÉTAPE – pendant cette phase le traducteur révise le travail effectué afin de juger si sa traduction peut être définitivement acceptable pour le public auquel elle est destinée.

Toutefois, selon Tessari et Alonge la véritable caractéristique du texte de théâtre est son authenticité. Même s'il n'est pas destiné à une concrétisation spectaculaire, le texte doit être conçu pour qu'il puisse trouver une expression dramatique réelle, pour qu'il puisse se nourrir de l'espace scénique.

I personaggi, i dialoghi, i monologhi posti su carta [...] nascono e prendono forma (inconfondibile forma) da ben altra inclinazione mentale: quella che guarda alle parole della pagina scritta come a segni pienamente fruibili e collettivamente fruibili soltanto se vivificati da una finzione in atto che sappia farli propri¹⁴.

L'aspect performatif n'est pas à sous-estimer et le traducteur ne peut pas éviter de montrer le jeu par son texte. C'est la raison pour laquelle Zuber-Skerritt ajoute aux phases traductives déjà distinguées par Rose, des opérations spécifiques concernant la transposition du texte dans l'espace scénique¹⁵:

SEPTIÈME ÉTAPE – une analyse de l'adaptabilité du texte de théâtre. Il faut considérer si celui-ci est né comme un simple texte destiné à la lecture ou s'il a été conçu pour une réalisation spectaculaire. Si la pièce en question est née pour être lue, il faut vérifier si le texte peut être imaginé pour la scène et si on peut procéder à sa transposition dramatique;

HUITIÈME ÉTAPE – il s'agit d'une phase délicate dans le travail traductif car elle comporte la détermination des critères à suivre pour le passage de la forme écrite à la forme jouée. Plusieurs possibilités s'offrent au traducteur: 1) suivre le modèle d'une traduction déjà publiée pour la scène; 2) réaliser une traduction personnelle à partir du texte original; 3) effectuer une traduction du texte dramatique en y incluant les suggestions qui peuvent arriver des praticiens de théâtre. En effet, selon certaines théories comme celle de l'école traductologique de Vienne, il serait souhaitable que le traducteur coopère avec la troupe dramatique avant et pendant les répétitions du spectacle afin d'apporter toutes les transformations exigées par la scène. Sa présence a une double fonction: d'une part «veiller à ce que la fidélité qu'il a recherchée dans sa traduction soit respectée, d'autre part [...] réaliser en collaboration avec le metteur en scène et les acteurs, dans un climat de respect et de confiance mutuels, toutes les virtualités théâtrales du texte»¹⁶.

Faisant suite à une récente étude menée sur la traduction des calembours dans l'œuvre de Georges Feydeau¹⁷, j'ai décidé de consacrer encore quelques réflexions au théâtre de boulevard et notamment à celui d'Eugène Labiche, académicien de France à partir de 1880 et génie de la scène comique du Second Empire.

Le théâtre de Labiche, en effet, offre plusieurs thèmes de débat dans le domaine traductif, engendrés en partie par la structure elle-même de la pièce de boulevard et en partie par la nature du comique dont il se sert et qui révèle une richesse insoupçonnable: du comique

de gestes et de mouvements au comique de situation, du comique de caractère à celui de mœurs. Le vaudeville se nourrit donc d'une multiplicité d'aspects destinés à susciter le rire, mais ceux qui sont exploités avec le plus de fréquence dans l'œuvre de Labiche sont sans aucun doute le comique de langage et celui d'idée qui rendent particulièrement difficile la tâche du traducteur.

Le langage du boulevard est un langage tout à fait spécifique et réussir à trouver des équivalents dans d'autres langues comporte des obstacles souvent insurmontables et les quelques solutions qui s'offrent au traducteur finissent par trahir l'esprit linguistique original. Comme le rappelle Richard Thieberger, «il n'existe aucun parler commun au niveau "boulevard". Dès qu'on descend en dessous d'un certain style littéraire, il faut chercher le contact avec une région, une ville déterminée»¹⁸. L'italien est par ailleurs une langue qui ne présente pas la même variabilité et la même richesse de registre qui caractérisent la langue française et rendre fidèlement toutes les nuances expressives de l'univers boulevardier peut devenir presque impossible, à moins de recourir à des formes linguistiques trop proches du dialecte. Cela peut bien expliquer le succès remarquable des pièces de Feydeau ou de Labiche traduites et adaptées pour la scène par Eduardo Scarpetta qui réussit à trouver dans le dialecte napolitain la clé pour transférer la même force comique des originaux et expliquer en revanche la faiblesse de nombreuses traductions italiennes incapables de reproduire le milieu expressif des salons bourgeois, véritables protagonistes de la comédie française du vaudeville. «Écrire une pièce c'est toujours choisir un type de langage et lui attribuer un style»¹⁹ ce qui ne se reproduit pas forcément dans le passage dans d'autres codes linguistiques. D'ailleurs, ainsi que le reconnaît Brigitte Brunet, «la comédie de boulevard repose principalement sur la conversation: les personnages s'y affrontent, s'y interrogent et s'y expliquent longuement. Dans le vaudeville, c'est aussi grâce au langage que l'action s'engage et que les péripéties s'enchaînent; il assure le tempo»²⁰.

Les difficultés traductives d'un théâtre tel que celui de Labiche, toutefois, ne demeurent pas seulement dans la reproduction plus ou moins fidèle d'un style linguistique, mais aussi dans la difficulté de transposition de certaines structures caractérisant la charpente classique du vaudeville.

Né en Normandie au milieu du XV^e siècle comme chanson gaie et saugrenue sur des airs connus, le vaudeville s'impose comme pièce à part entière sur les scènes foraines du XVIII^e siècle dans un mélange équilibré entre jeu et chant. Le côté musical continuera à marquer le vaudeville pendant toute la première moitié du siècle suivant et Eugène Scribe, dans la révolution de sa *pièce bien faite*, ne manquera pas de contempler aussi la partie consacrée aux couplets, qui disparaîtront presque complètement à partir de 1860.

Intercalés aux répliques, les couplets remplissent des fonctions variées: de la présentation d'un personnage à l'amplification des moments significatifs dans le déroulement de l'action. Le problème principal dans la traduction des couplets, ainsi que le démontre le théâtre de Labiche, est essentiellement la nécessité de respecter la structure de la strophe ou du refrain sans pour cela trahir l'harmonie, la structure mélodique et le rythme de la chanson. Cela veut dire qu'il ne faut pas seulement concevoir un texte correspondant dans la langue cible, mais en même temps que ce texte s'adapte musicalement à l'air d'accompagnement.

Quelques exemples tirés d'*Un chapeau de paille d'Italie*²¹, le premier vaudeville de mouvement, peuvent bien éclairer la nature complexe de la traduction d'un couplet.

Dans la scène v de l'acte II, la noce qui suit le pauvre Fadinard chez la modiste Clara n'hésite pas à culpabiliser le futur jeune marié pour son attitude intime avec la jeune femme:

CHŒUR ENSEMBLE

AIR: *C'est vraiment une horreur.*

Ah! vraiment c'est affreux!

C'est un trait scandaleux!

C'est honteux!

Odieux!

Oui, c'est monstrueux!

FADINARD

Quel courroux orageux!

Qu'ai-je donc fait d'affreux!

De honteux,

D'odieux,

De si monstrueux?

L'exemple cité révèle clairement une structure où la rime occupe une place capitale et qu'il faut absolument reproduire dans la traduction italienne afin de se conformer à la mélodie de base et à sa scansion rythmique.

Une traduction possible est la suivante:

CORO INSIEME

ARIA: *È davvero un orrore.*

È davvero spaventoso!

Questo è un fatto scandaloso!

Vergognoso!

Odioso!

Sì, è mostruoso

FADINARD

Che furore tempestoso!

Che fo mai di spaventoso,

Vergognoso,

odioso,

così mostruoso?²²

La rime italienne en *-oso* assure la même musicalité du vers français en *-eux* ainsi que la brièveté de la phrase musicale. Si, toutefois, cette traduction ne présente pas de problèmes particuliers dans le passage à l'italien grâce à la correspondance des terminaisons entre les adjectifs français et italiens, d'autres couplets révèlent des aspects plus complexes.

C'est le cas de la chanson composée pour accompagner une partie de la scène III de l'acte II de la même pièce:

CHŒUR

AIR: *Ne tardons pas (Mariée de Poissy)*

Parents, amis, (A)

En ce beau jour réunis, (A)

À la mairie, (A)
 Entrons en cérémonie. (A)
 C'est en ces lieux (B)
 Que deux cœurs bien amoureux (B)
 vont, des époux, (C)
 prononcer les serments si doux! (C)

Une simple analyse du couplet révèle une structure composée d'un groupe de 4 vers à rime A, deux vers à rime B et deux vers conclusifs à rime C qu'il faut reproduire dans la traduction italienne:

CORO

ARIA: *Non tardiamo (Sposa di Poissy)*

Amici, parenti (A)
 Felici e sorridenti, (A)
 Andiam tutti contenti (A)
 E il giorno dei nubendi (A)
 è in questi luoghi desiati (B)
 che due cuori innamorati (B)
 senza sosta voleranno (C)
 perché amor prometteranno! (C)²³

La confrontation des deux textes met en évidence la nécessité de quitter le respect rigoureux de l'organisation syntaxique d'origine et la translittéralité d'une traduction faite d'unités parfaitement superposables sémantiquement. D'ailleurs, pour qu'une traduction soit efficace il faut qu'elle soit capable de rendre la motivation d'origine, le "pourquoi", ainsi qu'une réaction donnée chez les destinataires de l'acte traductif, le "pour quoi". Le but poursuivi par Labiche est non seulement celui d'assurer l'harmonie entre la phrase musicale et le texte qui la complète, mais aussi de produire un effet acoustique agréable sur le public. Le théâtre comique se caractérise toujours par cette exigence performative qui prône l'auteur dramatique à construire sa pièce afin qu'elle produise des effets cocasses bien précis sur le spectateur. Il s'ensuit que la traduction du langage comique doit forcément envisager l'aspect performatif et en tenir compte dans le passage à la langue cible. Privilégier la translittéralité, la parfaite équivalence sémantique au détriment de l'effet, des conséquences ou du comportement que le texte est appelé à susciter équivaut à trahir l'authenticité du message théâtral. Un texte comique doit faire rire et si la traduction ne réussit pas à assurer cette fonction essentielle, le but dramaturgique est inévitablement raté. Jacqueline Henry nous rappelle à ce sujet que «la détermination et la reproduction de la fonction permettent de préserver la cohérence du texte, tandis que celles de l'effet garantissent le respect de sa nature»²⁴.

Le théâtre d'Eugène Labiche, évidemment, pose de nombreux problèmes au traducteur qui doit faire face à des calembours, à des déformations volontaires de la langue, à des constructions linguistiques visant clairement à des effets comiques. Dans *La grammaire*²⁵, comédie-vaudeville en un acte créée en 1867, le personnage de François Caboussat, ancien négociant avec des aspirations politiques mais à la culture linguistique très faible, devient l'instrument de dérision sur lequel faire pivoter toute l'action dramatique.

Dans la scène VI de la pièce, le protagoniste relit le discours qu'il doit prononcer aux Comices agricoles du village d'Arpajon et que sa fille Blanche a amoureusement corrigé afin d'éviter les inévitables fautes d'orthographe.

CABOUSSAT, *lisant*. – «Messieurs et chers collègues, l'agriculture est la plus noble des professions...» (*S'arrêtant*.) Tiens! tu as mis deux s à profession?

BLANCHE – Sans doute...

CABOUSSAT, *l'embrassant*. – Ah! chère petite!... (*À part*.) Moi, j'avais mis un t... tout simplement. (*Lisant*.) «La plus noble des professions.» (*Parlé*.) Avec deux s. (*Lisant*.) «J'ose le dire, celui qui n'aime pas la terre, celui dont le cœur ne bondit pas à la vue d'une charrue, celui-là ne comprend pas la richesse des nations!...» (*S'arrêtant*.) Tiens, tu as mis un t à nations?

BLANCHE – Toujours.

CABOUSSAT, *l'embrassant*. – Ah! chère petite!... (*À part*.) Moi, j'avais mis un s tout simplement!... Les t, les s... jamais je ne pourrai retenir ça! (*Lisant*.) «La richesse des nations...» (*Parlé*.) Avec un t...

Tout le comique du dialogue se construit autour des fautes de Caboussat qui ignore l'orthographe correcte de certains mots français. Le passage à l'italien, langue moins sujette à des phénomènes homophoniques, empêche la reproduction du même jeu comique et il rend incontournable le recours à des solutions traductives qui, sans assurer une équivalence linguistique impossible, remplissent la même fonction performative: la production d'effets comiques.

CABOUSSAT, *leggendo*. – «Signori e cari colleghi, l'agricoltura è la più nobile delle professioni di questo paese...» (*Fermandosi*.) Toh! Hai messo una q a questo?

BLANCHE – Certo...

CABOUSSAT, *abbracciandola*. – Ah! piccola mia... (*A parte*.) Io avevo messo semplicemente una c. (*Leggendo*.) «La più nobile delle professioni di questo paese» (*Parlando*.) con una q (*Leggendo*.) «Oso dirlo, colui che non ama la terra, colui il cui cuore non sobbalza alla vista di un aratro, non comprende la ricchezza delle nazioni!...» (*Fermandosi*.) Toh! hai messo una c a cuore?

BLANCHE – Sempre

CABOUSSAT, *abbracciandola*. – Ah! piccola mia!... (*A parte*.) Io avevo messo semplicemente una q!... Le c, le q... non lo potrò mai ricordare! (*Leggendo*.) colui il cui cuore non sobbalza... (*Parlando*.) con una c...²⁶

L'impossibilité de rendre en italien des séquences graphémiques caractéristiques de la langue française et par conséquent les fautes qu'elles sont capables de produire oblige le traducteur à modifier partiellement le texte de départ à la recherche de l'équivalence formelle et pragmatique qui puisse garantir les effets comiques désirés (en italien l'ambiguïté orthographique qui parfois se réalise entre les séquences *cu* et *qu*). Ces effets comiques ne sont pas seulement fonctionnels à la réalisation du but dramaturgique, mais ils le sont aussi à la caractérisation psychologique du personnage bourgeois de Caboussat, un parvenu qui s'est élevé à une condition sociale importante sans en avoir acquis la culture correspondante.

Dans la même pièce, quelques scènes plus tôt (scène II), c'est un jeu de mot de nature polysémique à poser des problèmes au traducteur. Le vétérinaire Machut et le domestique Jean discutent sur l'intense activité intellectuelle de Caboussat:

Machut – Il réfléchit.

Jean – Il creuse... (*Apercevant Caboussat.*) Le voici... (*Montrant les morceaux du saladier*). Je vais faire comme lui, je vais creuser.

Le comique du dialogue est évidemment centré sur la polysémie du verbe “creuser” qui en français ne désigne pas seulement l’activité d’évider ou d’excaver, mais aussi, au sens figuré, l’activité toute humaine de la réflexion et de l’étude. Malheureusement, on ne retrouve pas la même polysémie en italien et la traduction des répliques doit pouvoir reproduire le jeu de mots destiné à la transmission de l’humour et au déroulement de l’action. En effet, les morceaux de saladier que Jean cache dans son tablier seront ensevelis pour être ensuite déterrés par Poitrinas, archéologue amateur trop enthousiaste, qui sent le romain partout et qui confondra les morceaux de saladier avec des fragments d’un lacrymatoire gallo-romain.

MACHUT – Riflette.

JEAN – Medita... (*Mostrando i cocci dell'insalatiera.*) come me di sotterrare i cocci... (*Scorgendo Caboussat.*) Eccolo...²⁷

Cette variation du jeu de mot qui pivote autour du verbe italien “meditare” et qui modifie en partie la succession de certains syntagmes ne change pas la fonction et l’effet que la réplique de Jean est appelé à produire.

Même la figure de l’étranger, très exploité dans le théâtre comique de boulevard, peut représenter une source de difficultés traductives.

Dans le vaudeville de 1849 *Exposition des produits de la République*²⁸, Labiche imagine le personnage de Gobchester qui parle un français truffé d’anglicismes et qui se distingue par sa prononciation fortement caractérisée.

LA PAPILLONNE – Et vous êtes partis la poche pleine de guinées?

GOBCHESTER – Oh! nô, pas de guinées dans le poche... rien dans le poche... nôs avons pris un... un cornac... à qui nôs avons donné chacun 125... 125... Comment disez-vous ça?...

LA PAPILLONNE – Cent vingt-cinq francs...

GOBCHESTER – Nô... l’autre chose... Ah! 125 balles!... Oh! ce été plus joli, oh! ce été encore un mot bien distingué... 125 balles, pour emmener nôs, nourrir nôs, coucher nôs, amuser nôs et ramener nôs en bon état chez nôs!...

LA PAPILLONNE – Et vous êtes content de la réception qu’on vous a faite?

GOBCHESTER – Oh! god! bien content, beaucoup satisfait de la politesse française... On a fait sur nous des caricatures qui nous montraient avec des grands vilains nez, des grandes vilaines dents et l’air très bête... Oh! charmants Français! bien spirituels et bien aimables pour le étranger!... Ah! je puis dire que nôs avons fait une vie de polichinelle!... Encore un mot bien distingué...²⁹

La tâche du traducteur consiste à rendre les mêmes sonorités et les mêmes fautes morphologiques, cette fois-ci adaptées à la structure grammaticale de la langue italienne.

LA PAPILLONNE – E siete partito con la tasca piena di ghinee?

GOBCHESTER – Oh! neu, nessuna ghinea in tasco... niente in tasco... abbiamo prenduto... una guida... a chi abbiamo dato noi 125... 125... Come dicete voi?...

LA PAPILLONNE – Centoventicinque franchi...

GOBCHESTER – Neu... l'altra cosa... Ah! 125 sacchi!... Oh! questo essere più carino, oh! anche questo essere una parola molto elegante... 125 sacchi, per portare noi, nutrire noi, coricare noi, divertire noi e riportare noi in buono stato a casa di noi!...

LA PAPILLONNE – E siete contento dell'accoglienza che vi è stata riservata?

GOBCHESTER – Oh! god! molto contento, molto soddisfatto della cortesia francese... Hanno fatto su noi delle caricature che ci mostravano con delle grandi brutti nasi, dei brutti dentoni e l'aria molto stupida... Oh! Francesi affascinanti! molto spiritosi e molto piacevoli per lo straniero!... Ah! posso dire che noi avere fatto una vita da Michelaccio!... Un'altra parola molto elegante... ³⁰

Évidemment, dans le souci de bien rendre l'incapacité de Gobchester à s'exprimer dans une langue étrangère, la traduction devra se construire autour de fautes possibles pour un étranger parlant la langue italienne, sans que cette opération rate l'effet comique recherché par le dramaturge. Il est aussi important de modifier l'expression finale «faire une vie de polichinelle» car, malgré sa matrice italienne, elle exprime un sens différent dans les deux cultures. En effet, si pour un Français cette locution est employée pour désigner une vie déréglée, une vie de patachon, pour un locuteur italien la référence à la vie de Polichinelle, masque napolitain de la Commedia dell'arte, connu pour son caractère potinier, volage, opportuniste et malin laisse penser à un comportement double, intéressé ou plus simplement niais. L'expression italienne qui, au contraire, peut mieux rendre le sens de la locution française est «fare la vita di Michelaccio», souvent complétée par la formule «mangiare, bere e andare a spasso»³¹ et qui décrit bien une existence faite d'oisiveté, de loisirs et de paresse.

Ces quelques exemples tirés du théâtre d'Eugène Labiche témoignent de l'extraordinaire complexité de la traduction dramatique qui doit tenir en compte une pluralité de facteurs, surtout lorsqu'il s'agit du langage comique. Le texte dit théâtral n'est pas seulement le produit de l'encre du dramaturge, mais aussi la manifestation spectaculaire de ce qu'un auteur a écrit et qui s'enrichit de l'œuvre d'un groupe de praticiens (metteur en scène, acteurs, costumiers, éclairagistes, etc.) qui collaborent pour donner un nouveau sens à ce qui a été originellement conçu. Le sens joue donc un rôle fondamental dans toute opération traduisante car le passage d'une langue à l'autre ne comporte pas seulement un travail sur les mots, mais surtout un travail sur le message, sur le sens. Cela entraîne évidemment, pour le traducteur de théâtre, la possession d'un certain savoir: la connaissance de la langue du texte, la compréhension du sujet, la maîtrise de la langue de rédaction, mais aussi une méthode, une sensibilité dramatique bien développées, qui vont lui permettre d'adopter à l'égard du texte l'attitude qui aboutira au meilleur résultat par la recherche d'équivalences, sans se laisser enfermer dans de simples correspondances³².

Une opération complexe, articulée, composite qui met en cause tout l'esprit créatif et interprétatif du traducteur qui, dans un travail synergique de compréhension et expression, contribue à la transmission réelle du message dramatique et à une authentique communication interculturelle.

Notes

1. Cf. H. Gouhier, *Le théâtre et les arts à deux temps*, Flammarion, Paris 1989; A. Ubersfeld, *Lire le théâtre 1*, Belin, Paris 1996.

2. Sur les différents courants qui ont caractérisé la réflexion sur la sémiotique théâtrale cf. F. Regattin, *Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique*, dans "L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales", 36, 2004, pp. 156-71.
3. K. Elam, *The Semiotics of Theatre and Drama*, Methuen, London-New York 1980.
4. Cf. P. Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, Paris 1996.
5. Molière, *L'Amour médecin*, "Au lecteur", dans G. Couton (éd.), *Œuvre complète*, Gallimard, Paris 1971.
6. Cf. O. Zuber-Skerritt, *Translation Science and Drama Translation*, dans O. Zuber-Skerritt (éd.), *Page to Stage: Theatre as Translation*, Rodopi, Amsterdam 1984, pp. 3-11; Id., *Towards a typology of literary translation: Drama Translation Science*, dans "Meta", vol. 33, n. 4, 1988, pp. 485-90.
7. F. Delay, *Le traducteur de verre*, dans "Théâtre/Public", 44, 1982, p. 28.
8. S. Boselli, *La traduzione teatrale*, dans "Testo a fronte", 15, 1996, pp. 63-80.
9. Seide, *La traduction complétée par le jeu*, dans "Théâtre/Public", 44, 1982, p. 60. Cf. aussi G. Mounin, *La traduction au théâtre*, dans "Babel", 14, 1968, pp. 7-11; Regattin, *Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique*, cit.
10. F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, dans *Sämtliche Werke*, 2, Berlin, 1838, pp. 207-45.
11. A. Brisset, *Sociocritique de la traduction – Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Les Éditions du Préambule, Longueuil 1990, p. 26. Cf. aussi L. Ladouceur, *Normes, fonctions et traduction théâtrale*, dans "Meta", vol. 40, n. 1, 1995, pp. 31-8.
12. Mounin, *La traduction au théâtre*, cit. Cf. aussi A. Ribas, *Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos*, dans F. Lafarga, R. Dengler (éds.), *Teatro y traducción*, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona 1995, p. 25.
13. M. G. Rose, *Translation Spectrum*, State University of New York Press, Albany 1981.
14. R. Tessari, R. Alonge, *Lo spettacolo teatrale. Dal testo alla messinscena*, LED, Milano 1996, p. 23.
15. Zuber-Skerritt, *Translation Science and Drama Translation*, cit.
16. M. Tomarchio, *Le théâtre en traduction: quelques réflexions sur le rôle du traducteur*, dans "Palimpsestes", 3, 1990, p. 87.
17. F. Perilli, *Il piacere dell'ambiguità: la traduzione dei calembours in un corpus teatrale comico francese*, dans "Arena Romanistica", *Translation*, 10, University of Bergen 2012, pp. 210-31.
18. R. Thieberger, *Le langage de la traduction*, dans "Langages", vol. 7, n. 28, 1972, p. 79.
19. Perilli, *Il piacere dell'ambiguità: la traduzione dei calembours in un corpus teatrale comico francese*, cit, p. 111.
20. B. Brunet, *Le théâtre de boulevard*, Armand Colin, Paris 2005, p. 120.
21. *Un chapeau de paille d'Italie*, écrite en collaboration avec Marc-Michel, est une comédie en 5 actes, représentée pour la première fois à Paris au Théâtre du Palais-Royal le 14 août 1851.
22. C'est moi qui traduis à partir de l'édition d'E. Labiche, *Théâtre complet*, t. I, Calmann-Lévy, Paris 1898.
23. *Ibid.*
24. J. Henry, *La traduction des jeux de mots*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2003, p. 147.
25. Comédie-Vaudeville en un acte par Eugène Labiche et Alphonse Jolly, représentée pour la première fois, à Paris, sur le Théâtre du Palais-Royal, le 28 juillet 1867.
26. C'est moi qui traduis à partir de l'édition de Labiche, *Théâtre complet*, cit., t. II.
27. *Ibid.*
28. Vaudeville en trois actes et cinq tableaux, écrit en collaboration avec Dumanoir [de son vrai nom Philippe-François Pinel] et Clairville [de son vrai nom Louis-François Nicolaïe] et représenté pour la première fois à Paris, sur le théâtre du Palais-Royal le 20 juin 1849.
29. Acte I, scène III.
30. C'est moi qui traduis.
31. Manger, boire et flâner.
32. Cf. F. Herbulot, *La Théorie interprétative ou Théorie du sens: point de vue d'une praticienne*, in "Meta", vol. 49, n. 2, 2004, pp. 307-15. Cf. aussi D. Seleskovitch, *Recherche universitaire et théorie interprétative de la traduction*, in "Meta", vol. 26, n. 3, 1981.

Bibliographie

- BOSELLI S., *La traduzione teatrale*, in "Testo a fronte", 15, 1996, pp. 63-80.
- BRISSET A., *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Les Éditions du Préambule, Longueuil 1990.

- BRUNET B., *Le théâtre de boulevard*, Armand Colin, Paris 2005.
- DELAY F., *Le traducteur de verre*, in "Théâtre/Public", 44, 1982, pp. 25-9.
- ELAM K., *The Semiotics of Theatre and Drama*, Methuen, London-New York 1980.
- GOUHIER H., *Le théâtre et les arts à deux temps*, Flammarion, Paris 1989.
- HENRY J., *La traduction des jeux de mots*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris 2003.
- HERBULOT F., *La Théorie interprétative ou Théorie du sens: point de vue d'une praticienne*, in "Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal", vol. 49, n. 2, 2004, pp. 307-15.
- LABICHE E., *Théâtre complet*, Calmann-Lévy, Paris 1898.
- LADOUCEUR L., *Normes, fonctions et traduction théâtrale*, in "Meta", vol. 40, n. 1, 1995, pp. 31-8.
- MOUNIN G., *La traduction au théâtre*, in "Babel", 14, 1968, pp. 7-11.
- PAVIS P., *Dictionnaire du théâtre*, Dunod, Paris 1996.
- PERILLI F., *Il piacere dell'ambiguità: la traduzione dei calembours in un corpus teatrale comico francese*, in "Arena Romanistica", *Translation*, 10, University of Bergen 2012, pp. 210-31.
- REGATTIN F., *Théâtre et traduction: un aperçu du débat théorique*, in "L'Annuaire théâtral: revue québécoise d'études théâtrales", 36, 2004, pp. 156-71.
- RIBAS A., *Adecuación y aceptabilidad en la traducción de textos dramáticos*, in F. Lafarga, R. Dengler (eds.), *Teatro y traducción*, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona 1995, pp. 25-35.
- ROSE M. G., *Translation Spectrum*, State University of New York Press, Albany 1981.
- SCHLEIERMACHER F., *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, in *Sämtliche Werke*, 2, Berlin, 1838, pp. 207-45.
- SEIDE S., *La traduction complétée par le jeu*, in "Théâtre/Public", 44, 1982, pp. 60-1.
- SELESKOVITCH D., *Recherche universitaire et théorie interprétative de la traduction*, in "Meta", vol. 26, n. 3, 1981.
- TESSARI R., ALONGE R., *Lo spettacolo teatrale. Dal testo alla messinscena*, LED, Milano 1996.
- THIEBERGER R., *Le langage de la traduction*, in "Langages", vol. 7, n. 28, 1972, pp. 75-84.
- TOMARCHIO M., *Le théâtre en traduction: quelques réflexions sur le rôle du traducteur*, in "Palimpsestes", 3, 1990, pp. 79-104.
- UBERSFELD A., *Lire le théâtre I*, Belin, Paris 1996.
- ZUBER-SKERRITT O., *Towards a Typology of Literary Translation: Drama Translation Science*, in "Meta", vol. 33, n. 4, 1988, pp. 485-90.
- ID., *Translation Science and Drama Translation*, in O. Zuber-Skerritt (ed.), *Page to Stage: Theatre as Translation*, Rodopi, Amsterdam 1984, pp. 3-11.

Traduire c'est trahir

par *Penelope Sacks-Galey*

Abstract

In both Italian and French paronomasia has tricked translation into a marriage with betrayal: *traduttore/tradittore*, *traduire/trahir*. The link is a vexed one since the idea, when taken literally, runs contrary to the very intention of translation. This paper intends to further the debate on translation theory in relation to poetry by forefronting the notions of interpretation, empathy and intuition, and showing *in fine* that Umberto Eco's idea of negociation is far more pertinent to the issue.

Quintette de Chambre, a suite of five poems by Penelope Sacks-Galey and translated by Caroline Peyron, are used to show how poetic language of the source text engages in dynamic dialogue with its other, the target text, in an effort to overcome the inevitable and varied stumbling blocks that threaten poetic integrity when passing from one language to another.

Ce cliché bien éculé est depuis toujours une provocation. La paronomase *traduttore/tradittore*, *traduire/trahir*, est issue d'un jumelage facile dont l'homophonie déborde d'insignifiance. J'irai jusqu'à dire que nous avons ici un énoncé cannibale: le second terme, *trahir*, annule ce que le premier annonce, c'est-à-dire, le mange. Le verbe "traduire" implique forcément un degré de succès dans le déplacement d'une langue à une autre. Le verbe "trahir" en sonne le glas. Le préfixe "tra" ou "trans" introduit au passage; il s'ouvre forcément au changement, à l'altération. De tous les *tra*: traverser, transcrire, transposer, transférer, transiter, *trahir* est le plus inadéquat, et même le seul faux. Le dictionnaire historique de la langue française nous propose comme définition l'acte de "faire passer d'une langue à une autre" et par extension, "interpréter", "expliquer"¹. Les deux exercices se voient ainsi placés sur le même plan et encore, reliés dans une relation de réciprocité, puisque ils marchent de pair: interpréter c'est déjà expliquer et inversement.

Avant de se tourner vers la théorie de la traduction, disons de suite que la traduction scientifique, dénotative par nécessité, n'entre pas en ligne de compte dans un propos qui ne concerne que la littérature, et plus spécifiquement la poésie, où les effets de langue et les affects du poète se rejoignent dans une paronomase cette fois-ci porteuse de sens.

Devant la question de la traduction en poésie la sensibilité et le savoir faire hésitent, tant la nature du travail est complexe, tant les champs théorique, pratique et sensible à la fois sont vastes et semés d'embûches, voire d'impasses. La traduction n'est pas une discipline unifiée; elle ne possède pas une problématique mais un ensemble rhizomique de dynamiques reliées entre elles par le passage obligé d'une langue à une autre, ou encore à l'intérieur d'une langue, entre différents registres du langage. Le traducteur se doit en conséquence de s'adapter, et même de se former, en épousant en quelque sorte son objet pour tenter d'abolir la distance inhérente à

la nature de la tâche devant lui et que cette tâche crée d'office. Malgré la *mêmeté* recherchée entre deux contenus – l'œuvre et sa translation – l'inévitable altérité du résultat s'impose. Et cette altérité, ou simplement cet écart, sont eux-mêmes de nature complexe. J'y reviendrai plus loin. Dès maintenant, pour parler de la traduction poétique j'évoquerai plus volontiers l'approximation et l'irréductible transgression, quelles que soient leur nature, et cela même lorsque la langue cible renforce ou enrichit le texte source grâce aux possibilités plus riches ou plus souples qui lui appartiennent.

La traduction littéraire, et surtout celle de nature poétique ou philosophique, constitue un cas à part: elle est tributaire d'un langage qui se nourrit à la fois de l'image et de l'idée. Ce langage repose inévitablement sur le jeu des signifiants, ce qui entraîne d'office l'affaiblissement du signifié, affaiblissement allant parfois jusqu'à la déhiscence. C'est un langage où la connotation constitue parfois une écriture des limites, une écriture où *l'hypothèse filée* plutôt que la métaphore filée, délocalise et l'emporte, nous emportant du coup dans cet ailleurs où l'écriture même reste en-deçà de son dire. La nécessité poétique échappe à la logique: la traduction doit jongler avec une hiérarchie instable, avec les sens mêlés du lexique, du syntaxique et du sonore du texte d'origine, et cela dans l'espoir de réussir ce que l'on pourrait appeler la résolution de la couleur du texte.

Dans une lettre à Mme du Deffand du 19 mai 1754, Voltaire affirme que «Les poètes ne se traduisent point, ...», et de continuer: «peut-on traduire de la musique?»². Voltaire établit alors une équivalence entre la poésie et la musique, ce qui n'est pas tout à fait juste, et qui, de plus, met fin à la discussion puisqu'il l'enferme dans une impasse dont elle ne peut sortir. Je dirai plutôt que la poésie reste dans l'univers de la poésie et la musique dans celui de la musique, même lorsqu'on les fait se croiser ou se rejoindre dans une composition hybride. Le piège que Voltaire nous tend vient de ce que les deux arts, tout en étant séparés, se touchent, et cela par le rapprochement de la poésie à l'art des sons. C'est en effet Mallarmé qui, avec sa poésie symboliste, entend à juste titre «repandre à la musique son bien». Et encore, c'est Valéry qui voit la poésie comme une «hésitation prolongée entre le son et le sens», alors que dans l'absolu, la *poïesis* devait réussir sinon leur union, du moins leur équilibre³.

De son côté, d'Alembert ouvre dès l'abord l'éventail des possibilités de la traduction que l'on regrouperait sous la même appellation: «Le sublime se traduit toujours, presque jamais le style»⁴. Nous sommes déjà plus près du travail du traducteur. Sans qu'il s'agisse forcément du sublime – dont le concept est bien ciblé dans sa définition de dépassement du concret vers une vérité métaphysique – tout l'effort du traducteur littéraire tend vers une interprétation de l'œuvre. Il lui incombe de passer par l'interrogation du texte, par l'appropriation de son univers, de ses nuances, comme de sa musique intérieure, pour ensuite lui rendre hommage dans une langue autre, mais dans un style *presque* fidèle. Autrement dit, c'est l'esprit invisible mais sensible du texte qui devrait avant tout vivre sa renaissance dans une langue nouvelle.

I

Une question épineuse

La traduction poétique soulève des questions épineuses. Quels sont les paramètres les plus décisifs? Quels sont les paradigmes les plus évidents comme les plus élusifs?

L'évidence la plus immédiate concerne la nature de la langue source et de la langue cible. Plus les deux appartiennent à la même race, partagent les mêmes origines, plus la traduction sera à même de capter le corps et l'esprit, ainsi l'âme du texte d'origine. Autrement dit, le style éluif qu'évoque d'Alembert. Dans cette catégorie de langues qui se ressemblent, en dehors d'une équivalence toujours déjà relative, les jeux sonores, la couleur des images, les agencements lexiques et syntaxiques viendront comme naturellement prendre une place qui rappelle de près le ressenti du texte qui se donne à traduire. C'est un peu le cas du poème à cinq volets que nous allons regarder.

La deuxième évidence, non moins importante mais bien plus complexe, concerne la nature du texte à traduire. Plus le texte est poétique au sens d'allusif, d'imagé, plus ses images déploient des jeux de mots et de sonorités multiples, plus nous sommes dans un paysage de mots et d'images enchâssés et des jeux du signifiant en réseau. Dès lors, nous sommes moins dans l'univers de la langue-outil que dans l'esprit d'une peinture intérieure, dans l'arène de la *poïesis*. Du coup, les impasses foisonnent, les faux-sens nous guettent. On part à la recherche de la vie métamorphique de l'image comme s'il s'agissait de découvrir les strates et les couches d'une terre plissée d'images. C'est le cas de la *Quintette*, dont la langue si proche qu'est l'italien refuse pourtant l'équivalence. Les simples questions: *pourquoi* et *comment* serviront de base aux interrogations et aux tentatives d'y répondre.

L'examen des langues en jeu nous engage d'office dans une théorie et une pratique qui s'avèrent inséparables. Les interpellations qui suivent et les hésitations sur lesquelles elles débouchent sont formulées de manière à nous plonger dans l'atelier du traducteur pour mieux montrer qu'il se retrouve lui aussi, en quelque sorte, dans celui du créateur, et que leur relation implique la complicité du marteau et de l'enclume dans la forge de l'image. Si la traduction remonte dans l'histoire, ses paramètres restent dynamiques. Elle est de nature évolutive dans le sens où elle est toujours et à jamais en train de se faire: en dehors de toute théorie, l'en-cours de la traduction est son statut quasi permanent. Le fin mot n'est pas un arrêt, mais une pause celle précisément qui place le texte dans une sorte d'*oultre temps*. L'inachèvement est alors inhérent à la discipline. Il s'agit d'une négociation permanente, de cette hésitation prolongée dont Valéry⁵ a relevé la pertinence.

2

Altérité et négociation

J'aborde ici les deux problèmes majeurs pour le poète et son traducteur. Le premier, et le plus fondamental, est celui de l'altérité. Le second, qui lui est tributaire, concerne la négociation. C'est le terme qu'Umberto Eco emprunte à Gadamer⁶ pour rendre compte du processus impliqué dans la traduction littéraire et auquel j'adhère du fait qu'il relie d'office l'effet linguistique à l'affect poétique: pour traduire, il faut d'abord interpréter. Avec la question de l'altérité, nous devons tout d'abord regarder du côté du poète. Paul Ricœur pose le problème dans une discussion philosophique sur l'être comme divisé entre un *moi* distancié et un *moi* qui se voit comme en miroir. L'*Autre de Soi* serait à la fois la contrepartie du Même (ipséité) et constitutif de son sens plein (mêmeté). De ce fait, l'appréhension de «Soi-même comme un Autre» prend toute son importance dans l'acte créateur⁷.

Dans un premier temps, l'écriture poétique est avant tout un déplacement – ou si l'on veut, un transfert – de l'être du poète dans le langage. À ce niveau, elle en est la traduction

proprement originaire, porteuse d'affects et de toute une relation au monde. C'est l'expression d'un Imaginaire singulier qui – paradoxalement – malgré sa présence pleine à l'écriture, serait partiellement, ou par endroits, tout à fait opaque aux profondeurs de sa propre (*in*)-conscience. L'œuvre s'accorde à l'univers intérieur du poète. C'est un *paysage-en-cours*, dont la dynamique est celle d'un à-venir, c'est-à-dire d'un devenir entéléchique. Son langage est la pierre angulaire et l'édifice de sa construction, la rencontre de la matérialité du discours poétique et de l'être immatériel du poète, d'où le défi pour le traducteur de faire se rencontrer l'intériorité du texte et l'extériorité de sa forme linguistique.

Pour celui-ci, rencontrer l'altérité du texte, même s'il en est lui-même l'auteur, ou encore, lorsqu'il travaille de concert avec celui-ci, revient *in fine* à chercher d'abord son centre de gravité – l'œil et l'esprit – pour arriver ensuite à l'interpréter. Il s'agit de mettre la langue comme en apesanteur, de reconnaître ses voix et voies invisibles, la force qui échappe même au créateur. Il faut croire par endroits que c'est le langage qui va de l'avant, frayant son propre chemin et qui, issu d'un ailleurs, se pense, se matérialise. Le poète, le lecteur, le traducteur, se retrouvent alors sur le même plan devant la découverte du poème. Ils reconnaissent le besoin de négocier la différence et la différance en ce sens que la traduction même terminée reste toujours à faire.

3

Les impasses du langage: l'effet et l'affect

Certains questionnements dans l'abord du texte poétique à traduire se posent dès sa première lecture. On peut d'ores et déjà réfléchir sur la place qui revient au signifié dans la mesure où la *poïesis* – grâce à sa valeur hypothétique – se construit à partir du jeu des signifiants, c'est à dire de sa qualité de paradigme et des mondes possibles qu'il fait naître. Plus le signifiant est riche dans sa plurivalence, plus il renvoie en abyme à une intentionnalité cachée qu'il ordonne et coordonne au niveau des soubassements du poème. Cette intentionnalité secrète s'avère d'autant porteuse de sens qu'elle se présente en différée, ce qui nous amène à soulever le problème de la complexité du signe poétique. Dans son atelier, le traducteur se doit alors de sortir sa trousse d'outils – sa boîte de stylistique, son *pèse-mots*, son *pèse-sons*, son *pèse-images*, son érudition, son portefeuille de grammairien et de lexicologue – pour enfin se mettre en position de négocier les choix et les sacrifices qu'il sera amené à faire, de gérer les impasses, les virages et les détours du langage de concert avec cette empathie nécessaire à la traduction.

Avant de faire face au terrain d'étude, une dernière remarque s'impose. On oublie volontiers l'acte physique de la lecture comme fonction de la tradition orale à laquelle la poésie appartient depuis son lien d'origine avec l'art des sons et du rythme. Cela revient à dire que la voix participe de manière active à l'interprétation du poème, et qui plus est, contribue à l'acte critique de la même manière que l'acteur dans la mise en scène d'une pièce de théâtre. Autrement dit, la dynamique de la lecture à haute voix est en soi une traduction inscrite dans l'instant: chaque performance renouvelle le poème dans son oralité et dans sa musicalité. Chacune en est une *recréation*, une *retraduction*, qu'il s'agisse de la langue d'origine comme de la langue cible. Je parlerai moins alors de l'espace du texte que de son temps, celui que la voix fait vivre, le lieu même de son dire.

La traduction en italien des poèmes qui suivent servira à présenter un échantillon du type de problèmes que le traducteur rencontre, à faire valoir les exigences d'auteur et à expliquer les compromis du son et du sens finalement retenus. Plutôt que de procéder de manière linéaire,

suivant l'ordre établi des séquences de la *Quintette*, nous allons réfléchir aux défis que posent certains écueils. La référence au poème et le numéro du problème correspondant seront marqués entre parenthèses.

FIGURE 1

Quintette de Chambre / Quintette di Camera (S-G, 290-3)

1		1	
Je marchais le long d'un chemin de repli.	1	Camminavo lungo un sentiero di raccoglimento	1
Devant moi, les pavés écurés par le vent et tachetés de sauvage lumière.		Davanti a me, il lastricato raschiato dal vento e macchiato di luce selvaggia.	
Devant, les pétales moites d'un printemps humide.		Davanti, i petali madidi di un'umida primavera.	
Les bas-côtés portaient des feuilles.		I fossi carichi di foglie.	
À l'humus héritier de successives saisons se mêlait l'air de blé montant.	1b	All'humus portatore del passare delle stagioni si impregnava l'aria del grano in crescita.	1b
Le soleil hâtif sonnait l'or de l'instant.	1c	Il sole frettoloso suonava l'oro dell'istante.	1c
Ton visage s'envolait devant moi — ombre aux yeux d'été éclaircie.	1d	Davanti a me il tuo viso volava via—ombra chiara dagli occhi dell'estate.	1d
Ombre quêtuse et d'attente certaine.	2	Ombra che chiede e d'attesa certa.	2
S'interroger ? Pourquoi ? Nulle musique ne saurait venir du hautbois sans bruissement de la feuille.	3	Interrogarsi? Perché? Nessuna musica di flauto boschivo senza fruscio della foglia.	3
On devait s'éteindre. Momentanément.		Dovevamo spegnerci. Per un istante.	
Tu habiterais mon pays de chants invisibles et je demeurerais dans le salon de ton vide.	4 / 4a	Staresti di casa nel mio paese di canti invisibili e io dimora nel salone del tuo vuoto.	
Jusqu'à l'offrande, et le don de mon fruit.		Fino all'offerta e al dono del mio frutto.	
2		2	
Dire seulement comment ne pas être l'alouette du miroir mais le miroir épris du ciel ajouré.		Dire solo come non essere l'allodola dello specchio ma lo specchio innamorato del cielo a giorno.	
Dire seulement, et encore, pourquoi l'oiseau dans la main renouvelle à jamais la terre palpitante.	5	Dire ancora, dire solo, perché l'uccello nella mano rinnova per sempre la terra palpitante.	
Comment, en pas d'adieu, faire danser la feuille qui choisit lorsque l'arbre la quitte.		Come, a passo d'addio, far ballare la foglia che cade allorché l'albero la lascia.	
Dire encore comment faire sonner — par-delà la douve du matin et l'Ariel du soir —, l'arrière-pays de tes chambres.		Dire, dire ancora, come fare suonare —al di là dei fossati mattutini e dell'Ariel della sera —, l'entroterra delle tue camere.	
Là où hésitent dans l'âpre midi l'orémus et la colombe, la cantate et la plume...		Laddove esitano nell'aspro mezzogiorno l'orazione e la colomba, la cantata e la penna...	
Dire enfin comment les grands mâts de mer apportent l'accalmie aux sables attentifs.		Dire infine come gli alberi di mare portano la quiete all'arena attenta.	
Et aux rochers balayés par le sang du coucher la douceur endormie.		E alle rocce spazzate dal sangue del tramonto la dormiente dolcezza.	
Chanter enfin à même le vent l'hymne à la joie de la belle écumeuse.		Cantare infine l'inno ventoso alla gioia della bella schiumosa.	6
Carillon des cieux qui sonnent.		Carillon dei cieli che suonano.	
Aux rivages agrandis de tes yeux, le foyer attisé et l'éternité retrouvée...		Sulle larghe rive dei tuoi occhi, il fuoco vivo e l'eternità ritrovata...	

(suit)

FIGURE 1 (*suit*)

3		3	
Sois celui pour qui l'abeille butine la fleur. Suivre désormais le fulgurant éclair — Regarde derrière les troncs meurtris les arbres s'enflammer dans la fièvre du couchant.		Sii colui per il quale l'ape impollina il fiore. Seguire oramai il folgore del lampo— Guarda dietro i tronchi straziati gli alberi accendersi nella febbre del tramonto.	7
Devant toi, la levée de lune trace la ligne de partage des pins. Et l'autre versant de la forêt dort, rêveur de ce paysage où les bottes de paille jouent leur blondeur contre l'ombrée de la nuit.		Davanti a te, il levarsi della luna traccia la linea di spartizione dei pini. E l'altro versante della foresta dorme, sognatore del paesaggio dove i biondi fasci di fieno giocano con il loro chiarore contro lo scurare della notte.	8
Gôte cette bruine hésitante. Elle caresse la terre asséchée. Le chardon d'été devant la verte fenêtre. L'écritoire de ce cœur. Le champ de bourgeons.	8	Assapora l'esitante spiaggia. Accarezza la terra prosciugata. Il cardo dell'estate sulla finestra verde. Lo scrittoio del coro. Il canto di gemme.	9
Chambre ouverte sur la marée des étoiles, tu brilles merveilleusement en moi — L'eau court sur son seul reflet d'argent. Homme ruisseau, voilà ma chanson et mon hasard unique.	9a	Camera aperta sulla marea stellata, meravigliosamente tu splendi dentro di me — Sul suo solo riflesso d'argento l'acqua scorre. Uomo ruscello, ecco la mia canzone e l'unico mio azzardo.	9a
Là où nous sommes, point d'urgence dans la main. Point de hâte dans l'étrave qu'on façonne. La barque à la rive ne bouge plus. Douve de lumière amarrée dans le fleuve averti.		Là dove siamo, nessuna urgenza nella mano. Nessuna fretta nella prua che plasmiamo. La barca sulla riva non si muove più. Fossati di luce ormeggiati nel fiume avvertito	
4		4	
Épure d'éveil—	10	Mero risveglio—	10
Entraîné par une houle, le chant de blé à peine doré devient onde. Terre plissée. Océan d'ors.	10a	Mosso dal mareggio, il grano d'oro dolce canta e diventa onda. Terra plissée. Oceano di ori.	10a
Côteaux qui sèment leur presque dissolution dans le début et la fin de l'horizon. Marges blanches, les nuages retiennent les pages d'été dans leur vol invisible.		Colline che disseminano la loro quasi dissoluzione nell'iniziare e finire dell'orizzonte Margini bianchi, le nuvole fermano le pagine dell'estate nel loro invisibile volo.	
Le sentier de feuilles sèches parle tout bas au pas d'une harpaille—	11	Il sentiero di foglie secche bisbiglia a passo di cerbiatti—	11
La futaie tenait l'écrin muet de sa demeure. La lune rousse baissait sa paupière sur les brisées de ton visage.		La fustaia reggeva lo scrigno muto della sua dimora. La luna rossa abbassava la palpebra sugli scogli del tuo viso.	
Sertis du cri de l'hirondelle, les traits tirés du ciel sortirent l'instant de l'oubli et vinrent habiter l'espace de son essor.		Incastonati nel grido della rondine, i tratti tirati del cielo strapparono l'istante all'oblio per venir abitare lo spazio del suo crescere.	
L'aube naquit avec l'œil de la forêt. Le geai troua le silence.	12	L'alba nacque con l'occhio della foresta. La ghiandaia bucò il silenzio.	12

(*suit*)

FIGURE 1 (*suit*)

5		5	
« Se taire un instant » dit l'oiseau à l'aube.		“Tacere un istante” dice l'uccello all'alba.	
Écouter monter la matinée —		Ascoltare salire il mattino—	
Verticale comme l'alouette lorsqu'elle agrandit le ciel de son cri		Verticale come l'allodola quando col grido allarga il cielo	
Horizontale comme l'aigle perçant qui l'inquiète d'un seul œil	12a	Orizzontale come l'aquila acuta che con un solo occhio lo inquieta	12a
Regarder enchanter le chemin de halage dans la cour dansante de l'été		Guardare incantare l'alzaia nel cortile danzante dell'estate	
Emporter par le vent les noires traverses de la nuit		Portare via dal vento le nere traversie della notte	
Broder le poinçon du jour depuis l'horizon étale où hésite nouvelle, la lumière	13	Ricamare a punteruolo di giorno l'orizzonte piatto dove nuova esita, la luce	13
Parures du vert feuillage, les ailes du soleil et de l'oiseau racontent alors leurs vols à l'arbre qui veille sur ta maison		Parure del verde fogliame, le ali del sole e dell'uccello parlano oro di voli all'albero che veglia sulla tua casa	
Et au toit qui te prolonge, la flamme du rocher annonce l'étincelle escarpée du vertige		E al tetto che ti prolunga, la fiamma della roccia annuncia l'irta scintillio delle vertigini	
Les roseaux d'en face se plient vers le fleuve pour voir les fantasmagoriques nuages les coiffer		Le canne dirimpetto si piegano verso il fiume per vedere le lunatiche nuvole che le pettinano	
Et boivent au roi qui depuis sa barque admire leurs doux ondolements...	14	E brindano al re che dalla sua barca ammira il loro dolce ondeggiare...	14
« Mon ami, mon amour » dit l'oiseau,		“Amico mio, amore mio” dice l'uccello,	
« Quand sortiront nos ombres dans l'épure miroir du bleu ? »		“Quando usciranno le nostre ombre nell'incontaminato specchio dell'azzurro?”	
« Quand s'ouvriront-elles à l'ampleur de midi ? »		“Quando si apriranno all'ampiezza del mezzodì?”	
*****		*****	

Je remercie Caroline Peyron, artiste-peintre et traductrice, pour le texte italien.

Source: P. Sacks-Galey, *Quintette de chambre*, dans “Peut-être”, Revue poétique & philosophique, n. 3, 2012, pp. 290-3.

4

L'air(e) de la traduction: le ton, le temps et l'espace

Commençons par l'impasse de nature incontournable: *l'absolu ou l'image intraduisible*. Pour emprunter la terminologie de Eco, comment faire face à l'impossible “négociation”, c'est-à-dire au besoin de trancher entre plusieurs possibilités de traduction là où les sens seconds de l'image sont d'une importance au moins égale que le sens premier. Il arrive par exemple que l'image, dans le simultané de son identité polyvalente, réponde à une nécessité poétique que nulle traduction ne saurait honorer. Il faut alors trancher, couper dans le vif du poème, s'accommoder du sacrifice. Celui-ci peut impliquer le choix entre deux, voire trois ou quatre sens possibles. Tel est le cas des poèmes 1(1c); 1(4a); 4(10a) et 4(11).

...sonnait l'or de l'instant 1(1c) et ...océan d'ors 4(10a). Dans les deux instances, l'image linguistique privilégie l'éclat de la couleur “or”, alors que l'ouïe laisse entendre plusieurs sens alternatifs mais souhaités tout aussi immédiats. Avec le premier exemple, l'image sonore et la couleur s'unissent comme dans un *sonnet* en hommage à l'instant présent, ce qui est renforcé par la conjonction de coordination “lors”, entendue dans la lecture à haute voix, et impliquant la temporalité qu'elle inscrit dans le paradoxe de l'atemporel. Dans les deux exemples, l'interjection “or” est annonciatrice: elle crée comme une attente, ouvrant le poème à ce qui

suit. *Océan d'ors* renvoie alors à une infinité de moments successifs faisant valoir chacun l'instant qu'il introduit ou implique dans la fluidité de sa plus pleine absence-présence, autrement dit, dans ses présences implicites ou masquées. L'image se transforme ainsi en un océan de moments dans l'étendu de l'espace infini. Chacun des instants pressentis porte en lui comme le *Dasein* d'Heidegger, nous ramène à cette présence secrète qui habite toute chose et lui donne son rayonnement intérieur. Dans le second exemple enfin, l'image auditive évoque le sommeil du champ de blé ensoleillé. La *terre plissée* figure alors la calme surface ondulée d'un océan qui dort. Dans tous les cas, la temporalité – *lors de* – doit être sacrifiée à l'image plus forte de l'éclat doré, puisque c'est elle qui fait briller l'instant au centre de l'expérience sensible.

Avec le *pays de chants invisibles* 1(4a), c'est le même problème qui surgit en moins complexe. Entre la musique et l'espace intérieurs, c'est la musique qui résonne plus fort que le silence des champs étendus, alors qu'avec *le sentier de feuilles sèches qui parle tout bas/au pas d'une harpaille* 4(11), nous nous retrouvons devant le parcours intraduisible d'une image à triple intentionnalité, où tous les sens sont de poids égal. Le mot insolite "harpaille" (une harde de biches) s'est imposé à moi comme l'expression la plus porteuse du ressenti visuel et sonore réunis. L'image d'une harpaille, dont le lent passage est annoncé par le bruissement des feuilles sèches, se décompose en harpe et en paille. Elle fait entendre à elle seule l'instrument de musique et rehausse en même temps la valeur chromatique du champ de blé coupé. De plus, la coulée rythmique du vers renforce l'apport musical de l'ensemble et, par la même occasion, reproduit le mouvement des biches, celui du rythme ondulante et fluide de la harpe. Nous sommes ici en plein dans le théâtre de la traduction: à la fois dans l'atelier du peintre, dans le ressenti du poète, dans les jeux de la langue et dans l'onde musicale. Comment, et avec quel orchestre verbal traduire cette peinture silencieuse qui habite le poème? L'italien "cerbiatti" enlève à l'image source sa triple puissance. En restant fidèle au sens premier de l'image, il mutile l'épaisseur du texte en entier: celui-ci perd sa couleur de paille et la musique de sa harpe.

Sans être de la même gravité que l'affaiblissement radical analysé plus haut, *l'appauvrissement du texte source* est par moments inévitable. Avec «Ton visage... – ombre aux yeux d'été éclaircie,...» 1(d), «L'écritoire de ce *chœur*. Le *champ* de bourgeons» 3(9) et «Épure d'éveil» 4(10), nous avons trois types d'obstacle où l'image, pour autant qu'elle n'est pas abolie, se trouve pourtant infirmée. Avec le premier, ce ne sont pas les yeux de l'ombre qui s'éclaircissent mais l'été lui-même, ce qui est impossible à rendre en italien. L'homophonie de l'exemple suivant: *chœur*/cœur et *champ*/chant, a pour but la construction d'un chiasme dans le registre des affects, c'est-à-dire l'union et le renvoi de deux résonances simultanés. Encore une fois, l'italien se trouve en défaut: on a décidé de privilégier la musique, et cela d'autant que les sonorités de "cuore" et "coro" s'interpellent. La nature du problème avec la traduction de *Épure d'éveil* 4(10) est d'un autre ordre: l'union en une seule image de pureté et d'esquisse, du substantif et de sa qualité, n'existe pas en italien. Le choix de *Mero* est pourtant mieux qu'un pis-aller car l'allitération en *m/n/d/l*, jointe à l'assonance en *o/a* concourent à la mise en relief sonore de la qualité de l'image escomptée et du propos du poème. Grâce à l'effet rythmique et sonore de cette consonance, l'image en français est parfaitement rendue en italien, quoique autrement, par le biais d'une négociation réussie entre les sons et le sens.

De leur côté, les *petits revers de la traduction* se présentent sous forme de négociation assez simple à mener de front. Comme avec l'exemple précédent, même si les verbes "se mêler" et "impregnave" ne sont pas équivalents, l'adéquation entre À l'humus héritier de successives saisons *se mêlait l'air...*1(1b) et *si impregnava l'aria del grano*, les consonances en *hb/ss/mm* du texte source se retrouvent harmonieusement transposées en italien par le jeu sonore des *p/t/d/s*, ce qui permet de lier phoniquement et sémantiquement les qualités inhérentes au propos et même de les rehausser. Aussi, la synesthésie de l'air (substance et odeur) et du chant (l'air montant) se retrouve dans un *bel canto* avec l'italien *l'aria del grano in crescita*. La même réussite s'entend dans *Tu habiterais mon pays...* image que Caroline Peyron a choisie de rendre par *Staresti di casa nel mio...* à la place de *Abiteresti*; en effet, choisir ce dernier nous ferait rester dans la littéralité du signifié alors que le sens figuré de *Staresti* – tu serais à demeure dans mon pays – crée l'intimité voulue par le poème.

Ce genre de réussite se trouve encore avec la traduction de *Chanter enfin à même le vent...*2(6) en *Cantare infine l'inno ventoso*: il n'y a pas en italien d'adhérence à l'expression, ce qui invite à la transformer en adjectif (*ventoso*) pour l'unir ensuite à l'hymne et au vent et cristalliser l'image. Pareillement, avec *...voilà ...mon hasard unique* 3(9a) et *ecco ...l'unico mio azzardo*, nous voyons dans le français l'importance de l'ordre des mots dans le temps de l'image plutôt que dans l'espace de la page: l'inversion accroît la valeur poétique, ce qui en italien est rendue avec autant de force, mais avec une syntaxe inversée.

Il existe aussi des moments où *la traduction l'emporte*, c'est-à-dire enrichit le texte source en lui donnant une dimension complémentaire. Tel est le cas de l'image visuelle et sonore du *hautbois* 1(3) que Caroline Peyron a rendu par *di flauto boschivo* pour pouvoir garder l'instrument de musique en bois ainsi que l'image des arbres. Si le texte d'origine est plutôt innocent, le texte cible rattache à cette image tout un *interdiscours* en rapport avec les jeux du dieu Pan et sa flûte magique. Ce sens étranger à l'original n'est pourtant pas incompatible avec son intention. Tel est aussi le cas de *Dire seulement, et encore...*//*Dire encore...*2(5), où la traductrice choisit de répéter le verbe dire: *Dire ancora, dire solo...*//*Dire, dire ancora*. Le parallélisme et la rime interne créés en italien par l'écho de "dire" préparent l'arrivée de *Dire enfin/Dire infine* quatre vers plus loin; ils réussissent également une tension et une dynamique plus fortes que dans le poème source et m'amènent à reconnaître ici la supériorité de la langue italienne sur la portée de l'affect. Et tel est encore le cas où la traduction donne une belle équivalence comme avec *Sois celui pour qui l'abeille butine...*//*Sii colui per il quale l'ape impollina...*3(7). Garder le subjonctif permet de préparer l'action de butiner, qu'on traduirait volontiers par "buttina". Mais le fait de lui préférer "impollina" montre le souci de la traductrice pour la musicalité du vers: celle-ci existe dans le texte français avec la répétition du son "hui" et les plosifs allitérants en *p* et *b* mais disparaîtrait avec "buttina". Le verbe "impollinare", par contre, permet de garder la même consonance en jouant sur d'autres sons comme le *ii*, le *l* et le *p* et ainsi respecter la tonalité d'origine.

Il arrive pourtant au traducteur comme au poète de vivre cette *hésitation entre son et sens* dont il a été question au départ. Avec la traduction de *Ombre quêteuse et d'attente certaine* 1(2) il a fallu choisir entre *Ombra sollecita...* et *Ombra che chiede e d'attesa certa*. La première solution avec sa *ll* permettrait de créer la même attente que le *tt* de *attesa* autour du *e* central et de faire écho au vers français, mais on a décidé de sacrifier la symétrie à la faveur du second choix pour rester plus proche du sens du texte source. La même incertitude a pesé

sur la traduction de *l'ombrée de la nuit* 3(8). L'emploi du substantif *ombra* aurait créé un faux sens puisque la nuit n'a pas d'ombre, alors que l'infinitif *scurare* permet d'incarner l'énergie de la nuit qui s'étend. Il arrive aussi d'insister sur l'insolite en gardant dans les deux langues une image qui surprend, mais qui s'accroche à sa logique interne pour maintenir sa force. C'est ainsi que l'œil unique de l'aigle – cristallisé phonétiquement par la liaison sonore de *l* à *o*: *un seul œil / un solo occhio* 5(12a) – contribue à rendre plus perçant son regard scrutateur et l'unir aux sons de la matinée montante. De même, l'hyperbate qualifiant *l'horizon étale où hésite nouvelle, la lumière* doit être gardé dans le texte d'accueil pour la même raison: l'image puise son énergie dans l'inversion syntaxique et déstabilisante des deux langues; la perception phénoménologique verticale et horizontale de la matinée naissante se trouve alors au centre du silence qu'impose l'oiseau à l'aube.

5 In fine

Comment la traduction serait-elle à même d'assumer la richesse linguistique du texte poétique, ou même de l'évoquer, tout en respectant l'économie d'ensemble? De fait, et grâce à la résolution des sons et des couleurs, le texte source démontre que le poème vit dans l'équilibre créateur d'une homonymie et d'une homophonie complexes dont la densité s'avère impossible à rendre dans une langue autre que celle d'origine. Le traducteur négocie une double interprétation, celle de l'identité du poète devenue Autre dans et par l'altérité langagière, et celle de l'altération linguistique tributaire de la traduction. Désormais, l'écart inévitable entre le poète, la richesse verbale du poème source et sa recreation dans la langue d'accueil se creuse.

Si l'on peut affirmer qu'un texte n'est jamais vraiment fini, qu'il se trouve simplement arrêté par le *point d'orgue* qui marque sa fin, on peut dire ici que le devenir du texte, son *entéléchie*, est au plus fort dans le texte français, ainsi que dans tout texte source. En effet, les images d'origine réunissent l'infini et l'éternité, le temps et l'espace dans le lieu paradoxal d'un imparfait ou d'un indicible qui court en filigrane dans l'acte poétique de *se* traduire, acte dont la dynamique est *toujours déjà* en-train-de-se-faire. Héritier de cette vérité, force est de constater que la réussite de toute traduction poétique réside dans sa capacité à résonner de sa propre vibration dans l'imaginaire de sa nouvelle langue.

Notes

1. A. Rey, *le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*, p. 2147.
2. Voltaire, *Correspondance*, t. IV, Pléiade, Gallimard, Paris 1978, p. 359.
3. Ivi, p. 636.
4. J. B. D'Alembert, *Œuvres*, série V, t. I, éd. CNRS, Paris 2009, p. 137.
5. P. Valéry, *Œuvres*, t. II (1941), Pléiade, Gallimard, Paris 1960.
6. U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003 (traduction française *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Grasset, Paris 2007). Dans toute langue, l'énoncé linguistique et le discours créateur sont reliés entre eux par la relation des effets de langue à l'expression des affects chez l'être créateur.
7. P. Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris 1990.

Bibliographie

- D'ALEMBERT, J. B. LE ROND, *Œuvres*, série V, t. 1, éd. CNRS, Paris 2009.
- ECO U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2003 (traduction française *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Grasset, Paris 2007).
- PONTY M., *L'œil et l'esprit*, Folio, Gallimard, Paris 1964.
- REY A., *le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*.
- RICCEUR P., *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris 1990.
- SACKS-GALEY P., *Quintette de chambre*, dans "Peut-être", Revue poétique & philosophique, n. 3, 2012, pp. 290-3.
- VALÉRY P., *Œuvres*, t. II (1941), Pléiade, Gallimard, Paris 1960.
- VOLTAIRE, *Correspondance*, t. IV, Pléiade, Gallimard, Paris 1978.

«C'est vraiment dégueulasse!»
Le traitement des marques de l'oralité dans
le doublage et le sous-titrage d'*À bout de souffle*
de J.-L. Godard
par *Loredana Trovato*

Abstract

This article aims to analyze the treatment of oral marks in dubbing and subtitling of the film-symbol of French Nouvelle vague, Jean-Luc Godard's *À bout de souffle*. This subject is of a fundamental importance, because one of the more complex aspects of audiovisual translation is to find acceptable equivalency for exclamations, interjections and onomatopoeia. These elements are often considered as untranslatable because of their solid bond with the language and culture of belonging or as unnecessary to the overall understanding and decoding of the film dialogues. After an introduction about the reception of Godard's film in Italy, on censorship of many scenes and expressions judged as vulgar and inappropriate to Italian ethics, we'll speak about theories and problems of audiovisual translation and we'll list the different ways of translating oral marks in a film. In the second part, we'll analyze the treatment of interjections and onomatopoeia in the film (from original to dubbed / subtitled version). Lastly, we'll examine the translation of dirty words and we'll conclude pointing out how censorship and linguistic attenuation cause the change of the image of the hero, who, in the Italian version, has a different connotation than the original one.

I

Liminaire

La question du traitement des marques de l'oralité est l'un des enjeux les plus intéressants de la traduction audiovisuelle à cause du problème «de trouver des équivalences acceptables pour les exclamations, les interjections et les onomatopées»¹, éléments considérés comme intraduisibles de par leur ancrage solide à une langue-culture donnée ou inutiles à la compréhension et au décodage global du tissu dialogique filmique. Ils mettent en cause non seulement des domaines d'étude tels que la linguistique appliquée et la jakobsonienne "traduction intersémiotique", mais aussi la sociolinguistique (à cause du transfert d'une réalité socioculturelle à une autre: la France et l'Italie des années 1960), la pragmatique (pour la traduction des actes de parole et la fonction première du dialogue), l'analyse du discours et l'argumentation (pour les stratégies de représentation discursive de l'*ethos* du sujet locuteur).

L'étude du traitement des marques de l'oralité dans le doublage et le sous-titrage d'*À bout de souffle* paraît un champ de recherche très fertile car, par ce film, Jean-Luc Godard célèbre la naissance et l'apothéose de la Nouvelle vague en tant que cinéma de la contestation et du refus des dialogues parfaitement construits de la tradition hollywoodienne. Grâce à

la caméra-stylo, Godard et les autres cinéastes issus de l'école de Bazin font sortir le cinéma des studios pour utiliser les rues comme scénarios d'après la leçon de Rossellini, Visconti et du Néo-réalisme. Ses personnages sont vrais, ses dialogues ont de l'authenticité: toute l'esthétique de la Nouvelle vague est caractérisée par cette authenticité qui devient l'ingrédient essentiel des œuvres des "jeunes Turcs".

Dès sa parution dans les salles françaises, *À bout de souffle* est accueilli comme «le premier film de révolte du cinéma français, et du cinéma tout court»², représentant l'apothéose de l'industrie culturelle, et de la massification/capitalisation des besoins intellectuels. Godard, quant à lui, est tout de suite désigné comme le cinéaste qui avait «réconcilié l'homme avec le temps qui est le sien, avec ce monde que tant de plumitifs constipés prennent pour un monde en crise»³.

La version italienne, *Fino all'ultimo respiro*, est réalisée quelques mois après la sortie en France par la Fono Roma et distribuée par la société romaine Euro International Film. La critique du *Bel paese* ne lève pas de louanges, mais plutôt une série de commentaires négatifs à propos d'une certaine anarchie technique et du montage elliptique et décousu. Sur le magazine "Segnalazioni cinematografiche", on reproche à Godard d'avoir créé un sujet banal, un script presque incompréhensible, ainsi que des dialogues faussement intellectuels et invraisemblables, ce qui rend le film lent et discontinu⁴. Et pourtant, les réactions les plus négatives arrivent de la critique catholique qui le classe sous la catégorie "E", c'est-à-dire qu'il doit être interdit à tout le monde à cause de la vulgarité et de la brutalité de quelques scènes. D'ailleurs, la société italienne du début des années 1960 est radicalement différente de celle de ses voisins d'Oltralpe: si le boom économique entraîne de façon vertigineuse tous les milieux, l'évolution des mœurs et des coutumes semble être arrêtée par une sorte de «una cappa autoritaria, clericale, classista, che avvolge e immobilizza il paese e che deve essere radicalmente trasformato»⁵. Le catholicisme exerce un rôle et un contrôle prépondérant sur les moyens de communication de masse, si bien qu'il détermine la vie sociale et culturelle du pays à cette époque-là. Tout cela détermine un transfert culturel significatif dans le passage du film de la France à l'Italie, car comme l'écrit Claudio Vinti, «Godard est l'un des premiers à représenter cinématographiquement une mutation brutale du langage, du rapport au corps et de la morale sexuelle»⁶, ce qui est encore latent dans le cinéma italien et, en général, dans les normes déontologiques qui règlent les rapports entre les concitoyens de Dante.

Ce transfert qu'on peut bien qualifier de socioculturel provoque la censure de quelques parties du film, notamment de celles de la chambre d'hôtel, réintégrées ensuite en version originale avec des sous-titres en italien dans le DVD offert par Raro Video en 2005. La censure, ainsi que les nombreuses atténuations linguistiques de termes et expressions liés à la sphère sexuelle et corporelle, contribuent à donner l'impression d'une version adoucie, qui – dans le passage en Italie – perd toute sa force et sa charge provocatrice. À ce propos, Nathalie Ramière affirme qu'«étant donné que le contexte socioculturel du film joue un rôle très important, la façon dont il est rendu par la traduction peut en modifier l'image chez le spectateur»⁷.

Dans cet article, nous présenterons tout d'abord le cadre théorique de notre analyse (la traduction audiovisuelle et la question de l'équivalence phonétique). En un deuxième temps, nous aborderons la problématique du traitement des marques de l'oralité dans le passage à la version italienne, avec la mise en relief de ses contraintes et difficultés. Enfin, nos conclusions mettront en évidence comme le panorama culturel italien de l'époque influence

les choix et les détours traductifs jusqu'à déterminer des changements significatifs du récit filmique.

2

La TAV et les marques de l'oralité

Les études les plus modernes et intéressantes sur la traduction audiovisuelle (TAV) sont d'Yves Gambier qui est l'un des premiers à nous en offrir une définition synthétique et très claire:

La TAV est une traduction qui n'est pas plus contrainte, pas plus un mal nécessaire que d'autres types de traduction; elle est une traduction sélective avec adaptation, compensation, reformulation et pas seulement pertes! Elle est traduction ou *tradaptation* si celle-ci n'est pas confondue avec le mot à mot, comme elle l'est souvent dans les milieux de l'AV, mais définie comme un ensemble de stratégies (explicitation, condensation, paraphrase etc.) et d'activités, incluant révision, mise en forme etc. Elle est traduction si celle-ci est vue comme un tout, prenant en compte les genres, les styles de films et de programmes, les récepteurs dans leur diversité socioculturelle et leur diversité dans les habitudes de lecture, ainsi que la multimodalité de la communication AV (visuel, verbal, audio)⁸.

Quant à la nature du processus traductif, il propose trois étapes-clés, comportant à leur tour douze opérations. Il distingue entre la "pré-traduction", la "traduction proprement dite" (qui ressort de la définition jakobsonienne de la traduction interlinguistique) et la "post-traduction"⁹; étapes structurées à partir des approches fonctionnalistes mises en place par la "Skopostheorie" d'Hans Vermeer¹⁰ et ses prolongements, notamment les études de Christiane Nord. En particulier, la deuxième étape est divisée en trois phases: le "pré-transfert", le "transfert" et le "post-transfert"¹¹, dont le "transfert" est le moment central du travail du traducteur.

Le traducteur traduit, adapte, localise le contenu, la forme, le format, selon les contraintes linguistiques, culturelles, juridiques, techniques, commerciales, dues aux différences entre les conditions de production du texte de départ et les conditions de réception en langue d'arrivée; il vérifie sa traduction selon les conventions en usage dans sa culture et aussi selon les spécificités exigées par le client, par ex. conserver les unités de mesure anglo-saxonnes [...] en français¹².

Dans cette opération de *tradaptation*, le traitement des marques typiques de l'oralité¹³ s'avère une des priorités du traducteur à cause de leur ancrage solide au contexte socioculturel d'appartenance. Il faut néanmoins souligner qu'en général, dans les sous-titres, on a tendance à éliminer les interjections et les onomatopées pour éviter de trop remplir l'écran ou de dépasser le nombre de caractères établi. Cela se passe davantage lorsqu'elles ressemblent à leur correspondant dans la langue cible ou peuvent être comprises par le public sans qu'il y ait besoin de traduction. Bien évidemment, ces considérations ne sont pas valables pour le sous-titrage pour sourds et malentendants, où on ne peut pas supprimer interjections, exclamations et onomatopées si elles sont fondamentales à la compréhension du film. Les études sur ce type d'équivalence ont démontré que le traducteur peut opter pour trois stratégies principales: «1) ne pas prendre en compte l'interjection dans la langue source (LS) et utili-

ser une expression sans interjection dans la langue cible (LC); 2) prendre en considération l'interjection dans la LS et la traduire dans la LC; 3) ajouter une interjection dans la LC alors qu'elle est absente dans la LS»¹⁴. Nous aboutissons ainsi à six méthodes fondamentales pour la traduction des interjections primaires et secondaires¹⁵, c'est-à-dire la traduction littérale (a), la traduction par une interjection de forme différente, dont la signification est la même que l'interjection originale (b), la traduction par une expression sans interjection mais qui possède la même signification (c), la traduction par une interjection qui a une signification différente par rapport à celle du texte de départ (d), la suppression de l'interjection (e) et l'ajout d'autres éléments (f)¹⁶.

3

Interjections et onomatopées

Après avoir défini les stratégies, nous passons à l'analyse systématique de ces traits dans le film à l'aide de quelques tableaux synoptiques qui montrent, dans l'ordre, la version originale (VO), celle doublée (VD) et celle sous-titrée (VS-T). Nous n'analyserons pas la stratégie de traduction littérale, parce que la fonction de l'interjection ne change pas par rapport à la version originale.

3.1. La suppression de l'interjection

Dans l'exemple suivant, nous pouvons remarquer que l'interjection est doublée, mais sous-titrée de façon partielle.

TABLEAU 1

Séquence	VO	VD	VS-T
2	Michel: « <i>Hé, hé, hé! Pa, Pa! Pa... pa!</i> »	Michel: « <i>Hé, hé, hé! Pam... Pam...</i> »	Pam! Pam! Pam!

Il s'agit de la séquence célèbre au début du film, où, après avoir volé une voiture, Michel trouve un pistolet et fait semblant de tuer le soleil. Dans le but de focaliser l'attention du public sur le geste du protagoniste, les traducteurs éliminent l'interjection "hé", qui exprime approbation, appréciation, satisfaction, évitant ainsi de faire remarquer la réaction positive face à la découverte de l'arme.

TABLEAU 2

Séquence	VO	VD	VS-T
2	Michel: « <i>Oh! le crocodile a sauté.</i> »	Michel: « <i>[Ø] S'è staccato il contatto.</i> »	<i>[Ø] S'è staccato il contatto.</i>

Peu après, Michel est obligé de s'arrêter car «le crocodile a sauté». L'interjection "Oh!" est utilisée en ce contexte pour marquer le sentiment de contrariété pour ce contretemps qui l'expose aux contrôles de la police routière. Toutefois, les traducteurs ont supprimé l'in-

terjection, optant pour une expression de caractère neutre qui réduit la charge émotive de l'énoncé.

Dans le deuxième exemple, Michel réussit finalement à atteindre Paris et à retrouver Patricia sur les Champs-Élysées, tandis que la fille est en train de crier le "New York Herald Tribune".

TABLEAU 3

Séquence	VO	VD	VS-T
5	Patricia: « <i>Oh, si!...</i> New York Herald Tribune!»	Patrizia: «[Ø] New York Herald Tribune!»	<i>Anch'io...</i> New York Herald Tribune!

À la question de Michel si elle veut «savoir l'avenir», Patricia répond par une expression affirmative qui renverse la valeur négative de l'énoncé de Michel («Pas toi?»). Dans le doublage, elle est omise, tandis que, dans le sous-titrage, on trouve une formule à valeur affirmative qui, en italien, a la fonction de confirmation et non de renversement ou opposition.

Peu après, l'Inspecteur Vital, qui est à la recherche de Michel, interroge un certain Tolmatchoff, ami du gignitif, essayant de le convaincre à le dénoncer.

TABLEAU 4

Séquence	VO	VD	VS-T
5	Vital: « <i>Eh bien</i> , tu vas faire la même chose.»	Vital: «[Ø] Farai la stessa cosa.»	[Ø] Farai la stessa cosa.

L'omission de l'interjection change la valeur de l'énoncé et le rapport entre les deux locuteurs. Si, dans la version originale, l'emploi de "eh bien" sert à indiquer une conclusion par rapport au discours et à la situation de communication, ainsi qu'à souligner le comportement de Tolmatchoff en donnant des informations sur son passé et en relevant son *pathos* négatif contre l'*ethos* de l'Inspecteur à travers une remarque morale; dans la version italienne, on ne trouve ni la valeur conclusive ni la mise en évidence des deux formes de présentation de soi, mais seulement l'injonction qui implique la volonté de ne rien négocier dans la conversation.

Dans la séquence 7, celle de la chambre d'hôtel, la plus longue du film, Patricia avoue à Michel qu'elle est peut-être enceinte, ce qui provoque une réaction de surprise de la part de l'homme qui s'exclame «Oh! Merde!».

TABLEAU 5

Séquence	VO	VD	VS-T
7	Michel: « <i>Oh</i> , merde!»	Michel: «[Ø] Accidenti!»	[Ø] Accidenti!

La version doublée et sous-titrée présentent par contre l'omission de l'interjection, ainsi que l'atténuation de l'expression vulgaire par une formule neutre pour éviter d'utiliser un langage grossier et peu conforme au moralisme de la société du début des années 1960.

Après la surprise, Michel exprime son opinion à ce propos et affirme: «Quelle idée, ah ça oui! d'avoir un enfant».

TABLEAU 6

Séquence	VO	VD	VS-T
7	Michel: «Quelle idée, <i>ah ça oui!</i> d'avoir un enfant.»	Michel: «Ma che idea [Ø]! avere un bambi-no.»	Ma che idea [Ø]! avere un bambino.

En ce cas, l'omission de l'interjection est justifiée par le fait qu'elle n'est pas du tout nécessaire ou fonctionnelle aux dynamiques conversationnelles. En effet, dans la version originale, elle sert à renforcer l'expression contrariée de Michel, tandis qu'en italien, l'exclamation «Ma che idea!» suffit à faire comprendre au public l'attitude négative du personnage face à l'affirmation de la fille.

À la fin de cette séquence, Patricia demande à Michel de l'accompagner acheter une robe pour aller à une conférence de presse. L'homme ne perd pas de temps à mettre en valeur son *ethos* contre le *pathos* de son interlocuteur.

TABLEAU 7

Séquence	VO	VD	VS-T
7	Michel: «Ta conférence de presse, c'était de la frime, <i>hein?</i> »	Michel: «La tua conferenza stampa sarà finita ormai!»	La tua conferenza stampa sarà finita ormai!

Comme il est facile de constater, on n'a pas seulement l'omission de l'interjection, mais aussi le détournement complet de l'énoncé de Michel, car, dans la version italienne, on élimine le terme familier, ce qui entraîne la modification du sens et du rapport de force entre les deux protagonistes.

3.2. L'ajout d'interjections

Cette deuxième typologie concerne l'ajout d'interjections dans la version doublée ou sous-titrée là où elles ne se trouvent pas dans la version originale. L'objectif est de renforcer un état d'âme, une émotion, une sensation ou un énoncé à valeur neutre afin de mieux esquisser l'*ethos* auto-attribué des personnages et de Michel en particulier.

Au début du film, il exprime par exemple son admiration et sa passion pour la campagne française et pour les cuisses d'une fille qui fait l'autostop, mais aussi son opinion négative sur les femmes au volant.

TABLEAU 8

Séquence	VO	VD	VS-T
2	Michel: «C'est joli la campagne»	Michel: « <i>Ah</i> , è bella la campagna!»	<i>Ah</i> , è bella la campagna!
2	Michel: «La petite n'a pas l'air mal. Elle a de jolies cuisses. Oui, mais l'autre!»	Michel: « <i>Eh...</i> Quella seduta non è male. Ha delle belle gambe. Ma l'altra! <i>Oh...</i> »	<i>Eh...</i> Quella seduta non è male. Ha delle belle gambe. Ma l'altra! <i>Oh...</i>
2	Michel: «Les femmes au volant, c'est la lâcheté personnifiée.»	Michel: « <i>Ah</i> , le donne al volante sono la vigliaccheria personificata!»	<i>Ah</i> , le donne al volante sono la vigliaccheria personificata!

Dans ces trois exemples, nous pouvons remarquer l'ajout d'une «interjection expressive, marquant un sentiment vif»¹⁷ de plaisir, consentement, jugement, satisfaction, bonne humeur. Les traducteurs accentuent l'état d'âme de Michel, en lui attribuant une connotation émotive, qui est par contre absente ou neutre dans la version originale.

Lorsque Michel retrouve Patricia à Paris, il lui propose de le suivre à Rome.

TABLEAU 9

Séquence	VO	VD	VS-T
5	Michel: «Est-ce que tu m'accompagnes à Rome?»	Michel: « <i>Ehi</i> , vieni con me a Roma?»	<i>Ehi</i> , vieni con me a Roma?

L'interjection sert ici à substituer – d'un point de vue phonique – l'absence en italien de la formule interrogative «est-ce que» et à tester le bon fonctionnement du canal (fonction phatique). C'est, en effet, le début de la conversation entre Michel et Patricia et le mot par lequel il cherche à attirer l'attention de la fille.

À l'hôtel, Patricia demande à Michel de sa voiture: il semble hésitant, ce qui justifie la présence d'une interjection dans la version italienne.

TABLEAU 10

Séquence	VO	VD	VS-T
7	Michel: «Ma voiture? Oui, oui.»	Michel: «La mia macchina? <i>Ah</i> , sì, sì!»	La mia macchina? <i>Ah</i> , sì, sì!

L'interjection souligne le doute provoqué par la question et renforce la réponse positive.

3.3. Traduction par une interjection de forme différente, dont la signification est la même que l'interjection originale

Cette troisième typologie est représentée par les occurrences des interjections “bon!” et “eh bien!” qui sont généralement traduites par “beh!”.

TABLEAU 11

Séquence	VO	VD	VS-T
4	Michel: « <i>Bon</i> . Arrivederci!»	Michel: « <i>Beh</i> . Arrivederci!»	<i>Beh</i> . Arrivederci!
5	Michel: « <i>Eh bien</i> , ça gazait absolument pas.»	Michel: « <i>Beh</i> , non carburava.»	<i>Beh</i> , non carburava.
6	Michel: « <i>Bon</i> , fous le camp.»	Michel: « <i>Beh</i> , sparisci.»	<i>Beh</i> , sparisci.
7	Michel: « <i>Bon</i> , moi, je suis fatigué, très fatigué et je me recouche.»	Michel: « <i>Beh</i> , io sono molto stanco e mi rimetto a cuccia.»	<i>Beh</i> , io sono molto stanco e mi rimetto a cuccia.
7	Michel: «Allez, je vais téléphoner.»	Michel: « <i>Beh</i> , io devo telefonare.»	<i>Beh</i> , io devo telefonare.
7	Michel: « <i>Bon</i> , alors [...]»	Michel: « <i>Ah beh</i> [...]»	<i>Ah beh</i> [...]

Dans tous les exemples, on peut remarquer la traduction par une interjection de forme différente, dont la signification est pourtant la même que l'interjection de départ. En effet, “bon” marque l’approbation et, comme “beh” en italien, a la fonction de terminer un énoncé ou un discours, d’introduire une conclusion ou une information par rapport à un contexte donné. Il faut en outre relever la présence d’une atténuation linguistique (exemple 3): la formule vulgaire “fous le camp” est rendue en italien par l’impératif “sparisci” qui n’a pas la même force illocutoire.

3.4. Traduction par une interjection qui a une signification différente par rapport à celle utilisée dans la VO

Deux exemples sont représentatifs de cette catégorie dans le film. Le premier se trouve au début du film, où Michel va voir une ancienne amie pour lui demander de l’argent:

TABLEAU 12

Séquence	VO	VD	VS-T
4	La fille: « <i>Oh, là, là!</i> Michel!»	La fille: « <i>Oh, ciao!</i> Michel»	<i>Oh, ciao!</i> Michel!

“Oh, là, là” marque la surprise, l'étonnement, la stupeur, tandis que dans la version italienne, on utilise une formule de salutation, telle que “ciao”, utilisée en un contexte informel et amical, mais qui n'a pas la même valeur de l'interjection française.

TABLEAU 13

Séquence	VO	VD	VS-T
7	Michel: «Ça dépend, <i>si!</i> <i>Allez</i> , Patricia! Viens en Italie. Italia! A quoi ça t'avance tes cours en Sor- bonne, <i>c'est vrai!</i> »	Michel: « <i>Beb</i> , dipende! <i>Su</i> , Patrizia! Vieni in Italia! A cosa ti servono i corsi alla Sorbona, <i>eh!</i> »	<i>Beb</i> , dipende! <i>Su</i> , Patrizia! Vieni in Italia! A cosa ti servono i corsi alla Sorbona, <i>eh!</i>

Dans cette réplique, on trouve un traitement complexe de l'interjection, parce que ce n'est que le premier cas à appartenir à cette catégorie. On substitue l'adverbe “si”, utilisé «pour contredire l'idée négative que vient d'exprimer l'interlocuteur» (GRLF), par l'interjection “beh” qui a, par contre, une valeur conclusive. “Su” est ensuite la traduction littérale de l'interjection “allez”, tandis que l'expression “c'est vrai” est remplacée par “eh” qui, en tout cas, renforce la conclusion de l'énoncé dans le but d'obtenir l'approbation de l'interlocuteur.

3.5. Traduction par une expression sans interjection mais qui possède la même signification

En général, il s'agit d'interjections à valeur déictique qui sont traduites en italien par des impératifs ou des pronoms démonstratifs. Un seul exemple de cette catégorie se trouve dans le film.

TABLEAU 14

Séquence	VO	VD	VS-T
4	La fille: «Voilà!»	La fille: «Guarda!»	Guarda!

La traduction respecte le sens de la version originale, car “voilà!” désigne une personne ou une chose et, plus particulièrement, ce qui est relativement éloigné, comme l'impératif “guarda!” qui déplace l'attention de l'interlocuteur vers quelqu'un ou quelque chose qu'on vient d'indiquer.

4 Les gros mots

Toutes les expressions concernant la sexualité sont modifiées presque radicalement dans le transfert linguistico-culturel du film du français à l'italien (il suffit de penser au verbe “coucher” qui n'est jamais traduit à la lettre), ainsi que les gros mots qui sont assujettis au

mécanisme d'atténuation linguistique pour éviter de proposer au public italien des personnages – en particulier, Michel – qui s'expriment de façon trop vulgaire et licencieuse et de le choquer par l'emploi d'un langage peu respectueux des normes éthiques en vigueur à l'époque.

Dans la première séquence, alors que Michel roule vers Paris, il s'adresse aux spectateurs en disant: «Si vous n'aimez pas la mer, si vous n'aimez pas la montagne, si vous n'aimez pas la ville... allez vous faire foutre!». Cette exclamation est traduite en italien par «andate a quel paese», version adoucie du correspondant français et italien aussi.

Gustave Flaubert écrivait dans sa *Correspondance*, «Après tout, merde! Voilà, avec ce grand mot on se console de toutes les misères humaines; aussi je me plais à le répéter: merde, merde!» (GRLF). Or, l'interjection-symbole du peuple français – la plus répétée du film – subit inévitablement d'importantes modifications et n'est jamais traduite à la lettre.

Le tableau suivant rend compte de son traitement, ainsi que des traductions des mots et des expressions se reconduisant à son champ sémantique.

TABLEAU 15

Séquence	VO	Doublage / sous-titrage
2: Michel voit deux filles qui font l'autostop.	Oh! après tout, <i>merde!</i> elles sont trop moches.	<i>Al diavolo</i> [au diable]! Non sono niente di speciale.
2: Il dépasse une voiture alors qu'il ne peut pas le faire. Il voit la police.	<i>Merde</i> , la flicaille!	<i>Accidenti</i> [zut], la polizia! → On peut aussi remarquer le traitement de la forme argotique «flicaille» qui est traduite par l'équivalent italien du registre standard.
5: Michel parle avec Tolmatchoff.	Je <i>m'emmerdaïs</i> sur la Côte.	Mi <i>annoiavo</i> in Riviera. → La traduction est équivalente; le registre est par contre familier dans la VO et standard dans la version italienne.
7: Michel s'adresse à Patricia en lui disant qu'elle est plus folle que lui. Il commente ensuite son affirmation.	<i>Ça me fait chier!</i>	<i>Che scalogna!</i> [Quelle poisse!] → cette traduction n'a rien à voir avec la VO, où Michel exprime sa contrariété.
7: Michel refuse les cigarettes offertes par Patricia.	Non, <i>merde</i> , pas de Chesterfield!	No, <i>al diavolo</i> , niente americana!
7: Michel parle au téléphone avec Tolmatchoff.	Oh, <i>merde!</i>	<i>Accidenti!</i>
10: Michel essaie d'appeler Antonio du garage du receleur.	Ah! zut, zut, <i>merde!</i>	Ah, <i>porca miseria</i> [nom d'un chien]!

(suit)

TABLEAU 15 (*suit*)

Séquence	vo	Doublage / sous-titrage
11: Michel rencontre enfin Antonio Berruti.	Oui, <i>je suis emmerdé</i> . [...] Oh, <i>merde</i> !	Sì, <i>ho delle noie</i> . [Oui, j'ai des problèmes] [...] <i>Che fregatura!</i> → atténuation linguistique, même si, dans les dictionnaires bilingues français-italien, cette expression est traduite par "Merde!".
14: Michel sort du studio de la jeune Suédoise pour alerter Berruti de l'arrivée de la police.	Oh, <i>merde</i> ...	<i>Accidenti</i> .
15: Berruti invite Michel à s'échapper.	<i>Merde!</i> Allez, allez viens!	<i>Diavolo!</i> Su, vieni! Presto!

Le mot «con» fait l'objet des mêmes détours traductifs: le tableau montre les choix du traducteur pour éviter d'utiliser le registre vulgaire, ce qui entraîne le non respect de la règle d'équivalence de sens.

TABLEAU 16

Séquence	vo	Doublage / sous-titrage
2: Michel fuit la police, mais la voiture s'arrête car le crocodile a sauté.	<i>Piège à con!</i>	<i>Porca vacca!</i> [oh la vache!]
5: Michel parle avec Tolmatchoff.	<i>Le con!</i>	<i>Che fesso!</i> [L'imbécile!]
5: Tolmatchoff parle de Bob Montagné.	Il est en taule, ce <i>con</i> -là.	È in prigione, quel <i>cretino</i> [crétin].
7: Michel explique pourquoi, selon lui, les Américains sont cons.	Vous êtes <i>cons</i> , les Américains. [...] La preuve, c'est que vous admirez La Fayette et Maurice Chevalier, alors que c'est justement les plus <i>cons</i> de tous les Français.	Siete <i>fessi</i> voi Americani. [...] La prova è che ammirate La Fayette e Maurice Chevalier che sono proprio i due più grossi <i>cretini</i> di Francia.
11: Conversation entre Michel et Berruti.	Les hôtels sont complets avec ces <i>cons</i> de touristes.	Gli hotel sono al completo con [Ø] tutti questi turisti. → On ne traduit pas le mot français "con".
15: Berruti invite Michel à s'échapper.	<i>Fais pas le con</i> . Grimpe là-dedans. [...] Je te dis de pas faire le <i>con</i> .	<i>Non fare il fesso</i> , Michel! [Ne fais pas l'imbécile]. [...] <i>Non fare il fesso!</i>

Les jurons sont, eux aussi, modifiés pour éviter de parler de Dieu. Il s'ensuit qu'une expression comme «nom de Dieu» devient «che diavolo!», ou «che cavolo» («diable!») et l'interjection double «De Dieu! De Dieu!» est rendue par «Ah diavolaccio!», ce qui correspondrait, en français, à «Ah, bon diable!».

5

Conclusion

Film-symbole d'une génération à venir, *À bout de souffle* peut être considéré comme une sorte de trahison amoureuse du cinéma et de son langage vieux, stéréotypé, trop littéraire, qui ouvre la voie à une manière différente de tourner. Telle que la révolution langagière subie par le roman dans les années 1930, ce film bouleverse les canons rigides et traditionnels du Septième Art à travers la provocation, l'irrévérence, la grossièreté, la place prééminente accordée à l'oralité et aux expressions argotiques. Cette mixture linguistique explosive, ces dialogues qui font des coq-à-l'âne ne peuvent qu'engendrer plusieurs questionnements autour de la possibilité de traduire le film dans une langue étrangère – en ce cas, en italien – à une époque très difficile du point de vue éthique, moral, social et culturel, marquée par la reconstruction, l'essor économique et le désir d'inaugurer véritablement le nouveau siècle après le printemps de ténèbres des deux guerres mondiales.

Nous avons essayé de souligner ces détours et ces enjeux traductifs qui font d'*À bout de souffle* un sujet d'analyse métalinguistique très intéressant. Il est évident que ces changements de la valeur des mots contribuent à diminuer l'*ethos* des personnages et de Michel en particulier. Son identité verbale résulte en effet fort modifiée par le passage du registre familier-vulgaire à celui familier-standard.

«Traduire, c'est donc véritablement trahir»: *Fino all'ultimo respiro* est, en effet, un autre film, avec un autre texte, exprimant d'autres contenus et une autre vision du monde. Cela, pour le dire avec les derniers mots de Michel Poiccard, «c'est vraiment dégueulasse!».

Notes

1. C. Son Tatcha, *Doublage cinématographique et audiovisuel: équivalence de son, équivalence de sens*, in "Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal", vol. 54, n. 3, 2009, p. 508.
2. L'expression est à Henri Jeanson, citée dans J.-M. Frodon, *Le cinéma français de la Nouvelle vague à nos jours*, Cahiers du cinéma, Paris 2010, p. 47.
3. La définition est à Luc Mollet, citée dans A. de Baecque (éd.), *La Nouvelle vague. Une légende en question*, Cahiers du cinéma, Paris 1999, p. 63.
4. *Fino all'ultimo respiro. À bout de souffle*, in "Segnalazioni cinematografiche", vol. XLVIII/1, luglio 1960, p. 55.
5. <http://www.storiain.net/arret/num87/artic5.asp>
6. C. Vinti, *Le dialogue dans le cinéma de Jean-Luc Godard*, in G. Maiello (a cura di), *Il dialogo come tecnica linguistica e struttura letteraria*, Atti del Convegno internazionale della Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese (SUSLLF), Salerno-Amalfi 9-11 novembre 2006, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2008, p. 332.
7. N. Ramière, *Comment le sous-titrage et le doublage peuvent modifier la perception d'un film. Analyse contrastive des versions sous-titrée et doublée en français du film d'Elia Kazan, A Streetcar Named Desire*, in "Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal", vol. 49, n. 1, 2004, p. 105.
8. Y. Gambier, *La traduction audiovisuelle: un genre en expansion*, in "Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal", vol. 49, n. 1, p. 5.

9. Y. Gambier, *Traduction: des métiers différents, un processus commun*, 2012, en ligne: <http://www.hum.utu.fi/oppiaineet/ranska/opiskelijavalinta/Gambier2012.pdf>.

10. Pour Hans J. Vermeer, la *Skopostheorie* est une «théorie de l'action intentionnelle ciblée. [...] un des facteurs les plus importants dans la détermination de la finalité d'un texte traduit et le destinataire, qui est celui visé par le texte cible, avec sa propre connaissance culturelle du monde, ainsi que ses attentes et ses besoins communicationnels» (C. Nord, *La traduction: une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*, Artois Presses Université, Arras 2008, p. 24). En cette perspective, la traduction est envisagée comme une action humaine, caractérisée par des comportements intentionnels, des objectifs, des finalités et qui s'insère dans un contexte linguistique et socioculturel donné. Ainsi, «cette théorie stipule que le traducteur, médiateur de la communication interlinguistique et interculturelle, se doit de rechercher une équivalence qui rende le texte d'arrivée fonctionnel dans la culture réceptrice» (Son Tatcha, *Doublage cinématographique et audiovisuel: équivalence de son, équivalence de sens*, cit., p. 505).

11. Gambier, *Traduction: des métiers différents, un processus commun*, cit., p. 11.

12. *Ibid.*

13. Les marques de l'oralité les plus importantes sont les mots et locutions à valeur scatologique, sexuelle ou péjorative, les expressions argotiques, l'omission de la particule négative «ne», l'utilisation générique du pronom «ça», la prééminence de la forme interrogative intonative, la dislocation et la reprise déictique, les interjections.

14. M. Ahmad Thawabteh, *The Translatability of Interjections: A Case Study of Arabic-English Subtitling*, in "Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal", vol. 55, n. 3, 2010, p. 499.

15. Ces dernières sont soumises à un changement de type sémantique par la mise en relief de leur contenu pragmatique et de leur nature syntaxique, devenant ainsi des éléments grammaticalisés.

16. Cf. M. J. Cuenca, *Interjections and Pragmatic Errors in Dubbing*, in "Méta: Journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal", vol. 51, n. 1, 2006, p. 27.

17. La définition est tirée du *Grand Robert de la langue française* (GRLF), édition en ligne: www.lerobert.com.

Traduzione intersemiotica e intercultura: *Madame Bovary* di Claude Chabrol di Valeria Anna Vaccaro

Abstract

This study aims to highlight the translation process, not only as a linguistic reflection, but also intercultural and inter-semiotic. To draw on the concept of inter-semiotic translation by Roman Jakobson, according to the known classification between intra-lingual translation, inter-lingual and inter-semiotic enucleated in 1959 in his essay *On Linguistic Aspects of Translation*, in which the scholar points out that the meeting of different systems of signs also in field of the same linguistic system creates a mechanism of translation in all respects and that it recognizes the important role that translation plays in communication between cultures. The reworking of Claude Chabrol's film of the literary text by Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, offers a prime example of inter-semiotic translation. The cinema environment lends itself in particular to the coexistence of the language and its transposition of signs to give rise to inter-semiotic translation, through mechanisms in which depersonalized, or condensation intensifies the literary text. Intercultural dialogue plays a major role in the translation because it highlights the culture conveyed by the language. The baseline studies will be, among others, the contributions of Bruno Osimo, Gid on Toury to the concepts of inter-semiotic and intercultural translation; for intercultural discourses, we will refer to Edgar Morin.

I

Introduzione

Questo contributo mira a illustrare le peculiarit  della traduzione intersemiotica in contesto interculturale attraverso l'analisi di un caso significativo di riproduzione filmica del 1990, a opera del regista francese Claude Chabrol, relativa a *Madame Bovary* di Gustave Flaubert del 1857, straordinario romanzo considerato da Albert Thibaudet «la biografia della vita umana, piuttosto che la biografia di qualcuno»¹. Erich Auerbach individua in quest'opera letteraria elementi essenziali del Realismo moderno in un'affermazione che tiene conto del rapporto tra lingua e mondo circostante: «La "révolution" qu'apporte *Madame Bovary* est en effet une profonde conversion du regard port  sur le monde, la soci t , sur la manière dont nous vivons dans la langue, autant que de la place de l'art dans (contre) la soci t »². Come   noto, nel 2008 il dialogo interculturale   stato sollecitato dalla Comunit  europea parallelamente ad altri ambiti³, come la traduzione. L'attenzione posta anche sull'attivit  traduttiva ha contribuito ad affermare la diversit  culturale europea preservandone, allo stesso tempo, l'unit . Nel nuovo contesto sociale contempo-

ranco – in cui le lingue e le culture diventano sempre più interdipendenti – il ruolo del traduttore cambia, diventa mediatore del dialogo interculturale e si apre, quindi, a nuovi orizzonti non più e non soltanto linguistici: cinema, televisione, teatro, Internet, media digitali⁴. Questa analisi procede con la consapevolezza che l'universo della traduzione sia stata sempre oggetto di molteplici e controversi dibattiti presso gli studiosi di varie aree⁵ e anche presso gli specialisti nel settore di formazione della figure professionali di traduttori e interpreti. Spesso, le ricerche procedono in direzioni differenti e utilizzano metodologie diverse, il che dimostra quanto la traduttologia sia complessa e diversificata⁶.

2

Traduzione e intercultura

Se pensiamo alla pratica della traduzione in Europa occorre tenere presente che essa si è sviluppata in un territorio caratterizzato da molteplici culture locali, tendenti a rigenerare costantemente una civiltà comune fatta di diversi contesti, tesi a instaurare un dialogo e, come affermano Edgar Morin e Mauro Ceruti⁷, «l'Europa culturale moderna nasce anche da una reinterpretazione positiva della diversità delle sue radici. La sua originalità risiede nella complementarità e, allo stesso tempo, nella conflittualità delle eredità del passato⁸ [...] spazio culturale, indiviso e conflittuale a un tempo, che è trans-nazionale e trans-secolare»⁹. Considerare che oggi i paesi abbiano una loro unità, indivisibilità e multiculturalità allo stesso tempo significa, per Morin e Ceruti, «contrastare il ripiegamento delle singole culture su se stesse e riconoscere la diversità feconda di tutte le culture»¹⁰; inoltre, ciò che deve prevalere è, per gli studiosi, la necessità di riconoscere nell'altro sia la sua differenza sia ciò che lo accomuna agli altri. Il concetto di diversità è, quindi, considerato una ricchezza, non un ostacolo all'interazione tra culture differenti e la consapevolezza della diversità altrui, ma anche della propria identità, diventa essenziale per il multiculturalismo. A tal proposito, Bruno Osimo¹¹ afferma che «conoscere culture diverse significa capire – innanzitutto – che la propria classificazione della realtà non è l'unica possibile, che in altre culture esistono categorie diverse e difficilmente immaginabili dall'interno della propria, ma non per questo meno legittime»¹². Lo studioso considera la traduzione in senso più ampio di quello meramente tecnico e ne fa uno strumento di crescita e ricchezza reciproca fra popoli. La lettura della realtà da punti di vista differenti arricchisce le capacità cognitive suggerendo altre letture. Infatti, la traduzione diventa fondamentale per preservare la vivacità culturale europea, per la diversificazione dell'offerta e per la diffusione di opere scritte in lingue meno diffuse¹³.

Nel volume coordinato da Michaël Oustinoff¹⁴ emergono ulteriori riflessioni sul ruolo della traduzione. Essa rappresenta tre dimensioni essenziali della globalizzazione: la diversità culturale e linguistica, la mancanza di comunicazione, la necessità dell'impegno per ridurre l'incomprensione. Inoltre, tradurre è sempre un'operazione in cui si riscrive, si reinventa, si riapre il campo della comprensione e si riconosce l'impossibile continuità tra lingue e culture, la difficoltà a cogliere il senso in maniera fedele o meno. Il lavoro che si fa sulla traduzione è una ricerca infinita di forma e senso, in cui lingua, cultura e conoscenza s'incontrano, stimolando la comunicazione, ciò che Dominique Wolton considera uno dei simboli della sfida culturale della globalizzazione¹⁵. Anche Mathieu Guidère¹⁶ afferma che la traduttologia è, oggi, diventata il campo di eccellenza dell'inventiva e dell'interdi-

sciplinarietà dovuta al contributo dell'informatica nel mestiere del traduttore e all'incremento di ricerche applicate nell'ambito della traduzione scritta e orale¹⁷. La globalizzazione, l'intercultura, le nuove tecnologie hanno contribuito a modificare, adeguandolo alle esigenze e alle richieste odierne, il ruolo del traduttore. Oggi è possibile individuare una molteplicità di approcci per la traduzione: oltre a quello linguistico – da sempre, il traduttore ha lavorato sul linguaggio e con i segni della lingua – il contributo degli antropologi, nella seconda metà del secolo scorso, ha evidenziato la necessità di considerare, inevitabilmente, anche la dimensione culturale e sociale poiché il traduttore non è isolato dalla società ed è collocato in una specifica, quanto peculiare, cultura¹⁸.

Umberto Eco¹⁹ afferma che la traduzione è una negoziazione permanente su tutti questi piani enunciati, e per lui non si tratta di passare da un tipo di testo in una lingua allo stesso genere di testo in un'altra lingua, ma di tradurre da "universo a universo, da realtà a realtà". In questa negoziazione il traduttore non è tenuto a pesare le parole ma le "anime – i pensieri". La sua conoscenza di mondi paralleli della traduzione gli permette di "dire quasi la stessa cosa" con parole diverse. In definitiva, l'approccio semiotico offre il vantaggio di mettersi in contatto con una pluralità di mondi utilizzando strumenti concettuali appropriati. L'importanza di questa peculiarità è di ampliare la prospettiva verso un'integrazione di segni che il traduttore può attingere da svariati sistemi e ciò è al passo col mondo globalizzato contraddistinto dalla presenza invasiva dei media²⁰. A tal proposito, Osimo precisa che: «la traduzione può avere una dimensione spaziale e una temporale, ma soprattutto ne ha sempre una culturale; la traduzione è la capacità di tenere conto e gestire le differenze culturali nella maniera più adeguata per il mittente, per sé, per il proprio destinatario»²¹. Le culture diventano imprescindibili per tutti i partecipanti al processo traduttivo e, a sua volta, la traduzione conferisce a contesti culturali differenti la loro giusta collocazione nel dialogo interculturale che essa instaura. Inoltre, alcuni studiosi²² analizzano le lingue e la traduzione nell'ambito delle politiche linguistiche; altri,²³ all'interno dell'economia delle lingue e così via. Ciò dimostra che ogni disciplina ha potuto, pertanto, focalizzarsi su una forma di traduzione²⁴ oppure su un aspetto particolare della traduzione²⁵. Tutte le discipline che vengono coinvolte nell'atto traduttivo, oggi, si completano a vicenda e, insieme, contribuiscono ad approfondire la conoscenza della traduzione in tutti i suoi aspetti.

3

Semiotica e traduzione

L'analisi sulla trasposizione cinematografica di *Madame Bovary* necessita una riflessione preliminare sull'approccio semiotico, che si interessa ai tratti generali tipici dei sistemi del significato, qualunque sia la loro natura²⁶. Un confronto tra i sistemi di significato può, di fatto, contribuire a una migliore comprensione del senso. Secondo lo studioso Charles Sanders Peirce²⁷ il processo di significato²⁸ è il risultato della cooperazione di tre elementi²⁹, quindi, da un punto di vista semiotico, ogni traduzione è considerata come una forma di interpretazione che crea testi con un contenuto enciclopedico differente e un contesto socioculturale specifico. Infatti, Peirce non ricorre alla traduzione interlinguistica, ma alla mediazione tra segno e oggetto attraverso "l'interpretante", ossia, estrapolando il significato delle cose di un segno mentale, di una rappresentazione, di un pensiero³⁰.

Questo studio sull'analisi della versione cinematografica di *Madame Bovary* di Chabrol prende le mosse dalla distinzione posta da Roman Jakobson³¹ fra tre diversi tipi di traduzione, considerati come altrettanti modi di interpretare il linguaggio. E lo studioso afferma che noi distinguiamo tre modi di interpretare un segno linguistico, a seconda che sia tradotto con altri segni della stessa lingua, in un'altra lingua o con un sistema di simboli non linguistici³². L'articolazione di questa tipologia richiede necessariamente il contributo congiunto del linguista e del semiotico e occorre evidenziare che il coinvolgimento di due discipline ha avuto un impatto considerevole nella prosecuzione delle teorie sulla traduzione³³. A tal proposito, Gid on Toury³⁴ nel 1986 riformula la tipologia jakobsoniana in due grandi ambiti: da un lato individua la traduzione intrasemiotica che conduce su tutti i tipi di traduzione all'interno di qualsiasi sistema di significato; dall'altro, considera la traduzione intersemiotica, a sua volta suddivisa in traduzione interlinguistica³⁵ e intralinguistica³⁶. Per Toury il fatto di considerare la traduzione interlinguistica nell'ambito di quella intersemiotica consente anche un approccio ai testi che non contengono soltanto segni verbali³⁷, ma offre una visione pi  ampia, necessaria nella realt  odierna la cui complessit  consta non solo di parole, ma anche di suoni e immagini³⁸.

Nel 1993 Dinda L. G rl e³⁹, facendo riferimento alla teoria semiotica di Peirce per una possibile applicazione alla traduttologia, richiama l'attenzione sulla necessit  di creare una semio-traduttologia, al fine di analizzare le traduzioni che si basano su segni verbali e non verbali. Partendo da questo quadro teorico, G rl e mostra che la traduzione   una "semiosi incompleta" poich  il traduttore, nell'espletamento del suo compito, si mette a confronto con se stesso. In questo *jeu de la traduction*, G rl e⁴⁰ individua, nell'interpretante-traduttore, colui che svolge il ruolo principale poich  deve essere allo stesso tempo interprete del testo di partenza e colui che espone la versione tradotta nella lingua di arrivo. In una simile prospettiva la nozione di equivalenza occupa un posto centrale,   un'identit  attraverso codici: in altri termini due segni sono equivalenti quando determinano un interpretante che designa lo stesso oggetto dinamico⁴¹.

4

Traduzione e comunicazione

Prima di analizzare la modalit  di trasposizione del romanzo in film intendo focalizzare l'attenzione sul concetto di traduzione e comunicazione esposto nel 1999 da Antoine Berman nell'ambito di una riflessione sulla dimensione etica della traduzione⁴². Se   vero che la comunicazione, la quale mira a facilitare l'accesso di un'opera, sia necessariamente una manipolazione,   anche vero che, nel caso da me esaminato, il regista ha compiuto una scelta puramente etica di rispettare *in toto* la scrittura e la volont  del romanziere basando il suo lavoro cinematografico sulla riproduzione fedele dell'opera letteraria senza effetti e scelte tecniche innovative, privo di modernit  scenica, spoglio di illustrazioni al passo con i tempi attuali. Chabrol, nella sua realizzazione del film, mette in pratica il fine ultimo della traduzione esposto da Berman che   triplice, ossia etico, poetico, filosofico⁴³. Berman afferma, inoltre, che la traduzione non   soltanto «communication d'une communication» ma   qualcosa di pi ,   «la manifestation d'une manifestation»⁴⁴, poich  in un'opera letteraria

il mondo può essere solo “manifestato” nella sua totalità, laddove, invece, la comunicazione offre una conoscenza parziale, limitata⁴⁵.

Non si può negare, infatti, che il mondo contemporaneo sia immerso in una società di comunicazioni che si fonda, sempre più, non solo sui messaggi linguistici ma, anche, su quelli che integrano elementi linguistici come l’immagine nelle sue differenti realizzazioni⁴⁶. Il verbale e il visivo entrano a far parte di diverse relazioni nello stesso messaggio per trasmettere insieme il senso. Al fine di interpretare correttamente questo senso, abbiamo bisogno di alcuni codici sociali che ci permettono una trasposizione intersemiotica da un sistema di segni a un altro⁴⁷. Quando si prevede la sostituzione del messaggio linguistico con un codice non linguistico si deve creare un codice speciale, ossia è necessario spiegare il senso di queste forme in uno specifico contesto; tale spiegazione costituirà un nuovo codice, i segni non linguistici spiegati diventano, a loro volta, un sistema che consentirà di esprimere una pluralità di messaggi linguistici in un determinato ambiente. Una volta creati nuovi codici, essi diventano un sapere socialmente condiviso e, a loro volta, permettono ai riceventi⁴⁸ di compiere l’operazione di trasmutazione del messaggio visivo – che si fissa, così, nella memoria sociale – in messaggio linguistico⁴⁹.

Osimo parte dal presupposto che la cultura individuale sia una lettura soggettiva della realtà, considerando la metafora che la realtà è un testo, come risulta possibile in una concezione semiotica: infatti, interpretare la realtà, dare di questa realtà una lettura, significa tradurla in una cultura. La cultura è, dunque, per Osimo una traduzione della realtà e, paragonandola a un testo che può avere tante traduzioni, anche le culture possibili sono molto numerose⁵⁰. Lo studioso intende precisare che la versione cinematografica appartiene all’ambito della traduzione e, rifacendosi alla terminologia di Anton Popović⁵¹, considera la traduzione uno dei casi di metacomunicazione, in cui si passa da un prototesto⁵² al metatesto filmico attraverso un procedimento in cui si va dal verbale al (de)verbalizzante⁵³ per giungere al semiotico. Nella traduzione filmica di un romanzo, il prototesto è verbale, scritto, mentre il metatesto è costituito da un insieme di testo, immagini, musica, inquadrature, luci, ossia è formato da un codice multimediale⁵⁴. Osimo considera la traduzione intersemiotica molto interessante dal punto di vista dell’inserimento di elementi nuovi rispetto a quelli consueti. Ad esempio, per la traduzione filmica di un romanzo, il traduttore ha a sua disposizione nel prototesto elementi verbali, sintagmatici, paradigmatici, prospettici, invece nel metatesto usufruisce, oltre che di elementi verbali, anche di quelli prospettici, fotografici, coreografici, recitativi, melodici; gli elementi comuni a prototesto e metatesto sono preservabili, gli altri vanno necessariamente sostituiti con materiale diverso, intersemiotico appunto⁵⁵.

5

Claude Chabrol e la traduzione intersemiotica: *Madame Bovary*

La strategia traduttiva intersemiotica di un adattamento filmico consiste in un processo a tappe: analizzare il prototesto, scomporlo nei suoi elementi costitutivi e in quelli potenziali, decidere per ognuno se sopprimerlo, ridurlo, modificarlo, conservarlo, amplificarlo o aggiungerlo. La fase finale, in cui al metatesto vengono assegnati nuovamente gli elementi, mira alla coesione e coerenza del metatesto. Osimo precisa che non si tratta di un’operazione meccanica, bensì di un lavoro creativo, avendo, il metatesto, natura di *textus*⁵⁶.

La trasposizione cinematografica di un testo letterario è sempre un'attività creativa. Il punto di partenza della traduzione filmica di un'opera così universale come *Madame Bovary* è che Chabrol tenta una fedeltà assoluta a Flaubert tanto da convincersi che la sua riproduzione cinematografica è il film che Flaubert avrebbe voluto concepire: «*Madame Bovary* de Gustave Flaubert rien plus, rien d'autre, rien moins»⁵⁷. Infatti, Chabrol crea scene in cui gli attori interpretano la loro parte trasferendo con dovizia di particolari cinematografici le indicazioni fornite da Flaubert. Le scene sono un'illustrazione fedele al testo di Flaubert, tutta la pellicola sembra si immerga in quella ambientazione, preservata da contaminazioni moderne, come, ad esempio, l'inquadratura di Emma dai contorni romantici antecedente alla scena in cui Charles la informa dell'invito al ballo della Vaubyessard.

La scena comincia con Emma in atteggiamento romantico e questa scena ricalca una frase di Flaubert. Qui tutto riconduce lo spettatore a elementi tipici del Romanticismo, il paesaggio idillico in cui è immersa la protagonista, l'espressione e le movenze di Madame Bovary. Atmosfera di autentica fedeltà al testo, scopo principale del regista. Allo stesso modo, la maniera in cui i due attori interpretano la scena corrisponde a ciò che ha scritto Flaubert. Nella presentazione del film, Joël Magny⁵⁸ afferma: «*Madame Bovary* a accompagné Claude Chabrol toute sa vie, il raconte volontiers qu'il avait commencé à le lire vers l'âge de treize ans. [...] C'est alors qu'il connaissait les premiers émois avec une fille encore plus âgée que lui [...] Celui-ci hésitait depuis 20 ans à porter dans l'écran *Madame Bovary* [...] Pour Chabrol Isabelle Huppert est Emma et tourne le personnage tel quel. [...] Chabrol se veut une fidélité absolue à Flaubert». Questi sono, a mio avviso, i punti essenziali di cui bisogna tenere conto in una riflessione sulla realizzazione filmica di Chabrol, poiché ciò conferisce legittimità alle scelte cinematografiche compiute.

Il romanzo di Flaubert è una lettura che ha accompagnato l'adolescenza del giovane Claude e ne ha influenzato le prime esperienze sentimentali. Il progetto di realizzare un prodotto cinematografico risale a venti anni prima dell'uscita del film accompagnando gran parte della vita e dell'esperienza lavorativa del regista. Chabrol non ha potuto fare a meno di tentare questa impresa dichiaratamente fuori dagli schemi attuali che prevedono un adattamento anche ai tempi moderni, proponendo, invece, un film che cala lo spettatore in un'ambientazione autenticamente fedele non solo al testo, ma alla volontà del romanziere. La disillusione della vita è una caratteristica ricorrente nei protagonisti maschili e femminili di Claude Chabrol, un *bovarisme* diffuso anche nei suoi film, che la critica dell'inizio del secolo ha definito: «une probation à se voir autrement que l'on est». Lo stesso Chabrol illustra alcuni elementi che esprimono le peculiarità del film e ne commenta le scelte cinematografiche, di cui mi appresto a fare cenno. In particolare, ci sono cinque passaggi significativi del film: la scena del ballo della Vaubyessard, il comizio, la seduzione, il tradimento, l'abbandono, la disperazione.

Nel film di Chabrol, come nel romanzo di Flaubert, il ballo della Vaubyessard è visto attraverso gli occhi di Emma. La mediocrità di Charles viene evidenziata con un aneddoto: quando il cameriere gli offre lo champagne "Castellani", Charles crede che sia il nome del cameriere e risponde presentandosi. Questo episodio rende Charles estremamente buffo. Durante il ballo Emma incrocia lo sguardo di uno spasimante che si rivede anche dopo, quando passa in calesse. È evidente che Emma non è interessata al ballo in sé, ma a ciò che

dicono gli altri. Emma è completamente presa da questo universo che la affascina e la rende felice ma, allo stesso tempo, la rattrista.

Il primo elemento di vertigine durante il ballo è reso da Chabrol col doppio passaggio di un giovane davanti a una fanciulla. Segue la scena in cui viene rotta la finestra che esprime la ventata di aria fresca che questo ballo porta a Emma. In questa scena – con la musica che fa da sottofondo – Emma si lascia andare e ha l'impressione di appartenere all'universo sempre desiderato, per questo motivo l'inquadratura si allarga a tutto il ballo, al lusso che è il simbolo della nobiltà e della ricchezza, di tutto ciò che Emma stava toccando con mano. Quando Emma balla con lo spasimante non gli toglie mai lo sguardo e questo particolare è messo bene in evidenza da Chabrol. La stupidità di Charles è resa, invece, con il contrasto fra Emma che fissa il giovane e Charles che, durante il ballo, le fa un cenno di sorriso e di compiacimento sollevando i calici per due volte. Anche mentre danza con lo spasimante, Emma è coinvolta all'interno dei giochi del ballo, sente dentro di sé di appartenere al mondo dell'alta società, anche se per pochi istanti. A questo punto l'inquadratura si allarga, Chabrol fa inquadrare dal basso e da vicino i vestiti mentre ruotano poiché Flaubert narra: «Ils commencèrent lentement, puis allèrent plus vite. Ils tournaient: tout tournait autour d'eux [...]»⁵⁹.

Chabrol passa dall'inquadratura di questi vestiti al primo piano di Emma. Felicità assoluta che è seguita dalla vertigine. Il regista vuole dare l'idea del riflesso e non di qualcosa che sia rispondente alla realtà.

La fine del ballo è rappresentata dalla scena in cui i due protagonisti attendono di salire sul calesse per tornare a casa. Flaubert dimostra un'ironia terrificante con le difficoltà di Charles – dice Chabrol – ed Emma molto seria che afferma «C'est le plus beau jour de ma vie!» esprime una nuova vertigine e la felicità assoluta. Una volta lasciato l'universo del ballo, Emma diventa consapevole e piena d'ira nei confronti di Charles. L'ambientazione diventa cupa, la luce è molto scarsa. «Quel pauvre homme! Quel pauvre homme!» esclama Emma.

Per la scena del comizio Flaubert aveva creato una vera e propria sceneggiatura cinematografica poiché era obbligato per potere scrivere, a ricostituire tutti i passaggi, i movimenti, i dialoghi dei personaggi. Chabrol ha rispettato alla lettera il ritmo naturale, ad esempio, l'uso di frasi brevissime ha indotto il regista a cercare di essere egualmente rapido creando una sequenza di azioni e battute brevi e veloci⁶⁰. La scena del comizio, che Flaubert paragona a una sinfonia, viene descritta secondo tre livelli: il bestiame in fondo, la cerimonia ufficiale sulla strada e, più in alto, Emma e Rodolphe davanti alla finestra del municipio. In questo contesto c'è un'alternanza tra le frasi a effetto della seduzione che si rivolgono a tutte le donne, e quelle del consigliere che formula in tutti i comizi per la vendita del bestiame ai coltivatori⁶¹. *Madame Bovary* è un'opera in cui l'ironia è onnipresente. C'è, di tanto in tanto, qualche piccolo elemento di romanticismo derisorio, tutto il discorso di Rodolphe a una donna sposata è fatto con falsa serietà molto accattivante, è divertente il fatto che Flaubert non esiti a fare un grossolano confronto fra il comizio e il discorso di Rodolphe. L'idea di mettere questa scena su uno sfondo con la tappezzeria blu – dove Emma e Rodolphe sono isolati dal resto del comizio – mostra un'ironia latente per tutto il tempo, molto divertente e tipicamente flaubertiana. Tutta la scena è su Emma per dimostrare che lei a poco a poco cede e si innamora. Durante il comizio Chabrol utilizza

la voce di Rodolphe alternata con quella dell'autorità, che Flaubert usa appositamente per condannare la condotta del giovane: «Continuer! Persévérer! Payer! Cochon!». Con ciò il regista intende sottolineare che il discorso di Rodolphe è immondo, malgrado la sua serietà apparente.

Gli incontri amorosi notturni tra Emma e Rodolphe sono illustrati con un gioco di luci e colori di sfondo. Questa parte in Flaubert è onirica, Emma nell'adulterio con Rodolphe vive in un sogno, vive il suo sogno, quindi Chabrol alterna una scena in cui Emma dorme, con una scena in cui tradisce Charles, per dare l'idea del sogno. Tutte le sequenze sognate hanno una dominante azzurrata in Chabrol per rendere la stessa impressione che al regista aveva dato la lettura delle pagine di Flaubert. Quando Emma corre verso casa di Rodolphe, la scena in cui sembra che attraversi il muro è molto realistica: «Elle avait l'impression de passer à travers le mur, tout ça paraît rêve. [...] C'est une réalité qu'elle aboutit du rêve».

Tutta la realtà si tramuta in un sogno. Emma si lascia andare in un atteggiamento "coquin", ma che, tuttavia, Chabrol lascia molto casto. Nell'ironia di Flaubert importanti sono i concatenamenti tra gli elementi romantici che tratta come se corrispondessero a una verità mentre per lui il romanticismo era come un sogno, una realtà che ha la bellezza del sogno romantico, gli amanti sono «comme deux mariés qui entretiennent une flamme romantique», Emma resta romantica nel suo rimorso, Chabrol lo considera un rimorso romantico.

L'ironia violenta è palesata da Rodolphe con l'episodio della lettera in cui comunica di non volere più fuggire con Emma. Rodolphe fa finta che tutto sia di un romanticismo sfrenato, ma scrive una lettera dal contenuto terrificante per Emma e altrettanto spiacevole è il commento di Flaubert quando descrive la cinica soddisfazione di Rodolphe nel rileggere la sua lettera di addio. Qui la visione romantica si sgretola e viene sostituita immediatamente dalla disperazione romantica. Chabrol la rende nella scena in cui Emma legge la lettera e crea l'effetto dell'ombra cinese.

Emma va sul granaio, la vertigine bovariana esprime la volontà di suicidio per qualche secondo, ma poi Emma passa dalla parte interna della finestra poiché vuole vivere. Chabrol è convinto che questa scena del passaggio dall'altra parte della finestra corrisponda fedelmente a ciò che Flaubert aveva voluto intendere. Da questo momento la disperazione paralizza Emma. Dopo la confisca dei beni Emma è in preda al panico, corre a destra e a manca per trovare un finanziatore dei suoi debiti. L'attrice ha trasformato l'idea di andare a trovare Rodolphe in vertigine durante tutta la sequenza. Chabrol propone una scena in cui tutto si gioca con gli sfondi nella parte in cui Emma arriva a casa di Rodolphe. Nel film, il gioco di colori in cui le pareti della stanza hanno due sfondi, uno rosso – della triste realtà – e uno blu – romantico – è reso anche all'interno di una stessa sequenza alternativamente.

Occorre mettere in evidenza ciò che ha colpito molto Chabrol, ossia che Flaubert non esita a cambiare la straordinaria continuità dei personaggi, non ne modifica mai la psicologia o la personalità a favore dell'intrigo, i personaggi restano sempre uguali perché si realizzano. Il regista vuole dimostrare che ha inserito lo sfondo blu su Rodolphe intenzionalmente – non avrebbe dovuto farlo in quanto lui rappresenta "l'ordure". Ciò significa che Rodolphe è per Emma una visione romantica, tuttavia il suo bisogno è realistico. Si passa dal blu al rosso e poi, dopo il crollo emotivo di Emma in un solo colpo c'è l'inversione di colori.

6

Conclusioni

La traduzione intersemiotica colloca l'intercultura al centro della riproduzione filmica per tutte le implicazioni di natura socio-culturale coinvolte. Nel film di Chabrol tutti gli elementi che danno vita ed espressività ai personaggi narrati sono il risultato di una scelta oculata e motivata del traduttore-regista. Il fine ultimo della traduzione filmica è manifestato nella realizzazione di un'opera in cui la coesione e la coerenza esprimono un equilibrio fra la creatività di chi realizza la traduzione filmica e la volontà – verbale – dell'autore con cui è, nel caso esaminato, in simbiosi. Entrambi sono calati in un contesto culturale e riconsegnano i contenuti al proprio pubblico. Chabrol mantiene l'espressività degli attori così come Flaubert ne mantiene inalterato il carattere. Mi sembra necessario sottolineare che la traduzione utilizza mezzi e affina strategie per plasmarsi su culture di arrivo, si adegua a differenti stili e ambiti costituiti da peculiarità settoriali, poetiche, letterarie.

Note

1. A. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, Gallimard, Paris 1935, pp. 94-5.
2. E. Auerbach, *Mimesis*, trad. fr. par C. Heim, Gallimard, Paris 1968, p. 481. Cfr. J. Neefs, *Préface*, in G. Flaubert, *Madame Bovary*, Librairie Générale Française, Paris 1999, pp. 14-5.
3. Come l'apprendimento delle lingue, la crescita economica, le nuove tecnologie, le relazioni esterne dell'Unione.
4. L. Orban, *La question des langues et de la traduction au cœur des politiques de l'Union Européenne*, in M. Oustinoff (éd.), *Traduction et mondialisation*, CNRS, Paris 2011, pp. 43-53.
5. Traduttori, linguisti, letterati, filosofi, sociologi, etnologi, storici.
6. T. Tomaszkiwicz, *La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie?*, in J. Peeters (dir.), *La traduction, de la théorie à la pratique et retour*, PUR, Rennes 2005, p. 159.
7. E. Morin, M. Ceruti, *La nostra Europa*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2013.
8. Greca, romana, ebraica, cristiana. Ivi.
9. Ivi, pp. 18-9.
10. Ivi, p. 71.
11. B. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano 2010.
12. Ivi, p. 5.
13. Ivi, p. 6.
14. Oustinoff, *Traduction et mondialisation*, cit.
15. D. Wolton, *La traduction, passeport pour accéder à l'autre*, in Oustinoff, *Traduction et mondialisation*, cit., pp. 139-43.
16. M. Guidère, *Introduction à la traductologie*, De Boeck, Bruxelles 2010.
17. Nel corso della sua storia, la traduzione si è sviluppata attraverso secoli di riflessioni eterogenee e di concetti divergenti che hanno veicolato contenuti teorici spesso contraddittori, in cui possiamo distinguere due grandi fasi: la prima va dall'Antichità fino al secolo dei Lumi, periodo in cui la riflessione traduttologica non è autonoma, lo diventa nella seconda fase, ossia a partire dal XIX secolo per affermarsi, quindi, nella seconda metà del XX secolo attraverso una serie di scuole, teorie e programmi di formazione universitaria. Divenuta da Cicerone in poi "arte del tradurre", la traduzione sin da sant'Agostino (nel 389) – che prediligeva il senso piuttosto che la forma – è stata oggetto di un dibattito sulla fedeltà al testo originale e sul tipo di fedeltà (cioè, se si dovesse trattare di fedeltà di senso o di forma). Solo nell'epoca moderna ci si libera dalle opposizioni classiche e si sviluppa la distinzione netta fra "traduzione" e "scrittura". Ivi, pp. 38-9.
18. Tomaszkiwicz, *La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie?*, cit., p. 160.
19. Nel saggio sulla traduzione, dal titolo *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Grasset, Paris 2007.
20. Cfr. Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., p. 59.
21. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p. 8.

22. Come Calvet nel 1999 (L. J. Calvet, *La guerre des langues et des politiques linguistiques*, Hachette, Paris 1999). Citato da Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., p. 66.

23. Come Grin nel 2004: F. Grin, *On the Costs of Linguistic Diversity*, in Ph. Van Parijs (éd.), *Cultural Diversity versus Economic Solidarity*, De Boeck, Bruxelles 2004, pp. 189-202. Citato da Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit.

24. Orale, scritta, audiovisiva. *Ibid.*

25. Linguistico, psicologico, neurologico, economico e così via. *Ibid.*

26. Verbale, pittorica, plastica, musicale, e così via.

27. C. S. Peirce, *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-6, 1931-1935, C. Hartshorne, P. Weiss (eds.), voll. 7-8, 1958, A. W. Burks (ed.), Harvard University Press, Cambridge (MA). Cit. da Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., pp. 58-60.

28. Semiosi.

29. Segno, oggetto, interpretante.

30. I semiotici hanno dibattuto molto sulla questione della possibilità e dell'impossibilità di tradurre a causa delle differenze intrinseche ai segni, ai contenuti enciclopedici e ai contesti socioculturali e vedono l'impossibilità di tradurre *tout court* poiché le lingue tra loro non hanno equivalenze, ma hanno strutture differenti e organizzano il mondo dell'esperienza in diversi modi che ne impediscono la traduzione in senso stretto.

31. Nel capitolo sugli *Aspetti linguistici della traduzione*, in R. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, trad. dall'ingl. di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano 2012 (v ed.), p. 57; tit. orig. R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris 1963; testo inglese in R. A. Brower (ed.), *On Translation*, Harvard University Press, Harvard 1959, pp. 232-9. Citato anche da Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., p. 90: R. Jakobson, *Les aspects linguistiques de la traduction*, in R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris 1959, pp. 260-6.

32. Traduzione endolinguistica (definita intralinguistica o riformulazione), interlinguistica (traduzione propriamente detta), intersemiotica (detta anche trasmutazione). Jakobson afferma: «Nous distinguons trois manières d'interpréter un signe linguistique, selon qu'on le traduit dans d'autres signes de la même langue, dans une autre langue, ou dans un système de symboles non linguistiques». Designa queste tre forme di traduzione nel modo seguente: la traduzione endolinguistica è l'interpretazione di segni linguistici attraverso altri segni di una stessa lingua; la traduzione interlinguistica consiste nell'interpretare segni linguistici attraverso i segni di un'altra lingua; la traduzione intersemiotica è l'interpretazione di segni linguistici attraverso segni che appartengono a sistemi di significato non linguistici, non verbali quindi. La traduzione vera e propria è, per Jakobson, quella che avviene tra segni verbali e interlingue (che corrisponde quindi al secondo tipo). Cfr. Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, cit., p. 57 e Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., p. 90.

33. Ivi, pp. 58-9.

34. Cfr. G. Toury, *Translation. A Cultural Semiotic Perspective*, in Th. A. Sebeok (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Mouton / de Gruyter, New York-Amsterdam 1986. Cfr. Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., p. 58.

35. Ad esempio, la trasposizione.

36. Come la parafrasi.

37. Ossia le parole della lingua.

38. Le principali distinzioni poste dalla semiotica testuale per offrire mezzi adeguati a queste forme nuove di significato sono: 1. la differenza fra testo, cotesto e contesto; 2. fra storia, intrigo e discorso e 3. la distinzione tra genere, tipo e prototipo. In particolare, 1. Il testo designa i segni verbali da tradurre, il cotesto l'ambiente circostante di questi segni, il background socioculturale in cui è immerso l'insieme. Quindi, ciò vuol dire che un testo assume un senso specifico con l'immagine che lo accompagna, ma il senso globale è accolto soltanto nell'ambito della cultura in cui il testo viene prodotto. 2. La storia designa gli elementi della narrazione, l'intrigo si occupa della cronologia e dell'ordine delle sequenze o degli eventi, il discorso indica la modalità di organizzare il racconto e le vicende, così da permettere al traduttore un approccio migliore al testo, ma anche una migliore comprensione e interpretazione. 3. Il genere indica la categoria generale alla quale rinvia il testo (come, ad esempio, la traduzione audiovisiva), il tipo designa il tipo di testo da tradurre (testo argomentativo, narrativo, informativo, e così via), il prototipo è il modello di riferimento implicito al testo (ad esempio, Molière per i testi teatrali, altro genere intersemiotico). Cfr. Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., pp. 58-60, 90.

39. D. L. Gorrée, *Semiotics and the Problem of Translation with Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, Academisch Proefschrift, Amsterdam 1993. Cfr. Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit., p. 59.

40. Gorrée, *Semiotics and the Problem of Translation*, cit., p. 102. Cfr. Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit.

41. Per questo motivo Goriée distingue tre tipi di equivalenza semiotica: qualitativa, referenziale e significazionale. Goriée, *Semiotics and the Problem of Translation*, cit., p. 184. Cfr. Guidère, *Introduction à la traductologie*, cit.

42. A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris 1999, pp. 69-76. Come è noto, dagli anni Cinquanta la traduttologia si è ispirata alla linguistica comparativa, di conseguenza la traduzione è stata percepita come passaggio da una *langue source* a una *langue cible* per esprimere la stessa realtà e opera un processo di comunicazione, di trasmissione di messaggi aprendosi all'esperienza del mondo. Cfr. anche Tomaszewicz, *La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie?*, cit., p. 160.

43. In particolare: filosofico per il suo rapporto con la verità; fedeltà ed esattezza appartengono all'etica. Lo scopo etico, poetico e filosofico della traduzione consiste, quindi, nel manifestare nella propria lingua la novità, preservandola allo stesso tempo. Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, cit., p. 76.

44. Corsivo dell'autore.

45. *Ibid.*

46. Disegni, foto, immagini sullo schermo del computer o del televisore.

47. Questa interpretazione ha alcuni tratti comuni con l'interpretazione del senso attraverso un altro sistema linguistico.

48. Membri di questa società.

49. Tomaszewicz, *La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie?*, cit., pp. 160-1.

50. B. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano 2010, p. 5.

51. *Ivi*, p. 8. Cfr. A. Popović, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di B. Osimo, Hoepli, Milano 2006.

52. È il testo originale, di partenza. *Ivi*, pp. 9, 20.

53. Ossia, quando uno dei due codici è verbale. *Ivi*, p. 20.

54. *Ivi*, pp. 20-1. La traduzione deverbalizzante prevede un testo eterogeneo che induce il traduttore a scomporre e analizzare gli elementi, a individuare strategie traduttive in modo consapevole. Nella traduzione intersemiotica deverbalizzante il tipo di codice del prototesto è diverso dal tipo di codice del metatesto e ogni codice può avere elementi differenti, il che impone al traduttore di scomporre il prototesto negli elementi di cui è costituito.

55. Il processo traduttivo filmico prevede il passaggio dal romanzo (ossia dal prototesto) che è un testo verbale scritto, al testo filmico (ossia al metatesto). *Ivi*, pp. 22-3.

56. *Ibid.*

57. C. Chabrol (film de), *Madame Bovary*, avec I. Huppert, J.-F. Balmer, C. Malavoy, MK2 Éditions, France 1991.

58. J. Magny, *Présentation du film. Ibid.*

59. Flaubert, *Madame Bovary*, cit., p. 122.

60. Invece la breve scena di Pasquette ha due frasi molto lunghe, è resa con una inquadratura unica.

61. Thibaudet, *Gustave Flaubert*, cit., p. 113.

Riferimenti bibliografici

- AUERBACH E., *Mimesis*, trad. fr. par C. Heim, Gallimard, Paris 1968.
- BERMAN A., *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Éditions du Seuil, Paris 1999.
- BROWER R. A. (ed.), *On translation*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1959.
- CALVET L. J., *La guerre des langues et des politiques linguistiques*, Hachette, Paris 1999.
- CHABROL C. (film de), *Madame Bovary*, avec I. Huppert, J.-F. Balmer, C. Malavoy, MK2 Éditions, France 1991.
- ECO U., *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Grasset, Paris 2007.
- FLAUBERT G., *Madame Bovary*, Librairie Générale Française, Paris 1999.
- GORLÉE D. L., *Semiotics and the Problem of Translation with Special Reference to the Semiotics of Charles S. Peirce*, Academisch Proefschrift, Amsterdam 1993.
- GRIN F., *On the Costs of Linguistic Diversity*, in P. Van Parijs (éd.), *Cultural Diversity versus Economic Solidarity*, De Boeck, Bruxelles 2004.
- GUIDÈRE M., *Introduction à la traductologie*, De Boeck, Bruxelles 2010.

- JAKOBSON R., *Essais de linguistique générale*, Mouton, Paris 1959.
- ID., *Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris 1963.
- ID., *Saggi di linguistica generale*, a cura di L. Heilmann, trad. dall'ingl. di L. Heilmann e L. Grassi, Feltrinelli, Milano 2012 (v ed.).
- MAGNY J., *Présentation du film*, in C. Chabrol (film de), *Madame Bovary*, avec I. Huppert, J.-F. Balmer, C. Malavoy, MK2 Éditions, France 1991.
- MORIN E., CERUTI M., *La nostra Europa*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2013.
- NEEFS J., *Préface*, in G. Flaubert, *Madame Bovary*, Librairie Générale Française, Paris 1999.
- ORBAN L., *La question des langues et de la traduction au cœur des politiques de l'Union Européenne*, in M. Oustinoff (éd.), *Traduction et mondialisation*, CNRS, Paris 2011.
- OSIMO B., *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano 2010.
- PEIRCE C. S., *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vols. 1-6, 1931-1935, C. Hartshorne, P. Weiss (eds.); vols. 7-8, 1958, A. Burks (ed.), Harvard University Press, Cambridge (MA).
- POPOVIČ A., *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di B. Osimo, Hoepli, Milano 2006.
- THIBAUDET A., *Gustave Flaubert*, Gallimard, Paris 1935.
- TOMASZKIEWICZ T., *La traduction intersémiotique fait-elle partie de la traductologie?*, in J. Peeters (dir.), *La traduction, de la théorie à la pratique et retour*, PUR, Rennes 2005.
- TOURY G., *Translation. A Cultural Semiotic Perspective*, in Th. A. Sebeok (ed.), *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*, Mouton / de Gruyter, New York-Amsterdam 1986.

Entsprechungen, Verschiebungen, Brüche im sprachlichen und kulturellen Transfer: Sudابه Mohafez' *Wüstenhimmel Sternenland* auf Italienisch

von *Beatrice Wilke*

Abstract

In the following contribution, the works of the German-Iranian authoress Sudابه Mohafez lead us to the linguistic and cultural transfer question which concerns the translation from German to Italian in texts belonging to the German language transcultural literature.

Mohafez, who received in 2006 the Adelbert-von-Chamisso award, is at home in various languages and cultures and her works, renowned for the particular and innovative stylistic elements, reveal in a superb manner a creative plurilinguistic potential. Transferring these specific linguistic and cultural connotations to another language – in our case Italian – represents a difficult task for the translator. Concrete textual examples will highlight areas in which the translator succeeds and points in which fractures and shifts are unavoidable when transferring between languages and cultures.

I

Einleitung

Ausgehend von dem 2004 veröffentlichten Prosaband *Wüstenhimmel Sternenland*¹ der deutsch-iranischen Autorin Sudابه Mohafez, Förderpreisträgerin des Chamisso-Preises 2006, möchte ich mich in diesem Beitrag mit dem Problem des sprachlichen und kulturellen Transfers in der Übersetzung von Texten vom Deutschen ins Italienische befassen, die sich im Bereich des breit gefächerten Spektrums der transkulturellen² Gegenwartsliteratur in deutscher Sprache³ ansiedeln lassen.

Transkulturelle (aber auch interkulturelle) Literatur – als Ausdruck der heutigen durch Migration, kulturelle und sprachliche Vielfalt charakterisierten Gesellschaften Europas – «ist von Autorinnen und Autoren verfasst, die am kulturellen und sprachlichen Reservoir mehrerer Kulturen Anteil haben und vor diesem Hintergrund ihre Texte produzieren»⁴, in denen sich, um es mit Perrone Capano auszudrücken, «Sprach- und Kulturgrenzen verwischen und neue Verbindungen, Verflechtungen oder Hybridisierungen entstehen»⁵.

Eine ganze Reihe von Bezeichnungen für die deutschsprachige Literatur von Autoren und Autorinnen anderer Herkunft sind nach und nach gebildet worden⁶ – *Gastarbeiterliteratur*, *Minoritätenliteratur*, *Migrantenliteratur*, *Literatur von Bürgern mit Migrationshintergrund*, *Migrationsliteratur* etc. –, die jedoch immer wieder als nicht adäquat empfunden und hinterfragt werden⁷, da es sich dabei um sehr statische Bezeichnungen handelt, «[...] die eigentlich in keiner Weise auf den von diesen Begriffen selbst evozierten Bewegungskontext

reagieren [...]»⁸. Problematisch bei der Verwendung derartiger Benennungen ist zudem, dass sie sich sehr stark an der biografischen Situation der Autorinnen und Autoren orientieren, was nicht selten dazu führt, dass deren gesamte literarische Produktion ausschließlich auf den Aspekt der Migration eingeschränkt wird.

In den letzten Jahren ist dieser «Literatur ohne festen Wohnsitz», um die von Ottmar Ette⁹ geprägte, m. E. sehr treffende Bezeichnung zu verwenden, viel Aufmerksamkeit beigegeben worden, denn «[d]as Pendeln zwischen verschiedenen Sprachen und das Queren verschiedener Kulturen stellen längst nicht mehr marginale Phänomene dar, sondern sind unverkennbar zu einer zentralen künstlerischen Äußerungsform unserer Kulturen und Literaturen geworden»¹⁰. Im Mittelpunkt der literarischen Darstellungen von Autorinnen und Autoren nichtdeutscher Herkunft, die sich der deutschen Sprache in ihren Werken bedienen, steht gewöhnlich nicht der Akt der Migration an sich.

Vielmehr werden Folgen des Übergangs in eine fremde Situation gezeigt, in der das erzählte Subjekt sich und die Welt in veränderter Sicht wahrnimmt. Die Texte nehmen ursprüngliche Verhältnisse wie auch gegenwärtige Umstände in die Reflexion dieses Subjektes auf, wobei beide Bereiche Züge des Fernen und Unbekannten annehmen können. Es geht vor allem um die Lage des Menschen ohne eigenen Raum und um Erkenntnisse, die durch Verluste und Suche, durch den Wegfall einer vertrauten Sphäre und das Bemühen um die wie auch immer geartete Gewinnung neuen Bodens hervorgerufen werden. Absolutes und Relatives scheiden sich voneinander unter den Vorzeichen dieser Realität, und das Perspektivische an Positionsangaben, darunter In- und Ausland, Heimat und Fremde, Hier und Da, tritt in Erscheinung. Demgemäß werden Ein- und Ausschlußmechanismen menschlicher Gemeinschaften sowie soziale und kulturelle Normen als Ergebnisse des jeweiligen Standortes und des sich dort bietenden Blickwinkels problematisiert, gewissermaßen einer örtlichen Optik zugeführt. Auch wo gesellschaftliche Mißverhältnisse im Mittelpunkt der Repräsentationen stehen, dringen die Texte über Kritik und Anklage hinaus zu grundsätzlichen Fragen nach der Existenz des Menschen und deren interaktiven Dimensionen vor. Hier finden Gesichtspunkte der Humanität, des ethischen Handelns und der kommunikativen Anerkennung von Individuen und Gemeinschaften untereinander Ausdruck¹¹.

2

Biografisches

Sudabeh Mohafez ist in mehreren Sprachen und Kulturen zu Hause und sieht darin nichts Besonderes. Als Tochter einer Deutschen und eines Iraners wurde in ihrem Elternhaus Deutsch, Persisch und Französisch gesprochen. Dennoch weist sie die Bezeichnung «Migrantenautorin», mit der sie oftmals etikettiert wird, entschieden zurück. In der Tat, als die Familie 1979 kurz vor der iranischen Revolution das damalige Persien verließ und nach Deutschland auswanderte, ging dieser Länderwechsel relativ schmerzlos vonstatten, auch wenn sich ihre Eltern schon bald nach der Ausreise trennten und Mohafez an den Ort ihrer Kindheit nicht mehr zurückgekehrt ist. Die Autorin hebt immer wieder hervor, dass es in ihrer Biografie kein Exil gibt: «[...] weil ich eine deutsche Mutter habe, hatten wir ein Ausweichland. Meine Eltern wollten dann einfach ihre Kinder in Sicherheit wissen»¹².

In Berlin studierte sie Musik, Anglistik und Erziehungswissenschaften und arbeitete über mehrere Jahre als Leiterin in einem Berliner Frauenhaus. 1999 begann sie, literarische Beiträge für Zeitschriften und Anthologien zu verfassen und nach einem längeren Aufent-

halt in Portugal lebt Mohafez heute in Stuttgart, wo sie als freie Schriftstellerin tätig ist und literarische Schreibwerkstätten leitet¹³.

3

Jedes Buch ist ein "Doppellied"

Ein wichtiges Merkmal der Texte von Sudabeh Mohafez ist der spielerisch kreative Umgang mit der deutschen Sprache, die «experimentelle Ästhetik», von der Cerri¹⁴ spricht, die charakteristisch für viele Texte der transkulturellen (und interkulturellen) Literatur ist. Damit ist der experimentelle Sprachgebrauch gemeint, der nicht selten mit einem verfremdenden Effekt einhergeht. Konkret bedeutet dies im Falle von Mohafez «Mehrsprachigkeit – als gleichberechtigte Koexistenz mehrerer Sprachen im gleichen Text verstanden [...]; sowie ungewöhnliche Metaphern und Neuschöpfungen, die entweder auf einen anderskulturellen und anderssprachlichen Hintergrund deuten oder mit diesem nichts zu tun haben, sondern aus der kreativen Auseinandersetzung mit dem Deutschen entstanden sind»¹⁵.

Mohafez' Erzählungen stehen sehr eng mit ihren eigenen Lebenserfahrungen in Bezug: Zwei Kulturen – Erinnerungen an den Iran und die Gegenwart in Deutschland –, die in ihrer eigenen Person verankert sind, sind auch in ihren Erzählungen stark miteinander verbunden. Orient und Okzident kommen immer wieder zusammen und verschmelzen in einander, nicht nur thematisch, sondern auch sprachlich¹⁶.

In *Wüstenhimmel Sternenland*, dem Erzählband, mit dem Mohafez 2004 debütierte, und auf den sich meine Untersuchung stützt, verarbeitet Mohafez literarisch nicht nur das Thema der Gewalt (während ihrer Arbeit im Frauenhaus hat sie sich sehr viel mit den Gewalterfahrungen misshandelter Frauen und Kinder auseinandersetzen müssen), sondern reflektiert die Erinnerungen an ihre Kindheit und ersten Jugendjahre in Teheran zur Zeit des Schahs. Exemplarisch dafür steht der Damâwand, der nordöstlich von Teheran gelegene höchste Berg des Iran, dessen Anblick Mohafez Kindheit beeinflusst hat, und den sie in ihren Erzählungen immer wieder gedanklich nach Berlin versetzt:

Er ist wieder da. In all seiner Pracht, leuchtend, schimmernd, unwiderstehlich. Er ist wieder da und hat mich überrascht wie immer. Er meldet sich nie an. Er kommt und geht, wie es ihm paßt. Heute hat er mich auf der Weidendammer Brücke eingeholt. Hinter mir rauscht der Feierabendverkehr die Friedrichstraße entlang. Neben mir lehnt mein Fahrrad am schmiedeeisernen Geländer. Zwischen dem Tränenpalast und dem alten Brecht-Theater sehe ich in die untergehende Sonne, die sich glitzernd und blendend in der Spree spiegelt. Dort, auf dem Wasser, steht er, groß, still und unbezwingbar. Der Damâwand. Der Berg. Die Krone Teherans. Er steht auf dem Wasser, wächst aus ihm heraus zu seinen fast sechstausend Metern Höhe, breitet sich rechts und links über die Ufer der Spree, legt sich auf Straßen und Häuser, und sein weißbedecktes Haupt leuchtet strahlender als die Berliner Abendsonne¹⁷.

Für Mohafez ist dieser Berg

ein ganz zentrales Lebensmotiv [...]: Er steht für meine Heimat, er steht für den Ort, an dem zum ersten Mal die Sonne auf meine Haut gefallen ist und für einen Ort, der mich sehr geprägt hat, nämlich für Teheran. Er steht auch für eine Kultur, die mich sehr geprägt hat. Das taucht eben andauernd bei

mir auf, auch wenn ich in Berlin bin, auch wenn ich mich in ganz anderen geographischen Gegenden der Welt bewege. Ich habe jedenfalls immer das Gefühl, dass meine Geographien immer wieder in einer inneren Geographie verschmelzen, die mich ausmacht, die man jedoch nicht sehen kann von außen. Ich fühle sie, aber man sieht sie nicht¹⁸.

Es handelt sich um eine Art «mentale Globalisierung, die Berge ganz besonderer Art versetzt»¹⁹.

Bilder aus dem Iran und Bilder aus Berlin überschneiden sich in Mohafez' Erzählungen ständig. Auch in den anderen Geschichten kann man neben der Auseinandersetzung mit Gewalt immer wieder die beiden Kulturen erkennen: In *Zeitlupenschrei* wird ein Familienfest durch den markerschütternden Schrei eines Kamels unterbrochen, das brutal geschlachtet wird. Die Titelgeschichte erzählt von der Reise einer Familie durch die Wüste, die für die drei kleinen Kinder zum Drama wird, weil ihr Vater sie mitten in der Einöde für Stunden aussetzt und ihrem Schicksal überlässt. In *Die einzig gültige Perspektive* geht es um Gewalterfahrungen in einer Familie. Die Geschichte handelt von einem Sohn, der von seinem Vater misshandelt wird und diesem quasi ergeben ist. «Er wird von klein auf in dieses Gewaltsystem regelrecht hineindressiert. Das ist die einzig gültige Perspektive für diesen Sohn und so heißt diese Erzählung ja auch [...]»²⁰. In der umfangreichen Erzählung *Vor Allāhs Thron*, die im Teheran der siebziger Jahre angesiedelt ist, als sich reiche europäische Geschäftsleute in der damaligen modernen Metropole mit iranischem Dienstpersonal umgaben, geht es um die Geschichte einer iranischen Haushaltshilfe, die, nachdem ihr gekündigt worden ist, noch einmal ihre wohlhabende ehemalige deutsche Arbeitgeberin aufsucht, um diese und deren kleinen Sohn vor der Gewalt des deutschen Ehemanns bzw. Vaters zu schützen. Mohafez realisiert in *Wüstenhimmel Sternenland*, was sie selbst als «Doppellied» bezeichnet, «[...] das erklingt, wenn der Innenort im Aussenort seinen Eindruck hinterlassen hat [...]». Jedes Buch ist ein solches Lied [...]»²¹.

Untersuchen möchte ich in diesem Zusammenhang wie in den italienischen Übersetzungen mit diesem «Doppellied» umgegangen wird, d.h. wie die Übersetzerinnen den Stil von Mohafez, ihren kreativen literarischen Sprachgebrauch und die zahlreichen kulturspezifischen Elemente, die auf die beiden in zwei ganz unterschiedlichen Kulturen angesiedelten Lebensdimensionen der Autorin verweisen und hochgradig ineinander verflochten sind, in die Zielsprache übertragen, und ob sie die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten eventuell gelöst haben. Anhand exemplarischer Textbeispiele aus ihren Erzählungen soll nicht nur aufgezeigt werden, wo dieser Transfer gelingt, sondern auch auf Brüche und Verschiebungen verwiesen werden, zu denen es beim Transfer zwischen Sprachen und Kulturen unweigerlich kommt – wobei bei der Übersetzung transkultureller Literatur noch hinzukommt, dass «der übersetzerische Transfer zwischen Kulturen statt[findet], die bereits in sich kontaminiert sind»²².

4 Textbeispiele

Meine Untersuchung basiert, wie schon erwähnt, auf dem Prosaband *Wüstenhimmel Sternenland*, der insgesamt sieben Erzählungen umfasst und im Frühjahr 2011 von Anna Ruchat gemeinsam mit vier ihrer Studentinnen im Rahmen eines *Master of Translation* an der sprach-

lichen Abteilung der Fondazione Milano – Scuole Civiche übersetzt und unter dem Titel *Cielo di sabbia* beim Keller Verlag (Rovereto) 2012 veröffentlicht wurde. Mohafez wurde für diesen Band 2006 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis ausgezeichnet. Im Einzelnen handelt es sich um folgende Erzählungen:

Sediment / Sedimento

Der Zeitlupenschrei / Il grido al rallentatore

Vor Allāhs Thron / Davanti al trono di Allah

Orte / Luoghi

Das Haus / La casa

Die einzig gültige Perspektive / L'unica prospettiva valida

Wüstenhimmel Sternenland / Cielo di sabbia terra di stelle

Ihre Erzählprosa, die, wie bereits hervorgehoben, sehr individuelle Stilmerkmale aufweist, wird an zwei Indikatoren analysiert: Merkmale des Personalstils der Autorin sowie Kulturspezifika und Realienbezeichnungen²³.

4.1. Merkmale des Personalstils von Sudabeh Mohafez

In Mohafez' Erzählungen kommen klassische und zeitgenössische literarische Stilmittel und Techniken zum Einsatz, mit denen sich die Autorin als Anglistin bestens auskennt. Anna Ruchat beschreibt ihren persönlichen Erzählstil mit folgenden Worten:

[...] la lingua della scrittrice iraniano-tedesca [...], se è molto semplice da un punto di vista lessicale e sintattico, non lo è sul piano semantico per il peso che conferisce all'espressività del discorso (nei racconti brevi tutto ruota intorno a un dettaglio che, grazie alla ripetizione e alla variazione sul tema, e della paratassi, viene fatto "esplodere"). [...] nella scrittura di Sudabeh Mohafez, che sta a cavallo tra due lingue, due culture e due continenti, si combinano un sentire onirico, da "mille e una notte", con una lingua, quella tedesca, che per molti versi "imbriglia" il pensiero ma per altri consente di mantenere quell'indeterminatezza, quello stare sui traumi, su pesanti segreti, con la spietata vaghezza del sogno, che è la cifra di Sudabeh Mohafez in questo libro. Una vaghezza che l'italiano però a volte rifiuta [...]²⁴.

Damit spricht sie eines der Probleme an, das sich bei der Übersetzung der Erzählungen ergeben hat: Vagheit. Diese wird im Deutschen beispielsweise durch die Verwendung der Pronomen begünstigt, was in der italienischen Übersetzung nicht beibehalten werden kann. Es kommt zu einem Bruch, wie in den Beispielen 1 und 2 deutlich wird, wo der Protagonist der Geschichte *Die einzig gültige Perspektive*, nachdem er die Nachricht vom Tod seines Vaters erhalten hat, sich an diesen erinnert, an die unzähligen Male, wo er von ihm auf brutalste Weise vergewaltigt und misshandelt worden ist. Während im Originaltext nicht klar ist, ob es sich bei dem Ich-Erzähler um einen Mann oder eine Frau handelt, war es in der italienischen Übersetzung unumgänglich – aufgrund der unterschiedlichen Sprachstrukturen (im Italienischen müssen sowohl die Adjektive als auch das Partizip Perfekt, wenn es mit *essere* gebildet wird, in Numerus und Genus an das Subjekt angeglichen werden, um das Geschlecht des jeweiligen Substantivs erkennbar zu machen) –, dessen Identität gleich zu Beginn der Erzählung Preis zu geben:

Beispiel 1²⁵

DE: In den letzten Jahren habe ich mich oft mit der Frage beschäftigt, warum er das Verlassenwerden mit einer derart ausgeprägten Heftigkeit liebte.

(*Die einzig gültige Perspektive*, 98)

IT: Negli ultimi anni mi sono chiesto spesso perché lui amasse con tanto entusiasmo essere abbandonato.

(*L'unica prospettiva valida*, 86)

Beispiel 2

DE: Ich wartete also. Irgendwann stürmte er schließlich ins Zimmer, riß mir die Kleider vom Leib, bis ich nackt oder in Fetzen vor ihm stand [...], und schlug mich. Schlug mich windelweich. Grün und blau. Bis zur Besinnungslosigkeit. Krankenhausreif.

(*Die einzig gültige Perspektive*, 100f.)

IT: Dunque io aspettavo. Prima o poi irrompeva nella mia stanza, mi strappava gli abiti di dosso, fino a farmi rimanere nudo o con gli abiti stracciati [...], dopo di che mi picchiava. Mi picchiava di santa ragione. Con violenza. Fino a farmi perdere i sensi. Pronto per l'ospedale.

(*L'unica prospettiva valida*, 88)

Ein weiteres Merkmal, das die Übersetzerinnen der Erzählungen sicherlich vor das ein oder andere Problem gestellt hat, ist der individuelle experimentelle Sprachgebrauch der Autorin. Um Erinnerungen in ihren Texten sprachlich zu fiktionalisieren, greift Mohafez vor allem auf die Mechanismen des *code-switching* und *code-mixing* zurück, des Kodewechsels von einer Sprache in die andere. So kommt es dann vor, dass sich persische Spracheinsprengseln unter das Deutsch ihrer Protagonisten mischen, was in der italienischen Übersetzung problemlos nachempfunden werden konnte²⁶ (Beispiel 3).

Beispiel 3

DE: «Salâm Schahriâr Âgha. Danke, danke. Gut geht's, Chodâ-râ schokr. Alles bestens. Meine Kleine ist krank, aber sie wird schon wieder.»

(*Vor Allâhs Thron*, 54)

IT: «Salâm Schariâr Âgha. Grazie, grazie. Le cose vanno bene, khodâ-râ shokr. La mia piccolina è malata ma si riprenderà».

(*Davanti al trono di Allah*, 38)

Vor allem aber bildet die Autorin persische Sprachstrukturen und Denkweisen mit deutschem Sprachmaterial nach: Sie transportiert die originale Kultur ihres Heimatlandes in eine "andere" Kultur, die ihrer neuen Lebensrealität, wobei sie sich der sprachlichen Mittel des Deutschen bedient, die Mohafez seit ihrer Kindheit durch ihre Mutter vertraut sind: «Die Sprache, die kannte ich schon vorher. Das ist meine genuine Muttersprache»²⁷. Das, was auf diese Weise entsteht, bringt Böhler sehr treffend auf den Punkt: «Der Effekt, der dabei erzielt wird, erinnert an die Collagetechnik in der Kunst: Metaphorisch formuliert werden kulturspezifische Strukturen auf "fremdes Material" (sprachliche Strukturen) projiziert»²⁸. So klingt dann in ihren Erzählungen die persische Sprache und damit auch die Kultur an – denn «Kultur und Sprache hängen sehr eng zusammen»²⁹ –, wodurch die Le-

ser sowohl im Ausgangs- als im Zieltext mit fremdartigen, exotischen Verhaltensmustern, Lebensweisen und Traditionen konfrontiert werden, wie die Beispiele 4 und 5 vorführen:

Beispiel 4

DE: Sie hatte einen Plan, der soviel wert war wie ein löchriges Boot auf dem Kaspischen Meer, weit weg vom Ufer, draußen in seiner tiefen, wilden Mitte, die nur die Störe kennen, die Kaviarschmuggler, der Himmel und der Wind.

(*Vor Allåhs Thron*, 72)

IT: Aveva un piano che valeva quanto una barca tutta bucata sul Mar Caspio, lontanissima dalla riva, in mare aperto, in quel centro profondo e indomito che solo gli storioni conoscono e i trafficanti di caviale, il cielo e il vento.

(*Davanti al trono di Allah*, 26)

Beispiel 5

DE: Wie durstig ich bin, denkt sie, weicht ab von ihrem Weg und geht über blauweiß schimmernde, wundgewaschene Kieselsteine, die unter jedem ihrer Schritte flüsternd klickern, wie Feengelächter schelmisch, wie Glöckchen läutend am Hals von Kamelen weit weg in der Tiefe der Wüste, wie ein Rieseln feinsten Goldstaubs auf Seide. Tiefer und tiefer dringt sie ein in den Park, träumt vorbei an Zypressen, an Orangen- und Quittenbäumen, wandert im Schatten von Feigenblättern und badet im Duft von Atern, von Goldrute und Zaunwinde, läßt sich verwöhnen von Oleander- und Geißblattaroma und folgt, mehr als allem anderen, dem Ruf der Rosen.

(*Vor Allåhs Thron*, 68)

IT: Quanta sete ho, pensa, devia dal suo cammino e procede sulla ghiaia dai bagliori bianchi e blu, rotonda e slavata, che scricchiola sotto i suoi passi, maliziosa come le risa delle fate, dal suono lontano simile alle campanelle al collo dei cammelli, nelle profondità del deserto, come uno strillare di finissima polvere d'oro sulla seta. Penetra sempre più all'interno del parco, sogna, passando accanto a cipressi, alberi di mela cotogna e aranci, passeggia all'ombra delle foglie di fico e s'immerge nel profumo degli asteri, delle verghe d'oro e delle campanelle, si lascia trasportare dall'effluvio degli oleandri e dei gelsomini, ma più di tutto segue il richiamo delle rose.

(*Davanti al trono di Allah*, 49-50)

Auf diese Weise schafft es Mohafez, die semantischen Grenzen der deutschen Sprache zu überwinden und ihre anfangs in Berlin als belastend wahrgenommene "Sprachkrise" zumindest teilweise zu lösen – im Vergleich zu vielen anderen Migrantentautor/innen musste Mohafez ihre sprachliche Identität zwar nicht vollständig neu verorten, da Deutsch ihre Muttersprache war, dennoch vollzog sich auch in ihrem Leben ein partieller Sprachwechsel bedingt durch den Wegfall ihrer anderen beiden Sprachen. Sie musste sich auf das Monolinguale beschränken, wie sie sehr treffend in der Kurzgeschichte *Nur ein Wort*³⁰ beschreibt:

Alle Verständigung schmolz in eine Art Trichter hinein. Alle Wörter flossen dort zusammen, drängten sich gegeneinander, und nur solchen aus einer einzigen Sprache gelang es, sich in das schmale Rohr zu zwingen, an dessen Ende die Menschen standen, mit denen ich nun leben wollte. Der Rest blieb oben hängen im Trichterbecher, wurde Hunger und Durst.

Bald schon wird sich Mohafez jedoch dem kreativen Potential bewusst, das mit der Bikulturalität und insbesondere ihrer Mehrsprachigkeit einhergeht. Sie entdeckt die vielfältigen Kombinationsmöglichkeiten, eines der bedeutendsten Charakteristika der deutschen Sprache, die sie in ihrem künstlerischen Schaffen dann ganz bewusst als ästhetisches Instrument nutzen wird: die Komposita. Mohafez äußert sich diesbezüglich wie folgt:

Wenn ich von einem Buch spreche, dann spreche ich vom Sprachwandern, nämlich vom Sprachwandern in den Orten und zwischen den Orten und durch die Orte, und ich spreche davon, dass also ein Buch ein Ort ist, in dem Wörter zusammengesetzt werden, und davon, dass ein Buch ein Ort ist, in dem drei Sprachen (oder vier oder fünf und so weiter) herumsausen und herumpurzeln und sich zuweilen den Bauch halten vor lauter Lachen wegen all ihrer verrückten Einfälle, und das heißt, dass ein Buch ein Ort ist, in dem beispielsweise ein Salzwüstenrhythmus sich in einem Thüringerwaldwort versteckt, und dann ist das Thüringerwaldwort ein niemals zuvor gehörtes Wort, und es ist ganz und gar neu, und es verändert die Welt ein wenig³¹.

Und so sind die facettenreichen Kompositabildungen der Autorin, ihre originellen prägnanten Spontanbildungen, die in keinem Wörterbuch zu finden sind, eines ihrer charakteristischen Stilmerkmale. Es ist kein Novum, die Wortbildungsverfahren der Komposition für die Literatur zu nutzen, interessant ist jedoch, wie Mohafez diese in ihren Texten schafft. Beispiel 6 macht deutlich, wie sie, aus dem Kontext heraus, wirkungsvolle, meist mehrgliedrige Ad-hoc-Komposita entstehen lässt, was sich im Italienischen – bedingt durch die unterschiedlichen Strukturen der Ausgangs- und Zielsprache – schwer nachempfinden lässt:

Beispiel 6

DE: Der Zeitlupenschrei kommt bei einem Familienfest. Dreißig, vierzig Leute, viele Kinder, gutes Essen. Mitten da hinein zwingt sich der Schrei. [...] Aus einer unbekannten Kehle hat er sich den Weg gebahnt durch die dicken Ziegelmauern des Hauses, [...] und ist bis ins Wohnzimmer gedrunken, wo die Menschen sitzen und feiern. Er wiederholt sich, durchdringend, quälend, markerschütternd, [...]. Das Innehalten geschieht dann in Zeitlupe. Auch das Heben des Kopfes. Das Erstarren des Lächelns auf den Lippen. [...] Die Feiermenschenraube quillt trudelnd in die Mittagssonne.
(*Der Zeitlupenschrei*, 19-20)

IT: Il grido al rallentatore arriva durante una festa di famiglia. Trenta, quaranta persone, molti bambini, del buon cibo. In mezzo a tutto questo s'insinua un grido. Un grido spaventoso, prolungato e straziante. Si fa strada uscendo da una gola sconosciuta, passa attraverso gli spessi muri di mattoni, [...] e penetra nel soggiorno dove le persone stanno sedute a festeggiare. Si ripete penetrante, tristissimo, arriva al midollo [...]. Poi al rallentatore arriva il silenzio. Anche la testa si solleva al rallentatore. Al rallentatore s'irrigidisce il sorriso sulle labbra. [...] Quella miriade di persone in festa prorompe roteando nel sole alto.

(*Il grido al rallentatore*, 74-5)

Hier wird deutlich sichtbar, dass sich die italienische Übersetzerin zwar der Wichtigkeit der Komposita in Mohafez' Erzählung bewusst ist, gleichzeitig aber auch der Grenzen der Zielsprache. Um diesen Verlust zu kompensieren, versucht sie hier dem Zielsprachentext einen Mehrwert zu verleihen, indem sie auf dichtem Raum durch das dreimalige Wiederholen des "*al rallentatore*" einen ähnlichen Effekt erzeugt.

4.2. Kulturspezifika und Realienbezeichnungen

Neben diesen sprachlichen Besonderheiten treten in den Erzählungen zahlreiche kulturspezifische Elemente auf, die auf die Alltagsrealität Deutschlands und des Iran verweisen und untrennbar miteinander verbunden sind. Dazu zählen selbstverständlich Namen. Was die Übersetzung von Namen angeht, lässt sich beobachten, dass diese im Zieltext nahezu komplett erhalten bleiben. Personen-, Orts- und Straßennamen werden fast ausschließlich direkt entlehnt und gegebenenfalls in einer Fußnote näher erläutert, wie in der eingangs zitierten Textstelle aus *Sediment* (Beispiel 7), aber auch in Beispiel 8:

Beispiel 7

DE: Er ist wieder da. In all seiner Pracht, leuchtend, schimmernd, unwiderstehlich. Er ist wieder da und hat mich überrascht wie immer. Er meldet sich nie an. Er kommt und geht, wie es ihm paßt. Heute hat er mich auf der Weidendammer Brücke eingeholt. Hinter mir rauscht der Feierabendverkehr die Friedrichstraße entlang. Neben mir lehnt mein Fahrrad am schmiedeeisernen Geländer. Zwischen dem Tränenpalast und dem alten Brecht-Theater sehe ich in die untergehende Sonne, die sich glitzernd und blendend in der Spree spiegelt. Dort, auf dem Wasser, steht er, groß, still und unbezwingbar. Der Damâwand. Der Berg. Die Krone Teherans. Er steht auf dem Wasser, wächst aus ihm heraus zu seinen fast sechstausend Metern Höhe, breitet sich rechts und links über die Ufer der Spree, legt sich auf Straßen und Häuser, und sein weißbedecktes Haupt leuchtet strahlender als die Berliner Abendsonne.

(*Sediment*, 9)

IT: Eccolo qui. È tornato in tutto il suo splendore, luminoso, rilucente, irresistibile. Eccolo qui, è tornato e mi ha sorpreso, come sempre. Non si annuncia mai. Viene e va come gli pare e piace. Oggi mi ha raggiunto sul ponte del Weidendamm. Dietro di me, sulla Friedrichstrasse, rumoreggia il traffico dell'ora di punta. Accanto a me c'è la mia bicicletta appoggiata al parapetto. Tra il Tränenpalast* e il vecchio teatro di Brecht vedo il sole al tramonto, che con un luccichio accecante si specchia nella Spree. Lì sull'acqua c'è lui, grande, silenzioso e irresistibile. Il Damavand. Il monte. La corona di Teheran. Sta lì sull'acqua, si erge con i suoi quasi seimila metri di altezza, si allarga a destra e a sinistra oltre le rive della Spree, grava su strade e case e la sua cima ricoperta di bianco risplende più radiosa del sole di Berlino la sera.

* Tränenpalast, letteralmente "palazzo delle lacrime", era l'edificio in cui avvenivano gli addii tra gli abitanti di Berlino Est, o di altri luoghi della DDR, e coloro che venivano in visita da Ovest.

(*Sedimento*, 65)

Beispiel 8

DE: Nâhid läßt Frau Engelhardts Blick im Schatten der Tür zurück und geht. [...] Es wird etwa zehn nach neun und, bis sie unten am Meydân ist, halb zehn sein. [...] Als sie am Hamâm vorbeikommt, zischt der Gedanke durch ihren Kopf, daß sie das übrige Geld auch verwenden könnte, um den Eintritt ins öffentliche Bad zu bezahlen und sich ein Stück Brot zu kaufen. Sie seufzt leise und überlegt stoisch, wo der Bus in Richtung Gholhak abfährt.

(*Vor Allâhs Thron*, 53)

IT: Nâhid si lascia alle spalle lo sguardo della signora Engelhardt nell'ombra della porta e se ne va. [...] Sono quasi le nove e dieci e quando arriverà giù al Meydân saranno le nove e mezzo. [...] Quando passa davanti al hammâm le attraversa la mente il pensiero che potrebbe usare gli ultimi soldi rimasti

per pagare l'ingresso ai bagni pubblici e comprarsi un pezzetto di pane. Manda un lieve sospiro e stoicamente rinuncia, chiedendosi da dove parte l'autobus in direzione *Gholhak*.

(*Davanti al trono di Allah*, 36-7)

Auch lexikalisierte Begriffe, die die Lebensumwelt wie z.B. die Wohnsituation bezeichnen, auf Bräuche, Traditionen oder gesellschaftliche Konventionen verweisen, geben Aufschluss über kulturelle Kontexte. Während die Protagonistin der Erzählung *Sediment* durch Berlin läuft, erinnert sie sich ihrer alten Heimat, Erinnerung und Gegenwart überlappen sich, wie sooft in Mohafez' Erzählungen (Beispiel 9):

Beispiel 9

DE: Die Stille des Damâwand ist bis hier unten zu spüren, und der braunblaue Schimmer seiner faltigen rissigrauen Flanken legt sich auf die Mitte meiner alt gewordenen, neuen Heimat. Das ockerfarbene Dorf an seinem Fuß döst in der Abendsonne, obwohl ich weiß, daß es in Wahrheit nicht mehr existiert. Die Stadt hat es sich einverleibt. [...] Das Dorf wird vielgeschossigen Neubauten aus billigem Beton Platz gemacht haben, die trockengewohnt werden, wie vor der Jahrhundertwende der Gründerzeithäuser Berlins. Trockengewohnt von denen, die dort vorher in Lehmhütten und schmalen an den Fels geschmiegt Häusern aus selbstgebrannten Ziegeln lebten.

(*Sediment*, 10-1)

IT: Il silenzio del Damavand si sente fin qua giù, il bagliore bruno-azzurro dei suoi fianchi rugosi e pieni di crepe grava sul centro* della mia nuova patria, ora invecchiata. Il villaggio color ocra che sta ai suoi piedi sonnacchia nel sole della sera, anche se io so che oggi non esiste più. La città l'ha inghiottito. [...] Il villaggio avrà fatto posto a palazzi di molti piani costruiti in cemento a poco prezzo, abitati abusivamente dai proletari prima che siano agibili**, come a fine Ottocento le case della Restaurazione a Berlino. Abitate da coloro che prima vivevano lì in capanne di argilla e in case strette addossate alla roccia, costruite con i mattoni che gli stessi proletari cuocevano lì per lì.

* *Mitte*, letteralmente "Centro", è il quartiere centrale di Berlino e corrisponde in gran parte al suo centro storico.

** *Trockenwohner* letteralmente "colui che abita all'asciutto". A Berlino sono quei proletari che i proprietari di nuovi condomini lasciano abitare negli edifici appena costruiti senza richiedere loro un affitto finché i muri non sono del tutto asciutti. A quel punto subentrano gli inquilini.

(*Sedimento*, 66-7)

Der in diesem Beispiel auftretende Begriff "*trockenwohnen*" verweist auf eine Wohnsituation, die in der Zeit der Industrialisierung durchaus üblich war: Als *Trockenwohner* bezeichnete man Menschen, die zeitweilig kostenlos oder für wenig Geld in neu errichteten Gebäuden wohnten, deren Wände noch nicht völlig ausgetrocknet waren. Da im Italienischen kein entsprechendes Äquivalent zur Verfügung steht, das diesem Wohnkonzept gerecht wird, umschreibt die Übersetzerin den Begriff und erklärt ihn zusätzlich in einer Fußnote. Die *Gründerzeithäuser*, für den wirtschaftlichen Aufschwung der Mitte des 19. Jahrhunderts typische vier- bis sechsgeschossige Blockrandbebauungen mit reich dekorierten Fassaden, werden hier mit *case della Restaurazione* übersetzt, was dem im Originaltext verwendeten Begriff jedoch nicht ausreichend gerecht wird.

Auch Spiele gehören zu den Kulturreferenzen. In der Erzählung *Vor Allāhs Thron* spielt Peter Engelhardt mit iranischen Kindern "Himmel und Hölle", ein Hüpfspiel, das meistens auf der Straße gespielt wird, und bei Kindern in den deutschsprachigen Ländern

– und nicht nur – sehr beliebt ist. Zweimal wird es in der Erzählung erwähnt (Beispiele 10 und 11). Die Übersetzerin hat hier als Lösung einen entsprechenden funktionsgleichen italienischen Begriff gewählt: *giocare al mondo* – im Italienischen heißt dieses Spiel auch *campana*.

Beispiel 10

DE: Pedi, Ssetâreh und Mirsâ spielen Himmel und Hölle.
(*Vor Allâhs Thron*, 81)

IT: Pedi, Setâreh e Mirsâ giocano “al mondo”.
(*Davanti al trono di Allah*, 60)

Beispiel 11

DE: «Noch ein Mal!» ruft der und springt, unterstützt vom Klatschen der anderen Kinder, in hohen Sätzen über die Himmel-und-Hölle-Felder.
(*Vor Allâhs Thron*, 84)

IT: «Ancora una volta!» grida lui e salta, sostenuto dai battimani degli altri bambini, nei diversi campi del “mondo”.
(*Davanti al trono di Allah*, 63)

Ess- und Trinkgewohnheiten zählen natürlich auch zu den kulturspezifischen Elementen. Bei der Übertragung von Kulturspezifika und Realienbezeichnungen, die sich diesem Bereich zuordnen lassen, kann man in den übersetzten Erzählungen verschiedene Vorgehensweisen beobachten. So werden in *Sediment* Namen persischer Speisen direkt übernommen, während für die angefügte Erklärung (*barbabietole bollite in acqua salata*), die bereits im Ausgangstext vorhanden ist – vermutlich ist dieses Gericht auch den deutschsprachigen Lesern unbekannt –, eine Eins-zu-Eins-Entsprechung gewählt wurde, Beispiel 12:

Beispiel 12

DE: Der Schiffbauerdamm ist über und über behängt mit bunten Lichtern, es wird ein Feiertag sein, und mir läuft das Wasser im Munde zusammen, als ich die Männer neben ihren kleinen Petroleumöfen entdeckte, die, am Straßenrand hocken, Labu verkaufen, in Salzwasser gekochte rote Beete.
(*Sediment*, 11)

IT: Lo Schiffbauerdamm è illuminato da una quantità di lampadine colorate appese ai fili, dev’essere un giorno di festa e mi viene l’acquolina in bocca quando scorgo gli uomini accucciati ai bordi della strada accanto alle stufe a petrolio che vendono i labu, barbabietole bollite in acqua salata.
(*Sedimento*, 67)

Die Übersetzerin der Erzählung *Vor Allâhs Thron* umschreibt dagegen die Begriffe *Schulbrot*, *Käsebrot* mit dem generellen Ausdruck *panino* bzw. *panino al formaggio*, da es in Italien – im Gegensatz zu Deutschland – keine Gewohnheit ist, belegte Butterbrote in der Schulpause zu verzehren. Die Berlinerische Variante *Stulle* lässt sie in der Übersetzung aus und das *Butterbrotpapier* wird ebenfalls generalisierend mit *carta del panino* wiedergegeben, wodurch es zu Verschiebungen kommt (Beispiel 13):

Beispiel 13

DE: Pedi faltet das Pergamentpapier auseinander. Zwei dicke Scheiben dunklen, spelzenfreies Brots kommen zum Vorschein, üppig mit Butter bestrichen und doppelt mit Salami belegt, die über die Ränder der Stulle hängen und das Grün eines Salatblattes fast ganz verbirgt. Mit seinen kleinen Fingern beginnt das Kind, das Schulbrot zu teilen. [...] Pedi knüllt das Butterbrotpapier in den Ranzen und kuschelt sich an Nâhid.

(*Vor Allâhs Thron*, 73-4)

IT: Pedi scarta il panino. Vengono alla luce due grosse fette di pane bianco, generosamente spalmate di burro e due strati di fette di salame che fuoriescono e quasi nascondono del tutto il verde di una foglia di insalata. Con le sue piccole dita il bambino comincia a dividere il panino. [...] Pedi accartoccia la carta del panino la infila nella cartella e si raggomitola contro Nâhid.

(*Davanti al trono di Allah*, 53-4)

Einen letzten Punkt, den ich in diesem Rahmen ansprechen möchte, ist die Intertextualität, ein Phänomen, das sich in den umfassenden Bereich der Kulturspezifika einfügt und dann vorliegt, «wenn vom Autor bewusst und mit einer bestimmten Absicht auf andere, vorliegende einzelne Texte oder ganze Textgattungen/Textsorten durch Anspielung oder Zitat Bezug genommen wird, und zwar unabhängig davon, ob er diese Bezüge ausdrücklich markiert und kenntlich macht oder nicht»³². Lieder, Kinderreime, Märchen, Legenden, Belletristik, Sachtexte oder auch Werbeslogans sind Ausdruck von Kultur(en), und können damit zum Gegenstand der Intertextualität werden, die sich in einem literarischen Werk auf unterschiedliche Art und Weise manifestieren und die Übersetzer vor Probleme stellen kann. In der Erzählung *Das Haus* lassen sich mehrere solcher intertextuellen Referenzen finden, für deren Übersetzung in der Zielsprache verschiedene Strategien gewählt wurden, wie die Beispiele 14 und 15 deutlich machen:

Beispiel 14

DE: Ein andermal eine Cousine aus Deutschland, die hat lange, blonde wellige Haare und spitze, weiche Brüste. Sie liest Pippi Langstrumpf vor und die Herren von Greifenklau.

(*Das Haus*, 92)

IT: Un'altra volta una cugina dalla Germania con i capelli lunghi, biondi e ondulati e un seno fantastico e morbido. La cugina legge Pippi Calzelunghe* e I signori di Greifenklau**.

* Romanzo per ragazzi di Astrid Lindgren.

** *Die Herren von Greifenklau*, romanzo di avventura di Karl May.

(*La casa*, 81)

Beispiel 15

DE: In der Heimat gibt es Mischwald auf Hügeln mit Rehen und Hasen und Rübezahl, und im Winter sieht man *allüberall auf den Tannenspitzen goldene Lichtlein blitzen*.

(*Das Haus*, 93)

IT: A casa le colline sono ricoperte di boschi con caprioli, lepri anche il Rübezahl*, e d'inverno, *sulla sommità degli alberi, si vedono brillare ovunque delle luci dorate*.

* Uno gnomo, personaggio del folclore tedesco.

(*La casa*, 82)

Im Beispiel 14 wählt die Übersetzerin für die konkrete Anspielung auf die zentrale Figur der schwedischen Kinderbuch-Reihe von Astrid Lindgren die entsprechende italienische Form, *Pippi Calzelunghe*, und verweist in der Fußnote zusätzlich noch auf die Autorin. Den Buchtitel des Abenteuerromans des deutschen Schriftstellers Karl May hat die Übersetzerin selbst ins Italienische übertragen, da der Roman bislang nicht in italienischer Sprache vorliegt. Auch hier werden dem italienischsprachigen Lesepublikum, dem Karl May wahrscheinlich kein Begriff ist, zusätzliche Informationen in Form einer Fußnote geliefert.

Im Beispiel 15 wird durch direkte Nennung auf *Rübezahl* angespielt, den Berggeist des Riesengebirges, um den sich zahlreiche Sagen und Märchen ranken. Die Übersetzerin behält den Namen bei und ergänzt eine Erklärung in einer Fußnote. Im selben Satz tritt ein weiteres Beispiel von Intertextualität auf: Es wird auf eine Stelle des weihnachtlichen Gedichts *Knecht Ruprecht* von Theodor Storm angespielt. Da im Zieltext keinerlei Hinweis darauf vorhanden ist, lässt sich darauf schließen, dass die Übersetzerin die intertextuelle Referenz nicht erkannt hat.

5 Schluss

Resümierend kann festgehalten werden, dass die sprachlichen und kulturspezifischen Merkmale der Erzählungen Sudabeh Mohafez' in der italienischen Übersetzung nur sehr begrenzt wahrnehmbar sind. Viele der sprachkreativen und innovativen Elemente, die den Sprachstil von Mohafez ausmachen – man denke nur an die vielen Ad-hoc-Komposita –, gehen beim Transfer vom Deutschen ins Italienische verloren, was sich vor allem auf die unterschiedlichen Strukturen der Ausgangs- und Zielsprache zurückführen lässt. Bei der Übersetzung von transkultureller (und interkultureller) Literatur scheint es jedoch unvermeidbar, dass man an Grenzen gelangt, da «das Problem einer Übersetzung von Kulturen bis zu einem gewissen Grad immer schon gelöst ist, bis zu einem gewissen Grad aber auch unlösbar bleibt»³³.

Dennoch erscheint mir die Auseinandersetzung mit derartigen Texten im Rahmen der Literaturübersetzung – und nicht nur – lohnenswert, da in ihnen kulturelle Begegnungen mit ihren positiven und negativen Implikationen fokussiert werden und überdies ebenso inhaltlich wie ästhetisch zum Ausdruck kommen. Dadurch kann nicht nur interkulturelle Kompetenz gefördert, sondern auch zu einer reflektierten Auseinandersetzung mit der Ausgangs- und Zielsprache angeregt werden. Um es mit Borsò auf den Punkt zu bringen: «Le migrazioni sono peraltro una grazia perché cambiano l'ottica e aprono spazi non solamente alla diversità, ma anche alla mobilità semantica, quindi concettuale, intensificando la sensualità del linguaggio e la vicinanza all'altro»³⁴.

Anmerkungen

1. S. Mohafez, *Wüstenhimmel Sternenland*, Arche, Zürich-Hamburg 2004.
2. Zum Transkulturalitätskonzept vgl. W. Welsch, *Transkulturalität. Zur veränderten Verfaßtheit heutiger Kulturen*, in "Zeitschrift für Kulturaustausch", 45, 1, 1995, S. 39-44; http://www.forum-interkultur.net/uploads/tx_textdb/28.pdf.

3. Für einen ausführlichen Überblick über die Entwicklung einer transkulturellen Literatur in Deutschland vgl. E.-M. Thüne, S. Leonardi, *Reti di scrittura transculturale in tedesco: un'introduzione*, in dies. (a cura di), *I colori sotto la mia lingua. Scritture transculturali in tedesco*, Aracne, Roma 2009, S. 9-36.
4. L. Hoffmann, *Kleines A-B-C: Migration und Mehrsprachigkeit*, <http://home.edo.uni-dortmund.de/~hoffmann/ABC/InterkLit.html>
5. L. Perrone Capano, *Interkulturelle Sprachräume (II). Leseprozesse und Analyse literarischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache*, Shaker, Aachen 2007, S. 27.
6. Vgl. beispielsweise V. Borsò, *Scrivere al limite dell'estraneo: produttività e trasformazione degli spazi culturali*, in A. M. Carpi, G. Dolei, L. Perrone Capano (a cura di), *L'esperienza dell'esilio*, Artemide, Roma 2009, S. 177-96, insbes. S. 177-81.
7. Vgl. hierzu beispielsweise V. C. Dörr, *Deutschsprachige Migrantenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität*, in K. Hoff (Hrsg.), *Literatur der Migration – Migration der Literatur*, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2008, S. 17-34.
8. Aus einem Interview von Karim Khadhraoui mit Prof. Dr. Ottmar Ette: *Über "Literaturen ohne festen Wohnsitz"*, Potsdam 02.06.2010; http://www.uni-potsdam.de/romanistik/ette/download/interview_oe_khadhraoui_100602.pdf.
9. Vgl. O. Ette, *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz*, Kulturverlag Kadmos, Berlin 2005.
10. Aus dem Interview von Karim Khadhraoui mit Prof. Dr. Ottmar Ette: *Über "Literaturen ohne festen Wohnsitz"*, zit.
11. M. Howard, *Einleitung*, in dies. (Hrsg.), *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, iudicum, München 1997, S. 7-15, hier S. 11-2.
12. S. Mohafez im Gespräch mit G. Toepesch, *alpha-forum*, 27.02.2006; <http://www.br.de/fernsehen/br-alpha/sendungen/alpha-forum/sudabeh-mohafez-gespraech100.html>.
13. Nähere Informationen zur literarischen Produktion der mehrfach preisgekrönten Schriftstellerin unter http://www.exilderfrauen.it/nuove_migrazioni_sdvita.php.
14. Vgl. C. Cerri, *Mut zur interkulturellen Literatur im DaF-Unterricht*, in "Info DaF – Informationen Deutsch als Fremdsprache", 4, 2011, S. 391-413, hier S. 399-401; http://www.daf.de/downloads/InfoDaF_2011_Heft_4.pdf.
15. Ebd., S. 399.
16. Näheres zur thematischen und sprachlichen Fiktionalisierung von Erinnerungen in den Texten Sudabeh Mohafez' in B. Wilke, *"Erinnerungs-Transformationen": Orient und Okzident im literarischen Werk Sudabeh Mohafez'*, in G. Dolei, L. Perrone Capano, M. Cottone (a cura di), *Rimozione e memoria ritrovata. La letteratura tedesca del Novecento tra esilio e migrazioni*, Artemide, Roma 2013, S. 239-53.
17. Mohafez, *Sediment*, in dies., *Wüstenhimmel Sternenland*, zit., S. 9-21, hier S. 9.
18. Mohafez im Gespräch mit G. Toepesch, zit.
19. D. Sundermann, *"Es gibt ein Teheran in mir". Die Chamissopreisträgerin Sudabeh Mohafez lebt im Zeilenzwischenraum der Kulturen*, in "Die Welt", 25.02.2006 (<http://www.welt.de/print-welt/article200466/Es-gibt-ein-Teheran-in-mir.html>).
20. Mohafez im Gespräch mit G. Toepesch, zit.
21. S. Mohafez, *Bücher Orte Sterne*, in R. Altenhofer, S. Lewalter, R. Rosen (Hrsg.), *«nehmen sie mich beim wort ins kreuzverhör». Vorlesungen der Wiesbadener Poetikdozentur*, Fischer, Frankfurt a. M. 2010, S. 129-45, hier S. 137.
22. Michaela Wolf, *Translation – Transkulturation. Vermessung von Perspektiven transkultureller politischer Aktion*, in "Transversal. EIPCP multilingual webjournal", 4, 2008; <http://eipcp.net/transversal/0608/wolf/de>.
23. Aus Platzgründen kann hier nur auf eine sehr begrenzte Auswahl dieser Phänomene eingegangen werden.
24. So A. Ruchat, *La Nota del Traduttore. Cielo di sabbia*, in "N.d.T. – La Nota del Traduttore" (http://www.lanotadeltraduttore.it/cielo_sabbia.htm).
25. Die in den Beispielen fokussierten Phänomene sind teils durch Unterstreichung hervorgehoben. In Klammern wird auf die zitierten Textstellen durch Angabe des jeweiligen Titels und der Seitenzahl verwiesen.
26. In der italienischen Übersetzung sind die persischen Namen und Begriffe, die sowohl im Originaltext als auch im Zieltext am Ende des Bandes in einem Glossar gesammelt und übersetzt sind, in Kursivschrift hervorgehoben.
27. S. Mohafez in I. Amodeo, H. Hörner, C. Kiemle, *Literatur ohne Grenzen. Interkulturelle Gegenwartsliteratur in Deutschland: Porträts und Positionen*, Helmer, Bremen 2009, S. 100.
28. C. Böhler, *Gelebte Interkulturalität. Migrationsliteratur im Blickwinkel der Übersetzung*, in P. Holzer, C. Feyrer, V. Gampert (Hrsg.), *"Es geht sich aus..." zwischen Philologie und Translationswissenschaft. Translation als Interdisziplin. Festschrift für Wolfgang Pöckl*, InnTrans. Innsbrucker Beiträge zu Sprache, Kultur und Translation 5, Peter Lang, Frankfurt a. M. 2012, S. 47-60, hier S. 49.

29. So B. Krefß im Interview mit B. Grüling, *Sprache und Kultur gehören eng zusammen. Interview mit der Sprachwissenschaftlerin Beatrix Krefß*, in "fluter. Magazin der Bundeszentrale für politische Bildung", 26.06.2013 (<http://www.fluter.de/de/123/thema/11695/>).
30. S. Mohafez, *Nur ein Wort*, in J. Limbach, K. von Ruckteschell (Hrsg.), *Die Macht der Sprache*, Langenscheidt/Goethe-Institut, Berlin-München 2008, S. 131.
31. Mohafez, *Bücher Orte Sterne*, zit., S. 134.
32. N. Janich, *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch*, 3. Aufl., Gunter Narr, Tübingen 2003, S. 174.
33. H. Schuller, *Transkulturelle Problemaspekte im rumänisch-deutschen Übersetzungsprozess*, in "Germanistische Beiträge", 27, 2010, Lucian-Blaga-Universität, Sibiu-Hermannstadt, S. 227-67, hier S. 262.
34. Borsò, *Scrivere al limite dell'estraneo*, zit., S. 183.

Gli autori

Roberto Addino, professore a contratto di Lingua e traduzione francese, Dipartimento di Scienze politiche, sociali e della comunicazione, Università di Salerno.

Jana Altmanova, ricercatrice di Lingua francese, Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati, Università "L'Orientale" di Napoli.

Francesco Attruia, assegnista di ricerca in Lingua francese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Linda Barone, ricercatrice di Lingua e traduzione inglese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Maria Centrella, ricercatrice di Lingua francese, Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati, Università "L'Orientale" di Napoli.

Silvia Cosimato, dottore di ricerca in Marketing e comunicazione, Dipartimento di Studi di ricerche aziendali, Università di Salerno.

Mariagrazia De Meo, ricercatrice di Lingua inglese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Giovanni Dotoli, professore ordinario di Letteratura francese, Università "Aldo Moro" di Bari.

Antonietta Fortunato, dottoranda in Studi letterari e linguistici, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Nicoletta Gagliardi, professore associato di Lingua e traduzione tedesca, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Claudio Grimaldi, dottorando in Eurolinguaggi scientifici, tecnologici e letterari, Dipartimento di Studi economici e giuridici, Università "Parthenope" di Napoli.

Siria Guzzo, ricercatrice di Lingua inglese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Michele Ingenito, professore associato di Lingua inglese, Dipartimento di Scienze giuridiche, Università di Salerno.

Mariadomenica Lo Nostro, ricercatrice di Lingua francese, Dipartimento di Scienze politiche, sociali e della comunicazione, Università di Salerno.

Sergio Lubello, professore associato di Linguistica italiana, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Teresa Martín Sánchez, ricercatrice di Lingua spagnola, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Roberto Masone, assegnista di ricerca in Lingua inglese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Johanna Monti, professore associato di Didattica delle lingue moderne, Dipartimento di Scienze umanistiche e sociali, Università di Sassari.

Rosario Pellegrino, ricercatore di Lingua francese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Fabio Perilli, professore a contratto di Lingua francese, Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati, Università "L'Orientale" di Napoli.

Lucia Pezzera, professore a contratto di Lingua francese, Dipartimento di Studi economici e giuridici, Università "Parthenope" di Napoli.

Sarah Pinto, assegnista di ricerca in Letteratura francese, Dipartimento di Studi letterari, linguistici e comparati, Università "L'Orientale" di Napoli.

Pénélope Sacks-Galey, poetessa e professoressa, Université de Valenciennes.

Irene Theiner, ricercatrice di Lingua spagnola, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Simone Torsani, ricercatore di Didattica delle Lingue moderne, Dipartimento di Lingue e culture moderne, Università di Genova.

Loredana Trovato, ricercatrice di Lingua francese, Facoltà di Studi classici, linguistici e della formazione, Università "Kore" di Enna.

Valeria Anna Vaccaro, ricercatrice di Lingua francese, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

Beatrice Wilke, ricercatrice di Lingua tedesca, Dipartimento di Studi umanistici, Università di Salerno.

