

FIABE ITALIANE D'ITALO CALVINO AU PRISME DE LA TRADUCTION

Alessandra ROLLO

Université du Salento, Italie
alessandra.rollo@unisalento.it

Résumé : Dans cet article nous réfléchissons à l'approche traductive et aux stratégies adoptées par le traducteur Nino Frank lors de la transposition en français de onze contes du recueil *Fiabe italiane* d'Italo Calvino, sélectionnés pour l'édition Folio Bilingue.

Mots-clés : *Fiabe italiane – Contes italiens, Calvino, traduction littéraire, littérarité ou littéralité, stratégies traductives.*

Abstract : This paper will focus on the translation approach and the strategies used by the translator Nino Frank while translating in French 11 tales of the collection *Fiabe italiane* by Italo Calvino, selected for Folio Bilingue edition.

Keywords : *Fiabe italiane – Italian Folktales, Calvino, literary translation, literariness vs literality, translation strategies.*

Introduction

L'année 2023 est l'année des célébrations du centenaire de la naissance d'Italo Calvino, l'un des écrivains italiens les plus prisés du XX^e siècle. L'œuvre de cet artiste polyédrique s'étend des romans aux nouvelles, des contes aux essais, jusqu'aux traductions et plus encore, y compris l'analyse littéraire et la réflexion politique, ainsi que la musique (chansons et livrets d'opéra) et la filmographie (scénarios).

Attiré par la littérature populaire, Calvino montre une attention particulière au monde des contes ; un ouvrage d'envergure dans ce domaine est *Fiabe Italiane*, paru en deux volumes chez Einaudi en 1956. Chef d'œuvre de la littérature italienne, c'est un recueil de 200 contes provenant des différentes traditions régionales d'Italie et entrés dans le folklore narratif de notre pays ; y sont représentés à peu près toutes les régions et tous les types de contes dont l'existence est documentée dans les dialectes italiens. Il y a également des textes qui ne sont pas des contes à proprement parler (soit des histoires de magie), mais plutôt des récits populaires de toutes sortes – légendes religieuses ou

locales, nouvelles, fables animalières, histoires et anecdotes – que Calvino a inclus dans son recueil pour leur beauté et leur originalité.

Au bout de vingt-cinq ans, de 1980 à 1984, paraissent en France chez la maison d'édition Denoël les quatre volumes de la première édition intégrale, *Contes populaires italiens*¹, traduits par Nino Frank. Puis, en 1995, la collection Folio Bilingue publie une sélection restreinte de contes sous le titre de *Contes italiens*, précisément onze contes populaires, pour une lecture en langue originale et en traduction, et c'est bien là l'édition qui fera l'objet de notre étude ici. Dans le cadre d'une perspective contrastive, nous nous arrêterons sur les enjeux majeurs et sur les stratégies traductives adoptées lors de la transposition en français.

Mais avant d'entrer dans le vif de notre analyse, nous fournirons quelques repères théoriques concernant l'approche de la traduction du texte littéraire.

Le dilemme du traducteur : littéarité ou littéralité ?

Il est désormais bien reconnu que la traduction n'est pas qu'« une opération sur les langues, mais doit être une opération sur le sens » (Seleskovitch, Lederer, 1994 : 38), ce qui implique la mise en œuvre d'une série de stratégies aptes à sauvegarder l'essence du texte source, tout en assurant une bonne réception chez le public cible. « Produire une traduction satisfaisante du double point de vue de la lettre et de l'esprit est la fonction même du traducteur » (Gémar, 2002 : 31) : voilà le défi à relever pour tout professionnel qui, en vrai funambule, est appelé à satisfaire cette double exigence. L'admiral, quant à lui, va jusqu'à affirmer que l'on « épouse au plus près l'esprit du texte-source » dans la mesure où celui-ci est transposé dans la langue-cible « en [s]'éloignant résolument de la lettre de sa textualité » (L'admiral, 2015 : 96)².

Lorsqu'on a affaire à un texte littéraire, il est de coutume d'autoriser une plus grande liberté de la part du traducteur pour qu'il puisse rendre au mieux la singularité du texte. Ainsi que le remarque Wuilmart :

Tout est permis au traducteur littéraire pourvu qu'il restitue une globalité, via un discours qui recrée dans son souffle « l'âme » du texte, son esprit, parfois au détriment d'une certaine « fidélité » lexicale isolée. C'est ce que

¹ Il s'agit de la première édition scientifique en France, avec une traduction soignée, après d'autres tentatives par des éditeurs mineurs (en 1959 paraît le recueil *Contes populaires italiens* traduit par Elsa Bonan dans la collection « La fable du monde » de l'éditeur Delpire). Voir Nannicini, 2005.

² Le traductologue parle à cet égard de « *salto mortale* de la déverbalisation » (2015 : 96 ; voir aussi L'admiral, 2005).

comprend souvent mal le philologue. Car la traduction littéraire est non seulement une science, linguistique, c'est aussi un art qui, dans le travail de restitution, va bien plus loin que la phase analytique. (Wuilmart, 2011 : 3³)

Et encore : « la qualité première du traducteur littéraire résidera dans sa capacité à recréer au plus près une forme et des effets. Et pour y arriver, tous les moyens sont permis » (Wuilmart, dans Albertini-Guillevic *et al.*, 2011 : 4³). D'après la chercheuse, la réussite de la traduction littéraire tient à la combinaison de deux pôles : « créativité » et « savoir-faire » (Wuilmart, 2011 : 2³), même si la pratique montre qu'il n'est pas si simple de les conjuguer.

Or, c'est entendu que les solutions créatives, sollicitées quand on ne peut pas s'appuyer sur des correspondances linguistiques préétablies ou que la traduction littérale risque de compromettre l'effet souhaité (Lavault-Olléon, 1996 : 5), ne sont pas des interventions arbitraires ni des changements gratuits, mais visent précisément la fidélité au 'vouloir-dire' de l'auteur. En d'autres termes, c'est pour restituer le sens de l'original que le traducteur doit exploiter toutes les potentialités et ressources expressives que lui offre la langue cible. Comme nous l'avons précisé ailleurs, quel que soit le type de traduction en jeu, nous croyons qu'il ne faut pas trop insister sur la traditionnelle dichotomie entre deux approches opposées – sourcière et cibliste – mais qu'il convient plutôt de parler d'alternance entre deux instances complémentaires qui s'entrelacent dans le processus transpositif, en l'emportant à tour de rôle l'une sur l'autre selon la nature du produit source, son style et les différents enjeux qui en découlent (Rollo, 2019 : 259-260).

Garnier-Corver met l'accent sur ce que signifie traduire la littérarité d'une œuvre : « C'est être fidèle à l'auteur, mais d'une fidélité littéraire, non littérale, donner à lire, à entendre la voix de l'auteur, toutes ses intonations et aussi toutes ses ambiguïtés. Voilà l'idéal. » (Garnier-Corver, dans Albertini-Guillevic *et al.*, 2011 : 4³). Cela dit, tout traducteur averti est bien conscient que traduire signifie « dire *presque* la même chose » suivant la célèbre formule d'Umberto Eco, pour qui le processus de traduction se place inévitablement sous l'enseigne de la négociation (Eco, 2003 : 10). Il incombe au traducteur d'établir au cas par cas ce qu'il doit transmettre et ce qu'il peut omettre, les écarts qu'il peut se permettre avec le texte source et les éléments auxquels il peut renoncer. En bref : « Qu'est-ce que j'accepte de perdre ? » (Ladmiral, 2017 : 542), c'est là le théorème de la finitude traductive. On peut compenser une perte et récupérer ailleurs ce qu'on a sacrifié dans un point donné du texte, mais on

³ Le numéro de page suit la numérotation du document PDF.

peut aussi prendre le risque de réinventer un mot, une expression, un calembour.

Le degré d'entropie est certes plus réduit lorsqu'on travaille avec deux langues apparentées ; il n'en demeure pas moins que le traducteur peut tomber dans des embûches lexicales ou sémantiques et aboutir à des solutions qui peuvent fausser l'intention de l'original. Il est donc indispensable, une fois l'original traduit, que le traducteur prenne du recul et laisse décanter le texte pour vérifier s'il y a des phrases calquées sur la structure de départ.

Finalement, il s'agit d'offrir au public d'arrivée un texte accessible et soigneusement construit, mais non aplati, soit acclimaté entièrement à la langue-culture cible. « Le traducteur devrait œuvrer de telle manière que le lecteur français perçoive malgré tout et malgré la qualité du français, c'est-à-dire perçoive en filigrane, l'étrangeté du texte, ou plutôt son 'étrangéité' » (Wuilmart, 2007 : 8³).

Les *Fiabe* de Calvino : présentation du recueil

Venons-en maintenant à l'ouvrage qui est au centre de notre intérêt. Le titre complet du volume, qui a valu à Calvino le Prix Bagutta reçu le 26 mars 1959 à Milan, est *Fiabe italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*. L'élément déclencheur de ce voyage à travers les contes du passé est une exigence éditoriale : mettre en forme des contes issus de l'immense patrimoine du folklore italien et publier le premier recueil national à l'instar des grands livres de contes populaires étrangers.

Parti sur le terrain au début des années 50, Calvino baigne dans le monde fantastique du merveilleux populaire italien ; durant deux ans, il rassemble un ample corpus de contes en langues dialectales⁴ qu'il remanie et transcrit en italien. Comme le témoignent les Notes placées à la fin du recueil, il travaille sur du matériel déjà collecté, publié dans des livres et des revues spécialisées, ou repérable dans des manuscrits inédits de musées ou de bibliothèques. Un travail complexe « de chercheur, d'ethnographe et surtout d'écrivain » (Calvino, 1995 : 7), illustré dans l'Introduction aux *Fiabe* : choisir parmi un amas foisonnant d'histoires les versions les plus belles et les plus originales ; les traduire en italien des dialectes où elles avaient été collectées ; enrichir, dans la mesure du possible, la version choisie pour la rendre plus convaincante, ou bien, alléger les contes débordants, sans pour autant en modifier la saveur particulière ; le tout, tissé dans un italien fluide et

⁴ Dans l'Introduction l'auteur précise que par « dialectes italiens » il a entendu ceux de l'aire linguistique italienne et non de l'Italie politique (Calvino, 1956 : 9 ; le numéro de page se réfère à la version PDF consultée).

suffisamment flexible pour intégrer les images et les tournures les plus expressives provenant du répertoire dialectal. L'auteur justifie par là la nature hybride de son travail qui, à la façon des frères Grimm, suit un double critère : en partie scientifique, en ce qui concerne le travail mené pendant cent ans par les folkloristes qui ont mis par écrit les textes transmis au fil du bouche à oreille et qui lui ont servi de matière première ; en partie personnel, quant à la sélection et à l'intégration des textes.

Concernant la provenance des contes, au bas de chacun d'entre eux est indiqué entre parenthèses le nom d'un lieu ou d'une région, mais l'écrivain tient à préciser que ce n'est pas là l'aire d'origine incontestée, une telle donnée étant pratiquement impossible à définir lorsqu'on parle de contes qui ont une diffusion internationale. Cette indication se réfère, en fait, à la version spécifique dont il a tenu compte parmi le vaste éventail à sa disposition, celle qu'il a le plus aimée, sur la base du degré de contamination avec le contexte géographique, social et culturel où elle est inscrite (Calvino, 1956 : 8-10).

Certains contes ne sont que des versions régionales des classiques de la littérature pour enfants (*La Belle et la Bête*, *Les Trois Petits Cochons*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Cendrillon*, *Blanche-Neige*, *La Belle au bois dormant*, *Petit Poucet*) ; d'autres se configurent comme une réinterprétation de mythes (Danae, Persée, Ulysse et Polyphème). Irrigués de poésie et d'ironie, ces contes courts sont souvent des fables philosophiques destinées aux adultes pas moins qu'aux enfants. On y retrouve fées, magiciens, ogres, animaux fantastiques et l'incontournable baguette magique, tout comme le personnage de Perrault, Barbe-Bleue, devenu ici Nez-d'Argent et l'oiseau bleu de Madame d'Aulnoy, sous les traits du Prince canari. Une expérience décisive pour l'écrivain ligurien : « Le voilà au cœur de la tradition orale, y participant à son tour, et sans l'avoir soupçonné, transformé en conteur lui-même, découvrant un monde » (Thiéry, 2020).

Il paraît évident que *Fiabe italiane* sont déjà en elles-mêmes le résultat d'un processus traductif, en l'espèce du dialecte à l'italien. En clôture de son Introduction l'auteur écrit : « Les contes sont vrais » (Calvino, 1956 : 8 ; c'est nous qui traduisons) ; autant de cas de vicissitudes humaines qui proposent une explication générale de la vie à l'aune de la sagesse populaire.

Des Fiabe italiane aux Contes italiens ***Corpus d'étude***

Les contes proposés par la collection Folio Bilingue sont les suivants :

Titre	Lieu de provenance
1. <i>L'uomo verde d'alghè</i> ⁵ – <i>L'homme tout vert d'algues</i>	Ligurie
2. <i>I tre castelli</i> ⁶ – <i>Les trois châteaux</i>	Montferrat
3. <i>L'anello magico</i> ⁷ – <i>La bague magique</i>	Trentin
4. <i>Bella Fronte</i> ⁸ – <i>Beau-Front</i>	Istrie
5. <i>Il Mago Corpo-senza-l'anima</i> ⁹ – <i>Corps-et-pas-d'âme</i>	Ligurie
6. <i>Il naso d'Argento</i> ¹⁰ – <i>Le nez d'Argent</i>	Piémont
7. <i>Il Principe canarino</i> ¹¹ – <i>Le Prince canari</i>	Turin
8. <i>La barba del Conte</i> ¹² – <i>La barbe du Comte</i>	Piémont
9. <i>Un bastimento carico di...</i> ¹³ – <i>Un navire chargé de...</i>	Sicile
10. <i>Cola Pesce</i> ¹⁴ – <i>Colas Poisson</i>	Sicile
11. <i>Le nozze d'une Regina e d'un brigante</i> ¹⁵ – <i>Les noces d'une Reine et d'un brigand</i>	Sicile

Tableau 1.

Le recueil a été traduit par Nino Frank, pseudonyme de Jacques-Henri Frank. Né en Italie, dans les Pouilles, il arrive à Paris lorsqu'il n'a pas encore vingt ans et s'affirme comme une figure marquante de la première génération de critiques cinématographiques et de cinéphiles des années 20. Il est également scénariste, écrivain et traducteur ; en 1971 il reçoit le Prix d'écrivain Mac Orlan et en 1987 le Grand Prix national de traduction. Tout au long de sa carrière, il garde un lien profond avec la péninsule italienne et contribue à la diffusion de la culture d'origine en France.

Analyse contrastive italien-français

Nous allons alors passer en revue les cas les plus significatifs relevés dans l'échantillon de contes de l'édition bilingue.

Changements syntaxiques

Le plan morphosyntaxique s'avère largement touché par les interventions du traducteur ; nombreux sont, en effet, les exemples de recatégorisation (passage d'une classe ou catégorie grammaticale à une autre) et

⁵ Dorénavant *UVA*.

⁶ *TC*.

⁷ *AM*.

⁸ *BF*.

⁹ *MCSA*. Nous reprenons ici le titre italien tel qu'il apparaît dans l'édition bilingue, mais dans le recueil de Calvino (1956 : 33) le titre du conte est *Corpo-senza-l'anima*.

¹⁰ *NA*.

¹¹ *PC*.

¹² *BC*.

¹³ *BCD*.

¹⁴ *CP*.

¹⁵ *NRB*.

de réorganisation phrastique (variations dans la structure de la phrase)¹⁶. Concernant le premier type de changement, là où l'italien a souvent recours à la construction verbale, ou bien à une locution adverbiale (ex. 2), la version française confirme la tendance à privilégier, autant que possible, la proposition elliptique et la nominalisation comme procédé de structuration textuelle, sans altération sur le plan sémantique.

1	– Comandi , signor padrone! (TC : 24)	« A vos ordres , monsieur notre maître » (trad. fr. : 25)
2	la sposa piano piano gli tolse l'anello dal dito. (AM : 38)	son épouse, avec mille précautions , lui ôte sa bague. (trad. fr. : 39)
3	ma in complesso stettero in pace . (AM : 46)	<i>mais dans l'ensemble</i> en bonne amitié . (trad. fr. : 47)
4	Il giovane guardandola negli occhi ridiventò canarino (PC : 102)	le jeune homme, ses yeux dans ses yeux , redevient canari (trad. fr. : 103)
5	Ma la Maschera s'avvicinava senza farsi sentire (BC : 120)	<i>Mais le Masque s'avançait</i> sur la pointe des pieds (trad. fr. : 121)
6	gente tranquilla e senza voglia di litigare (BC : 122)	<i>des gens paisibles et</i> rétifs aux chamailleries (trad. fr. : 123)
7	I contadini stavano a sentire (BC : 124)	<i>Les paysans</i> ouvraient leurs oreilles toutes grandes (trad. fr. : 125)
8	E il Re: – Noialtri così usiamo mangiare . (BCD : 144)	<i>Et le Roi : « C'est</i> notre habitude de manger ainsi. » (trad. fr. : 145)
9	cominciò a far scaricare oro a più non posso (BCD : 146)	<i>commence à faire débarquer</i> son infinité d'or (trad. fr. : 147)
10	Il Re aveva quel pensiero che non gli dava pace (CP : 158)	<i>Mais le Roi</i> n'avait qu'une pensée en tête (trad. fr. : 159)

Tableau 2.

L'emploi de la forme nominale offre parfois au traducteur l'occasion d'introduire une similitude ou une métaphore absente dans l'original : « lui cadeva in terra **lungo disteso**. » (MCSA : 62) > « il choisit par terre **plat comme une crêpe**. » (trad. fr. : 63) ; « solo che **non poteva uscire**. » (PC : 96) > « *seulement*, **interdiction de mettre le nez dehors**. » (trad. fr. : 97).

Il ne manque pourtant pas de cas inverses, dont voici quelques-uns :

¹⁶ Suivant la terminologie proposée par Ballard (2006 : 5), nous adoptons ici le terme « recatégorisation » au lieu de « transposition », utilisé dans la classification des procédés de traduction de Vinay et Darbelnet, le premier s'avérant plus approprié pour décrire le changement dont il est question. Lorsque les interventions concernent la structure syntaxique, nous parlons de réorganisation ou reformulation phrastique (voir Podeur, 2008 : 39-40).

1	– Questa porta non la devi aprire per nessuna ragione, se no guai! Di tutto il resto, sei padrona ; ma di questa stanza no! (NA : 78)	« <i>Cette porte-ci, il ne faut absolument pas l'ouvrir, sans quoi il va t'arriver malheur! Pour le reste de la maison, tu peux faire ce que tu veux, mais pour celle-ci, garde-toi bien d'ouvrir! » (trad. fr. : 79)</i>
2	perché la distanza che li separava non permetteva altre comunicazioni. (PC : 98)	<i>et c'était parce que la distance était telle qu'ils ne pouvaient pas faire mieux.</i> (trad. fr. : 99)
3	I contadini erano stati a sentire in silenzio (BC : 134)	<i>Les paysans avaient tout écouté sans piper mot¹⁷</i> (trad. fr. : 135)
4	i facchini scaricavano oro e oro e oro (BCD : 148)	<i>les porteurs déchargeaient de l'or à n'en plus finir</i> (trad. fr. : 149)

Tableau 3.

Pour ce qui est des variations dans la structure phrastique, les cas les plus voyants concernent le passage de l'ordre régressif à l'ordre progressif (ex. 1, 5, 8 du Tableau 3), obéissant aux règles propres de la langue française (avec quelques exceptions près : « **Accorsero invece il cane e il gatto** che erano rimasti lì », AM : 38 > « **Seuls viennent le chien et le chat, qui, eux, sont toujours là** », trad. fr. : 39), même s'il faut reconnaître que la séquence canonique Sujet-Verbe est prédominante dans les contes italiens aussi, où l'élément saillant est placé en tête de phrase en tant que focus sur lequel centrer l'attention ; la réorganisation de l'ordre des mots avec un changement du sujet (ex. 3, 6) ; le passage de la juxtaposition par asyndète à la coordination ou à la subordination, avec des amalgames (ex. 4, 7) ; le passage d'une interrogation à valeur interjective à une affirmation (ex. 2) ou de la phrase interrogative à la phrase exclamative (ex. 10), ou bien, d'une proposition subordonnée à une autre (le traducteur opte volontiers pour une consécutive introduite par la locution *tant et si bien que*, accentuant l'idée de redondance d'un propos, ex. 9). Cela n'est pas sans impact sur la structure rythmique de la phrase, en particulier du fait de l'ajustement des signes de ponctuation qui marquent le rythme du texte par leur valeur de pause.

¹⁷ Signalons, au passage, que la locution *ne pas/sans piper mot* revient comme solution traductive dans d'autres contes : « e **senza dirle una parola** la prese di peso » (NA : 82) > « et **sans piper mot** la souleva » (trad. fr. : 83) ; « **dovette mordersi un dito per tacere.** » (PC : 108) > « elle se mord un doigt pour s'obliger à **ne point piper mot.** » (trad. fr. : 109).

1	Furono fissate le nozze della figlia del Re col capitano. (<i>UVA</i> : 18)	<i>On prend jour pour la noce</i> de la fille du Roi avec le capitaine. (trad. fr. : 19)
2	– E come no? (<i>AM</i> : 42)	– <i>Certes.</i> (trad. fr. : 43)
3	Il vento prese la nave, la portò via sulle onde, e finì per sbatterla in Turchia. (<i>BF</i> : 56)	<i>Emportée par le vent, la barque s’envole au-dessus des vagues, et le vent finit par la jeter sur les côtes de Turquie.</i> (trad. fr. : 57)
4	S’abbracciarono, si baciaron, si raccontarono tutto: e subito studiarono il modo di scappare. (<i>BF</i> : 58)	<i>Ils se baisent et embrassent, chacun y va de son récit, après quoi ils commencent à étudier la manière de filer.</i> (trad. fr. : 59)
5	Tornò Naso d’Argento e per prima cosa la guardò in testa (<i>NA</i> : 82)	<i>Nez-d’Argent revient,</i> son premier souci c’est de regarder la tête de la fille (trad. fr. : 83)
6	il canarino s’era conficcato gli spilloni nel petto. (<i>PC</i> : 104)	<i>les épingles lui percent le portrail.</i> (trad. fr. : 105)
7	Si svegliò mentre era ancora notte fonda: le pareva d’aver sentito un fischio. Tese l’orecchio e sentì un altro fischio, poi un terzo e un quarto. (<i>PC</i> : 106)	<i>Et voilà qu’elle rouvre les yeux au beau milieu de la nuit, car elle croit avoir entendu un sifflement : elle tend l’ouïe, on siffle à nouveau, et puis encore une fois, et encore une fois.</i> (trad. fr. : 107)
8	cominciarono a succedere a Pocataglia fatti misteriosi. (<i>BC</i> : 118)	<i>et voilà qu’à Pauvrepaïlle des faits mystérieux commencent à se produire.</i> (trad. fr. : 119)
9	finché i Consiglieri non dissero al Re: / finché entrarono in un porto. (<i>BCD</i> : 140, 142)	<i>tant et si bien que</i> les Conseillers vont parler au Roi. / <i>tant et si bien qu’ils</i> entrent dans un port. (trad. fr. : 141, 143)
10	Non sei mica un pesce? (<i>CP</i> : 156)	<i>Tu n’es pas un poisson !</i> (trad. fr. : 157)

Tableau 4.

Nous attirons l’attention sur la récurrence du présentatif *voilà* (48 fois) dans ses différentes déclinaisons – *voilà* (précédé d’un pronom personnel complément), *et/mais voilà* (suivi d’un complément), *et voilà que* (avec une forme verbale après) – qui revient dans chaque conte comme structure de mise en relief, souvent propédeutique à une condensation nominale, le verbe italien conjugué étant supprimé dans quelques cas. Il y a aussi une occurrence de *voici* :

1	Di sotto alla pietra si senti dare un colpo ancor più forte / e tante gliene diede che l’ammazzò. / Si trovò in un magnifico palazzo tutto di cristallo. (<i>TC</i> : 22)	<i>Mais voilà la pierre encore secouée</i> et rudement / <i>tant et si bien que voilà le serpent mort.</i> / <i>et le voilà en présence</i> d’un palais magnifique, tout en cristal, (trad. fr. : 23)
---	---	--

2	Non aveva ancora finito di dirlo che gli fu davanti una tavola imbandita con ogni specie di cibi e di bevande e con tre sedie. (<i>AM</i> : 34)	<i>Le temps de le dire, et voilà une table dressée devant lui, avec plein de mets et boissons, et trois chaises en sus.</i> (trad. fr. : 35)
3	Lo sposo restò lì disperato (<i>BF</i> : 54)	<i>Et voilà que l'époux reste là, en plein désespoir</i> (trad. fr. : 55)
4	Dopo un quarto d'ora era domato (<i>MCSA</i> : 64)	<i>Passe un quart d'heure, et voilà Rondel parfaitement apprivoisé</i> (trad. fr. : 65)
5	– abbiamo questo asino morto da spartirci; (<i>MCSA</i> : 66)	« <i>et voici, entre nous, cet âne mort que nous avons à nous partager.</i> » (trad. fr. : 67)
6	Capì allora che Naso d'Argento era il Diavolo e quella stanza era l'Inferno . (<i>NA</i> : 80)	<i>Dès lors, la fille comprend que Nez-d'Argent est bien le Diable en personne et que voilà l'Enfer.</i> (trad. fr. : 81)
7	ed ecco il canarino arruffava le piume gialle (<i>PC</i> : 100)	<i>et voilà que le canari devient tout un mêli-mélo de plumes jaunes emmêlées</i> (trad. fr. : 101)
8	– per osare di chiedere a Sua Signoria la grazia di venirci in aiuto (<i>BC</i> : 124)	« <i>parce que voilà, on ose demander à Votre Seigneurie la grâce de nous accorder son aide</i> » (trad. fr. : 125)
9	Dopo un poco di tempo fu di ritorno . (<i>CP</i> : 158)	<i>Passé un peu de temps, le voilà de retour.</i> (trad. fr. : 159)
10	– Siamo arrivati a casa , – disse lo sposo. (<i>NRB</i> : 166)	« <i>Nous voilà chez nous</i> », dit l'époux. (trad. fr. : 167)

Tableau 5.

Le présent de narration prime en français sur le passé simple, qui reste le temps par excellence des récits italiens. En outre, nous avons reperé diverses occurrences d'infinitif historique ou de narration : introduit par la préposition *de*, l'infinitif est associé à un groupe nominal et remplace un temps du passé (imparfait ou passé simple), et ce, afin de donner un style dynamique au récit. Quelques cas à titre d'exemple : « e tutti **brontolavano** contro di lui » (*UVA* : 12) > « *et le reste de l'équipage de ronchonner à son endroit* » (trad. fr. : 13) ; « e le pecore **gli vennero dietro**. » (*TC* : 22) > « *et ses brebis de le suivre.* » (trad. fr. : 23) ; « e le vacche sempre chiuse in stalla **diventavano** tanto magre che [...] » (*BC* : 120) > « *et les vaches, toujours enfermées dans les étables, d'en devenir si efflanquées que [...]* » (trad. fr. : 121). Dans un cas il y a une parfaite équivalence entre l'italien et le français : « La madre **a chiamarlo** dalla riva » (*CP* : 156) > « *Et la mère de l'appeler depuis la rive* » (trad. fr. : 157).

Dans le passage qui suit, le traducteur a puisé à pleines mains dans sa créativité, offrant une solution beaucoup plus étoffée que celle de l'original :

E i due palazzi volarono per l'aria e cambiarono di posto (AM : 46)	<i>Et les deux palais de s'arracher à leur sol, le plus promptement du monde, de s'envoler et de ses croiser dans les airs, et d'échanger leurs situations (trad. fr. : 47)</i>
---	--

Tableau 6.

S'agissant de contes qui appartiennent à la tradition orale, il n'est pas étonnant que des propositions soient marquées, en français encore plus qu'en italien, par la dislocation à gauche, un procédé typique de l'oral, susceptible de mettre en valeur le sujet ou le complément d'objet (direct et indirect) avec un effet d'emphase. Les exemples ci-dessous permettent de noter, une fois de plus, comment le texte cible est plus articulé que le texte source, la reformulation phrastique affectant aussi la ponctuation que Calvino utilise avec modération.

1	e anche a lei mentr'era addormentata mise un fiore nei capelli : un fior di gelsomino. (NA : 82)	<i>et elle aussi, dès qu'elle est plongée dans le sommeil de la nuit, il lui met une fleur parmi les cheveux – une fleur de jasmin. (trad. fr. : 83)</i>
2	I contadini, a sentirla frusciare nei cespugli dopo il tramonto, battevano i denti e cascavano tramortiti (BC : 118)	<i>Le soleil tombé, les paysans, il leur suffisait d'entendre un bruissement dans les haies, ils en claquaient les dents et tombaient quasi évanouis (trad. fr. : 119)</i>
3	e i funghi porcini del bosco, siccome nessuno li coglieva , diventavano grossi come ombrelli. (BC : 120)	<i>et les cèpes, parmi les arbres, personne n'allait plus les chercher, tant est si bien qu'ils devenaient gros comme des ombrelles. (trad. fr. : 121)</i>

Tableau 7.

Étoffement, ajouts et omissions

En comparant la version française avec l'original en regard, nous n'avons pas pu manquer de noter que le texte cible est, dans plusieurs parties, plus long que le texte source. En effet, les modifications apportées au niveau strictement syntaxique vont souvent de pair avec des procédés d'étoffement, sous forme de dilution, mais surtout d'explicitation et de périphrase. Si la dilution repose sur une correspondance en langue cible, ratifiée par le dictionnaire, qui se caractérise par un nombre d'éléments supérieur à celui que l'on utilise dans la langue source (« e il gatto si leccava le **zampine** vicino al

fuoco », *AM* : 36 > « *le chat auprès de la cheminée à lécher ses **petites pattes*** », trad. fr. : 37 ; « con le sue **orecchiuzze** da formichina », *MCSA* : 72 > « *De ses **toutes petites oreilles** de fourmi* », trad. fr. : 73), l'explicitation (Tableau 7) et la périphrase (Tableau 8) tiennent à des choix traductologiques personnels, visant à éclaircir certains segments textuels ainsi qu'à varier le vocabulaire par des circonlocutions synonymiques qui s'appuient parfois sur le contraire négativisé, jusqu'à des reformulations plus poussées.

1	– Io so chi è : è uno che m'ha regalato fiori di cristallo, d'argento e d'oro, dei giardini dei suoi castelli di cristallo, d'argento e d'oro. (<i>TC</i> : 28)	« <i>Je sais qui est ce cavalier: c'est l'homme qui m'a fait cadeau de fleurs de cristal, d'argent et d'or, qu'il a cueillies dans ces châteaux de cristal, d'argent et d'or. » (trad. fr. : 29)</i>
2	– Sappi che io sono l'anima di quel morto che tu hai fatto seppellire. (<i>BF</i> : 60)	« <i>Sache donc que je suis l'âme de cet homme chargé de dettes que tu as fait enterrer. » (trad. fr. : 61)</i>
3	quando da dietro a un albero fece capolino una Masca e si mise a sghignazzare (<i>PC</i> : 98)	<i>quand un Masque de sorcière surgit de derrière un arbre et se met à ricaner</i> (trad. fr. : 99)
4	i Consiglieri diventarono verdi . (<i>BCD</i> : 146)	<i>les Conseillers en deviennent verts de rage</i> . (trad. fr. : 147)

Tableau 8.

1	Ma non riusciva a dormire perché gli era venuta una gran fame. (<i>AM</i> : 32)	<i>Seulement, il n'arrivait pas à trouver le sommeil vu qu'il avait grand-faim.</i> (trad. fr. : 33)
2	Il giovane andò alla finestra, l'aperse ed era proprio dirimpetto alla finestra della bellissima ragazza . Si sorriserò, sospirarono (<i>AM</i> : 36)	<i>Il va à la fenêtre, l'ouvre, et, juste en face, il y a la fenêtre de la jeune fille si jolie à voir. Ils échangent sourires et soupirs</i> (trad. fr. : 37)
3	e coi suoi passettini uscì dalla fessura , e tornò sul davanzale. (<i>MCSA</i> : 72)	<i>Puis, minuscule petit pas après minuscule petit pas, il reprend le chemin de la fenêtre et se glisse dehors par la fissure d'avant.</i> (trad. fr. : 73)
4	le dame le corsero tutte incontro, a dirle che stesse tranquilla , che la ragazza stava tanto bene ed era tanto felice. (<i>PC</i> : 96)	<i>toutes les dames accourent, lui disent qu'elle n'a pas à se faire de souci, la Princesse se porte le mieux du monde et elle est tout à fait ravie.</i> (trad. fr. : 97)
5	davanti alla casa rotonda del Conte,	<i>devant le bâtiment rond du Comte, rien que</i>

tutta ringhiere e finestre sprangate . (BC : 122)	<i>des balustrades et des fenêtres tout ce qu'il y a de plus sous clé</i> . (trad. fr. : 123)
---	--

Tableau 9.

Ce qui ressort des interventions du traducteur, c'est sa propension à construire la phrase comme si elle avait été conçue en français, quitte à modifier la configuration non seulement syntaxique mais aussi lexicale ; pour preuve, la présence d'innombrables ajouts *ex nihilo*. En voici quelques exemples (notons la tendance à rétablir la ponctuation selon la norme française, ex. 8) :

1	Poi tutti contenti s'addormentarono. (AM : 38)	<i>Et ils s'endorment ensuite de concert, au comble du bonheur.</i> (trad. fr. : 39)
2	Andò su quatto quatto per le scale (AM : 40)	<i>Il grimpe en tapinois, de son pas de chat madré</i> (trad. fr. : 41)
3	Ma il gatto non voleva e si misero a bisticciare. (AM : 44)	<i>Le chat ne l'entendait pas ainsi, et les voilà qui se disputent comme chien et chat.</i> (trad. fr. : 45)
4	il vecchio fabbricava chitarre, violini, flauti (BF : 56)	<i>le vieux s'amusait à fabriquer des guitares, des violons, des flûtes</i> (trad. fr. : 57)
5	Giuanin, sempre formica, andò a passeggiarle su una guancia finché si svegliò. (MCSA : 70)	<i>Toujours déguisé en fourmi, Juanet s'en va flâner sur une joue de la princesse, il va et vient jusqu'au moment où elle se réveille.</i> (trad. fr. : 71)
6	– Che pensiero? (NA : 84)	<i>– Du souci ? Pourquoi donc ?</i> (trad. fr. : 85)
7	La Regina salì un momento in camera della ragazza. (PC : 96)	<i>La Reine monte voir la fille dans sa chambre, tout juste le temp de lui dire :</i> (trad. fr. : 97)
8	A quelle parole i soldati sempre sbadigliando presero i fucili (BC : 126)	<i>À ces paroles, les soldats, toujours bâillant à s'en décrocher les mâchoires, prennent leurs fusils</i> (trad. fr. : 127)

Tableau 10.

Or, bien que les solutions créatives mises en place par Nino Frank s'avèrent tout à fait efficaces et que le texte final soit très agréable à lire, force est de constater qu'une telle démarche entraîne des écarts entre le conte italien et la version française, risquant d'altérer le style propre à la prose calvinienne qui se veut axée sur la « légèreté » et la « rapidité ». Il est intéressant de rappeler, à ce sujet, ce qu'affirme l'auteur lors de la première de ses six *Leçons américaines* : il dit procéder par « soustraction » dans son travail, en s'efforçant d'alléger, de

« réduire le poids de la structure du récit et du langage » (Calvino, 1988 : 7 ; c'est nous qui traduisons).

Au besoin, le temps du récit peut être dilaté. Notamment la technique du récit oral dans la tradition populaire répond à des critères de fonctionnalité : négligeant les détails inutiles, elle insiste sur les répétitions – de situations, de phrases, de formules. Calvino précise que l'attrait des contes populaires et des contes de fées sur lui ne relève pas d'un sentiment de nostalgie enfantine ni d'une volonté de fidélité aux traditions ethniques, mais d'un intérêt stylistique et structurel, ainsi que de l'économie, du rythme et de la logique avec lesquels ces récits sont racontés. Il avoue avoir ressenti un plaisir tout particulier, lors de la transcription des contes italiens, face aux textes plus laconiques qu'il se devait de transposer tout en respectant leur concision et en préservant, en même temps, leur charge de suggestion poétique et d'efficacité narrative (Calvino, 1988 : 31).

Eu égard à ces remarques, l'approche traductive adoptée par Franck nous semble aller davantage dans le sens d'une traduction plus libre, sans faille sur le plan sémantique, mais pas trop fidèle à la 'lettre' de l'œuvre de Calvino.

D'un autre côté, il y a des omissions qui ne passent pas inaperçues. Dans quelques cas on peut parler d'implication (« e lui seduto sulla pietra mangiava la focaccia. », *TC* : 22 > « et le berger, sur sa pierre, mangeait tranquillement \emptyset . », trad. fr. : 23, le mot *fouace* étant mentionné quelques lignes avant), mais dans d'autres cas il s'agit bel et bien de segments textuels effacés que le traducteur a sans doute jugé possible de sacrifier sans nuire à la compréhension, sauf que l'effet de répétition et d'insistance est souvent voulu par l'auteur :

1	andò ad aprire la finestra e vide il vuoto. Guardò meglio e vide profondi burroni in fondo in fondo (<i>AM</i> : 38)	<i>Il ouvre la fenêtre et voit le vide dessous : \emptyset des ravins profonds \emptyset</i> (trad. fr. : 39)
2	– Chi è che suona e che canta nel giardino? [...] riconobbe nel giovane che suonava in giardino il suo sposo. (<i>BF</i> : 58)	« <i>Qui est-ce donc qui joue et chante dans le jardin ?</i> » [...] <i>et reconnaît \emptyset son propre époux.</i> (trad. fr. : 59)
3	S'alzò senza guardare nessuno di quelli che gli stavano intorno (<i>BC</i> : 132)	<i>se lève sans regarder personne \emptyset</i> (trad. fr. : 133)
4	Non l'avesse mai detto! Si vede che quel giorno [...] (<i>CP</i> : 156)	<i>\emptyset Il faut croire que ce jour-là [...]</i> (trad. fr. : 157)
5	ma quella maledetta curiosità di sapere quant'era profondo il Faro non gli era passata. (<i>CP</i> : 160)	<i>mais sa maudite curiosité \emptyset l'habitait toujours.</i> (trad. fr. : 161)

Tableau 11.

Lexique, répétitions et rimes

La version française adhère le plus possible à la dimension diaphasique de l'original. À mentionner, entre autres, deux choix lexicaux symétriquement intéressants : le mot latin *illico* et le mot argotique *faiot*. On retrouve en général le premier dans la locution *illico et immediate* ('instantanément') employée, parfois sur un ton de plaisanterie, pour imposer qu'un ordre soit exécuté sans délai ; ce mot revient dans deux passages comme traduisant en français : « – Va' a prenderne uno **in fretta** » (*AM* : 42) > « – Tu vas m'en amener un **illico** » (trad. fr. : 43) ; « – Comando d'andarmene **subito** a casa da mio babbo e da mia mamma. » (*NRB* : 168) > « J'ordonne que je retourne **illico** à la maison, chez papa et chez maman. » (trad. fr. : 169). Le deuxième mot, qui relève du registre populaire et argotique, désigne un billet de banque ('verdone') et est utilisé comme équivalent du mot italien 'quattrini' que l'on rencontre, dans l'emploi courant, dans des expressions familières ('non avere il becco d'un quattrino' > être sans le sou / être fauché), mais surtout au pluriel (avec le sens de *pièces d'argent*) : « e siccome Lucia s'era portata dietro anche tanti **quattrini** del Diavolo » (*NA* : 92) > « et comme Lucie avait pris soin d'emporter tout un tas de **faiots** de la propriété du Diable » (trad. fr. : 93).

Dans le sillon des contes oraux, le langage des *Fiabe* se nourrit de rimes et de comptines qui, avec les itérations lexicales, concourent à rythmer le discours. Et Calvino souligne à plusieurs reprises l'importance du rythme dans ses textes (Garbarino, 2006 : 500)¹⁸.

Attardons-nous alors sur cet aspect. Les répétitions confèrent un effet de redondance au récit ; Nino Frank ne les reproduit pas toujours, préférant, le cas échéant, le pronom personnel en reprise anaphorique (ex. 1), des synonymes ou des reformulations compactées (ex. 2, 3) :

1	dopo poco il topolino arrivò con Pannello . Il gatto prese Pannello (<i>AM</i> : 42)	<i>voilà le raton avec la bague. Le chat Pattrape</i> (trad. fr. : 43)
2	con le sue damigelle . / Ogni giorno le damigelle andavano dai giardinieri / Tra damigelle e giardinieri [...] e le damigelle lo portarono su. / poi tutte le damigelle una per una. (<i>BF</i> : 58)	<i>en compagnie de ses dames d'atour. / Tous les jours, les dames d'atour descendaient chez les jardiniers / les dames et les jardiniers [...] et on apporte tout là-haut. / enfin les dames d'atour l'une après l'autre.</i> (trad. fr. : 59)
3	e quando tu te la metterai diventerai	<i>suffira que tu la mettes pour te muer en une</i>

¹⁸ Chaque fois que l'écrivain a trouvé une traduction qui ne « sonnait » pas juste dans son ensemble, il n'a pas hésité à réécrire lui-même le texte français de toutes pièces (Garbarino, 2006 : 500).

una formichina, ma così piccina, così piccina (MCSA : 68)	fourmi minuscule, si minuscule (trad. fr. : 69)
--	---

Tableau 12.

Et puis, dans *Le nozze d'una Regina e d'un brigante*, on a détecté 7 occurrences du mot « settimino » à la page 170 et une autre à la page 172 ; les traduisants français sont dans l'ordre : *un enfant né à sept mois / l'enfant de sept mois / un (afin qu'ils en trouvent un) / quelqu'un [...] qui soit né de sept mois / un garçon de sept mois / Le garçon / l'enfant né à sept mois / un né à sept mois* (trad. fr. : 171, 173).

Mais il arrive également que, par compensation, le traducteur propose une répétition non prévue par le texte italien, en accentuant le parallélisme de construction : « Fece per toccare l'anello, e non c'era ; chiamò i **servitori**, ma nessuno rispose. » (AM : 38) > « *Il veut tourner sa **bague**, mais il n'y a plus de **bague** ; il appelle ses **serviteurs**, mais il n'y a plus de **serviteurs**.* » (trad. fr. : 39) ; « poi **si ricordò che era un giovane** e si vergognò, poi **se ne ricordò** ancora e non si vergognò più » (PC : 100) > « *puis **se souvient qu'il est un jeune homme** et en rougit de honte, puis **se souvient derechef qu'il est un beau jeune homme** et elle n'a plus honte du tout* » (trad. fr. : 101).

Dans notre corpus on a rencontré 11 comptines dont 10 en rime. Il faut rendre le mérite d'une parfaite transposition au traducteur qui a préservé la structure rythmique de l'original et a créé un effet rimé même là où il n'y en avait pas en italien. Pour des raisons d'espace, nous nous limiterons ici à indiquer les schémas des rimes tels qu'ils se présentent dans les deux versions et à reprendre juste un exemple complet : pas de rime en italien (une consonance entre « contenti » et « niente », TC : 28) > rime plate AA (trad. fr. : 29) ; parfaite équivalence dans les cas suivants : rimes croisées + rime plate ABABABCC (BF : 52, trad. fr. : 53), rimes plates ou suivies AA (BF : 56, trad. fr. : 57), AA (BF : 61, trad. fr. : 62), AA (BC : 116, trad. fr. : 117), AABB (BC : 120, trad. fr. : 121), AABB (BC : 128, trad. fr. : 129), AABBC (BC : 130, trad. fr. : 131), AABB (BC : 136, trad. fr. : 137) ; schéma modifié : ABA (BF : 126) > AAA (trad. fr. : 127), --BB (BF : 130) > AABB (trad. fr. : 131).

Voici une comptine que Frank a traduite de manière impeccable, en faisant preuve de grande maîtrise linguistique (selon le binôme créativité et savoir-faire dont nous avons parlé *supra*) : en jouant habilement sur le déplacement et la substitution de quelques adjectifs ou groupes nominaux, il en a modifié la combinaison pour maintenir la rime.

<i>Barbe lunghe e barbe corte, Barbe <u>moll</u>i e barbe storte, Capelli ricci e capelli brutti, Le mie forbici li han tagliati tutti. (BC : 128)</i>	« Barbes <u>molles</u> et barbes drues , Barbes raides et tordues, Jolies boucles et barbes à poux , Mes ciseaux ont coupé tout. (trad. fr. : 129)
---	--

Tableau 13.

Et pour finir, un dernier exemple parmi d'autres : « e chi è grosso come una **scaglia**, ho visto tanti che hanno paura, ma mai come a **Pocapaglia**. » (BC : 128) > « et j'ai vu ceux qui sont **plus légers** qu'une arête de **poisson**, et **puis** j'ai vu des quantités de gens qui ont **peur**, mais nulle **part** aussi **peur** qu'à **Pauvrepaille**. » (trad. fr. : 129). Faute de rime en français (qui aurait été assurée par le traduisant *écaille*), le traducteur a insisté savamment au niveau phonique sur l'allitération du /p/.

Pour conclure

Au cours de notre étude, nous avons mis en évidence quelques enjeux auxquels se trouve confronté le traducteur littéraire, appelé à faire ressentir les effets de l'original et en évoquer les mêmes suggestions. En le cas d'espèce, il s'agissait de traduire en français des contes de la tradition populaire italienne, sans trahir les particularités du texte source mais, en même temps, sans rester emprisonné dans la littéralité.

Il est indéniable que, dans la traduction des *Fiabe italiane*, Nino Frank, fort de son expérience d'écrivain en plus de celle de traducteur, a su mettre en place des solutions créatives et astucieuses qui lui ont permis de rester fidèle à l'esprit des contes italiens, en veillant à ne pas niveler ni banaliser le plan narratif. Autant que possible, il a sauvé le fond et la forme par des intuitions réussies ; cependant, comme nous l'avons souligné, certaines stratégies (étouffement, ajouts, suppression d'énoncés, quelques tentatives de normaliser la ponctuation) portent trace d'une manière personnelle de reformuler le texte et créent des écarts plus évidents avec l'écriture calvinienne. Ces interventions pourraient rappeler ce que Berman (1985) qualifie de « tendances déformantes » de la traduction (notamment la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'appauvrissement quantitatif et la destruction des rythmes). Cela dit, il n'y a pas de déviations gênantes qui aplatissent le texte ; le résultat final, issu de choix conscients du traducteur, est globalement satisfaisant et la lecture fluide.

Il nous revient à l'esprit les mots du regretté Henri Meschonnic, qui écrivait à propos du métier du traducteur :

Un traducteur qui n'est que traducteur n'est pas traducteur, il est introducteur ; seul un écrivain est un traducteur, et soit que traduire est tout son

écrire, soit que traduire est intégré à une œuvre, il est ce « créateur » qu'une idéalisation de la « création » ne pouvait pas voir. (Meschonnic, 1973 : 354)

Pour notre part, nous sommes convaincue qu'un traducteur doit posséder, en plus d'un solide bagage de connaissances linguistiques et extralinguistiques, une forte sensibilité linguistique et une aptitude à l'écriture, afin d'entrer en syntonie avec le texte source et de trouver les solutions les plus convenables pour le transférer dans la langue cible. Il faut néanmoins qu'il sache mettre ses compétences au service de l'original sans prétendre se substituer à l'auteur par des interventions trop subjectives et personnalisées. En définitive, c'est un jeu constant de dosage et d'équilibre en vue d'assurer une bonne harmonie dans la relation triangulaire auteur-traducteur-lecteur.

Références

- Albertini-Guillevic, Lucie, Charvet, Pascal, Combeaud, Bernard, Fraile, Antoine, Garnier-Corver, Françoise, Laurent, Maryla, et Françoise Wulmart (2011) : « Enjeux de la traduction : problèmes du traducteur pour rendre la littérarité d'une œuvre », in Argod-Dutard, Françoise (dir.), *Le français et les langues d'Europe*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 359-394. Publié sur OpenEdition Books : 19 juillet 2016, <https://books.openedition.org/pur/33096>.
- Ballard, Michel (2006) : « À propos des procédés de traduction », *Palimpsestes* [En ligne], Hors-série, mis en ligne le 01 septembre 2008, pp. 1-12. <http://palimpsestes.revues.org/386>.
- Berman, Antoine (1985) : « La traduction comme épreuve de l'étranger », *Texte* n° 4, pp. 67-81, disponible sur : <https://open.unive.it/hitrade/books/BermanEpreuve.pdf>.
- Calvino, Italo (1956) : *Fiabe italiane raccolte e trascritte da Italo Calvino*, Torino, Einaudi, <http://www.nilalienum.it/Letteratura/Letteraturaitaliana/900/Calvino-Fiabe-Italiane.pdf>.
- Calvino, Italo (1988) : *Lezioni americane*, Milano, Garzanti. Disponible sur : <https://www.iuav.it/Ateneo1/docenti/architetto/docenti-st/Esther-Gia/materiali-/ACC-20-21-/Giani-LAB-/Calvino-Lezioni-americane.pdf>.
- Calvino, Italo (1995) : *Contes italiens. Fiabe italiane*, traduit de l'italien par Nino Frank, Paris, Gallimard, Collection Folio Bilingue.
- Eco, Umberto (2003) : *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani.
- Garbarino, Sandra (2006) : « Traduzioni letterarie: creazioni poetiche? Italo Calvino in Francia », *Lettere italiane* n° 58(3), Casa Editrice Leo S. Olschki s.r.l., pp. 489-505. <https://www.jstor.org/stable/26267073>.

- Gémar, Jean-Claude (2002) : « Traduire le texte pragmatique », *ILCEA* n° 3, mis en ligne le 08 juin 2010, pp. 11-38. <http://journals.openedition.org/ilcea/798>.
- Ladmiral, Jean-René (2005) : « Le *salto mortale* de la déverbalisation », *Meta* n° 50(2), pp. 473-487, <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2005-v50-n2-meta881/010994ar.pdf>.
- Ladmiral, Jean-René (2015) : *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*, 2e éd. revue (1ère éd. 2014), Paris, Les Belles Lettres, Collection Traductologiques.
- Ladmiral, Jean-René (2017) : « Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction », *Meta* n° 62(3), pp. 538-551, <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2017-v62-n3-meta03512/1043947ar.pdf>.
- Lavault-Olléon, Élisabeth (1996) : « Créativité et traduction spécialisée », *ASp* [En ligne], Actes du 17e colloque du GERAS, n° 11-14, pp. 1-12, <http://journals.openedition.org/asp/3460>.
- Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poésie II. Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard.
- Nannicini, Chiara (2005) : « Les *Fiabe italiane* de Calvino au-delà des Alpes : la réception en France et en Allemagne », *Transalpina* [En ligne] n° 8, *Lettres italiennes en France (II). Réception critique, influences, lectures*, mis en ligne le 23 mai 2022, pp. 231-248. <https://journals.openedition.org/transalpina/3338>.
- Podeur, Josiane (2008) : *Jeux de traduction/Giochi di traduzione*, Napoli, Liguori Editore.
- Rollo, Alessandra (2019) : « *Syngué Sabour, Pierre de patience* : du roman au film. Réflexions autour de la traduction intersémiotique et de la traduction interlinguistique en italien », *Interculturel* n° 24 (Textes réunis par Andrea Calì), pp. 237-276.
- Seleskovitch, Danica, Lederer, Marianne (1994) : *Interpréter pour traduire*, 4e éd. revue et corrigée (1ère éd. 1984), Paris, Didier Érudition.
- Thiéry, Fabienne (2020) : « Calvino collecteur de contes populaires italiens et conteur », *Altritaliani*, 19 mai 2020, <https://altritaliani.net/calvino-collecteur-de-contes-populaires-italiens-et-conteur/>.
- Wuilmart, Françoise (2007) : « La traduction littéraire : source d'enrichissement de la langue d'accueil », in Wecksteen, Corinne, et Ahmed El Kaladi (dir.), *La traductologie dans tous ses états*, Mélanges en l'honneur de Michel Ballard, Rennes, Artois Presses Université, pp. 127-136. Publié sur OpenEdition Books : 24 juin 2020, <https://books.openedition.org/apu/5693>.

Wuilmart, Françoise (2011) : « La traduction littéraire : qualité et formation », in Argod-Dutard, Françoise (dir.), *Le français et les langues d'Europe*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 329-333. Publié sur OpenEdition Books : 19 juillet 2016, <https://books.openedition.org/pur/33092>.