

l'allusion (vraiment très "nationale" et très générationnelle) et j'ai oublié de la leur signaler [...]. Belbo cherchait dans le roman-feuilleton du XIXe des caricatures de sa propre Volonté de Puissance [...] on aurait pu trouver quelque chose d'analogue dans les diverses littératures. En français, cela ne m'aurait pas déplu d'avoir *Regarde-moi, je suis Edmond Dantès!*».

Selon Eco la solution à la traduction de cette citation intertextuelle est ici une autre référence de la culture d'arrivée pertinente au contexte. Le linguiste met certainement le doigt sur la plaie: il n'est pas facile, pour le traducteur, de percevoir le renvoi assimilé à un nouvel encadrement textuel. Il essaiera d'en conserver l'effet, «que ce soit directement – résume M. Morel – dans la fidélité la plus étroite à une réalité textuelle parfois si fuyante, ou indirectement par le truchement de la transposition ou même de l'adaptation»<sup>9</sup>.

Terziana Pooleu  
 Jeux de traduction  
 Liguori editore, Napoli, 2008, pp 83-99

## 6

## ADAPTATION PONCTUELLE VERSUS TRANSCULTURATION

Il existe différentes formes d'adaptations. Quand on parle communément d'adaptation, on fait allusion au passage d'un genre à un autre: de la poésie à la prose, du roman ou du théâtre au cinéma, à la bande dessinée, etc. C'est la **traduction intersémiotique**, ou **transmutation** – ces deux termes appartiennent à Jakobson – que Umberto Eco fait correspondre au phénomène de la "parasynonymie" au sens large<sup>1</sup>, à une utilisation créatrice du texte source. En traduction *stricto sensu*, l'adaptation se fait à l'intérieur d'un même genre: c'est l'**adaptation intrasémiotique**.

<i>Adaptation intersémiotique</i>	<i>Adaptation intrasémiotique</i>	
	Adaptation ponctuelle	Adaptation globale
Poésie /prose/musique Roman/théâtre/cinéma/cinéma/bande dessinée etc.	Équivalence d'effet obtenue à travers des adaptations dispersées dans le texte. Le milieu socio culturel reste le même	Équivalence d'effet obtenue par transculturation globale des faits de culture et naturalisation des personnages.

### 6.1 L'adaptation intersémiotique

L'adaptation d'un genre à un autre – intersémiotique – comporte des réélaborations, voire des développements différents du texte de départ: opérations liées à la forme du nouveau vecteur (du roman au théâtre, de la littérature

<sup>9</sup> M. Morel, 2006, «Avant-propos» in "Palimpsestes", n. 18, *Traduire l'intertextualité*, p.10. Dans ce numéro de la revue de traduction des Presses de la Sorbonne, cf. aussi, L. Venuti, «Traduction, intertextualité, interprétation», p. 17-41.

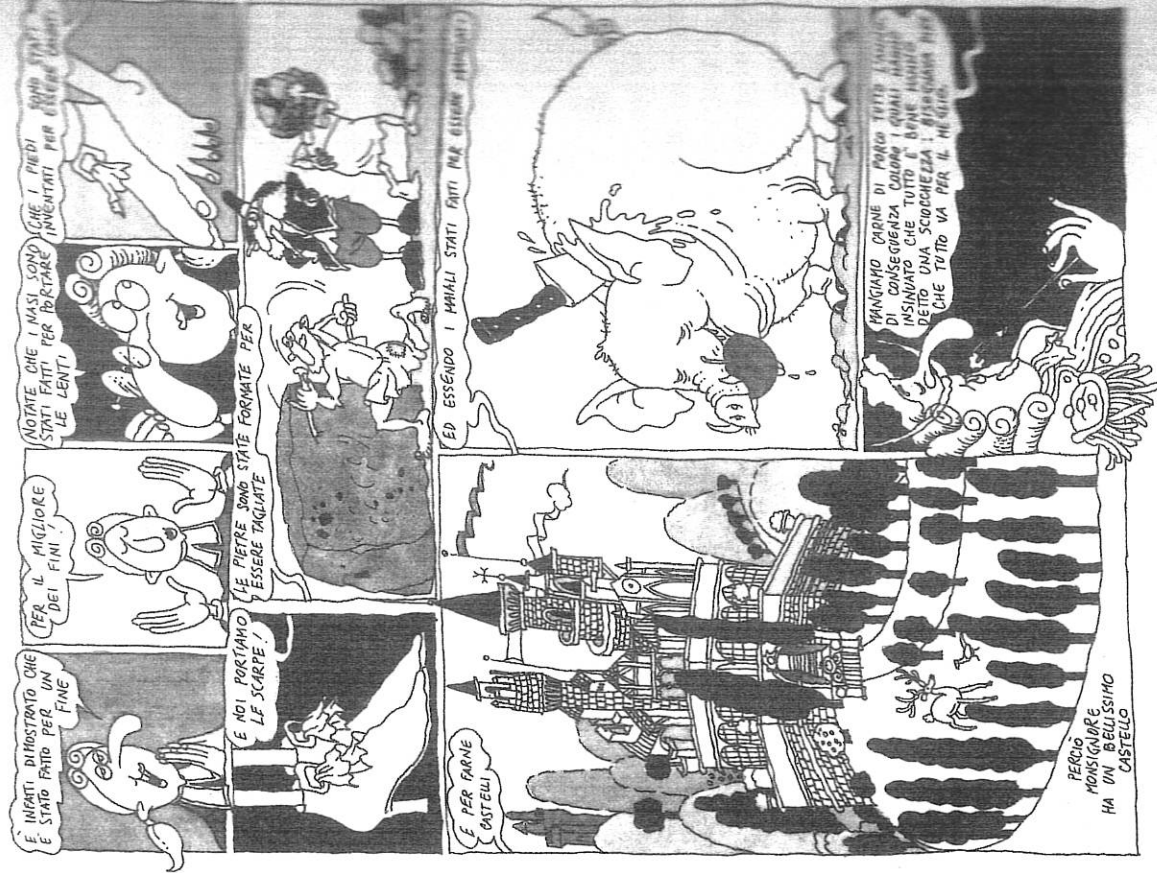
<sup>1</sup> Cf. U. Eco, 2003, 2007, p. 374-379.

au cinéma, bande dessinée, music-hall etc.). Il existe ainsi un *Hamlet* shakespeareien en bande dessinée, et le début de l'histoire du cinéma s'est fait en adaptant la littérature, ou le théâtre, au grand écran: la version cinématographique réélabore, adapte, justement, le texte de l'auteur au nouveau vecteur. Observons l'adaptation d'un passage de *Candido*, de Voltaire, à la bande dessinée, adaptation intersémiotique interlinguale du français à l'italien. Il s'agit de l'extrait exposant la philosophie de Pangloss, qui «enseignait la métaphysico-théologo-cosmonigologie». Le texte écrit de la BD profite du support iconique et est donc plus bref:

Il prouvait admirablement qu'il n'y a point d'effet sans cause, et que dans ce meilleur des monde possibles, le château de monseigneur le baron était le plus beau des châteaux et madame la meilleure des baronnes possibles.

«Il est démontré, disait-il que les choses ne peuvent être autrement. Car, tout étant fait pour une fin, tout est nécessairement pour la meilleure fin - remarquez bien que les nez ont été faits pour porter des lunettes, aussi avons-nous des lunettes. Les jambes sont visiblement instituées pour être chaussées et nous avons des chausses. Les pierres ont été formées pour être taillées, et pour en faire des châteaux, aussi monseigneur a un très beau château; le plus grand baron de la province doit être le mieux logé; et les cochons étant faits pour être mangés, nous mangeons du porc toute l'année: par conséquent, ceux qui ont dit que tout est bien ont dit une sottise; il fallait dire que tout est au mieux.»

Voltaire,  
*Candido*



### 6.2. Liadaptation intrasémiotique

Dans ce domaine, l'adaptation, tout comme la transcription, intervient quand le traducteur se trouve face à des divergences sociales et culturelles. Alors que les versions comportant des transcriptions gardent un contact explicite avec la dimension culturelle du texte de départ, l'adaptation implique une prise de distance, voire une «transculturation»<sup>2</sup> – où l'effacement du milieu socioculturel du texte-source correspond à la naturalisation des phénomènes et des personnages dans le texte d'arrivée. Le traducteur opte pour l'adaptation dans le but de garantir une équivalence d'effet sur le nouveau lecteur. À la différence de la traduction intersémiotique, l'adaptation en traduction ne part pas *a priori* comme une opération d'adaptation : le traducteur, après une exégèse attentive du texte à rendre en langue étrangère, se rend compte que l'équivalence d'effet n'est garantie qu'au prix d'une prise de distance du texte de départ.

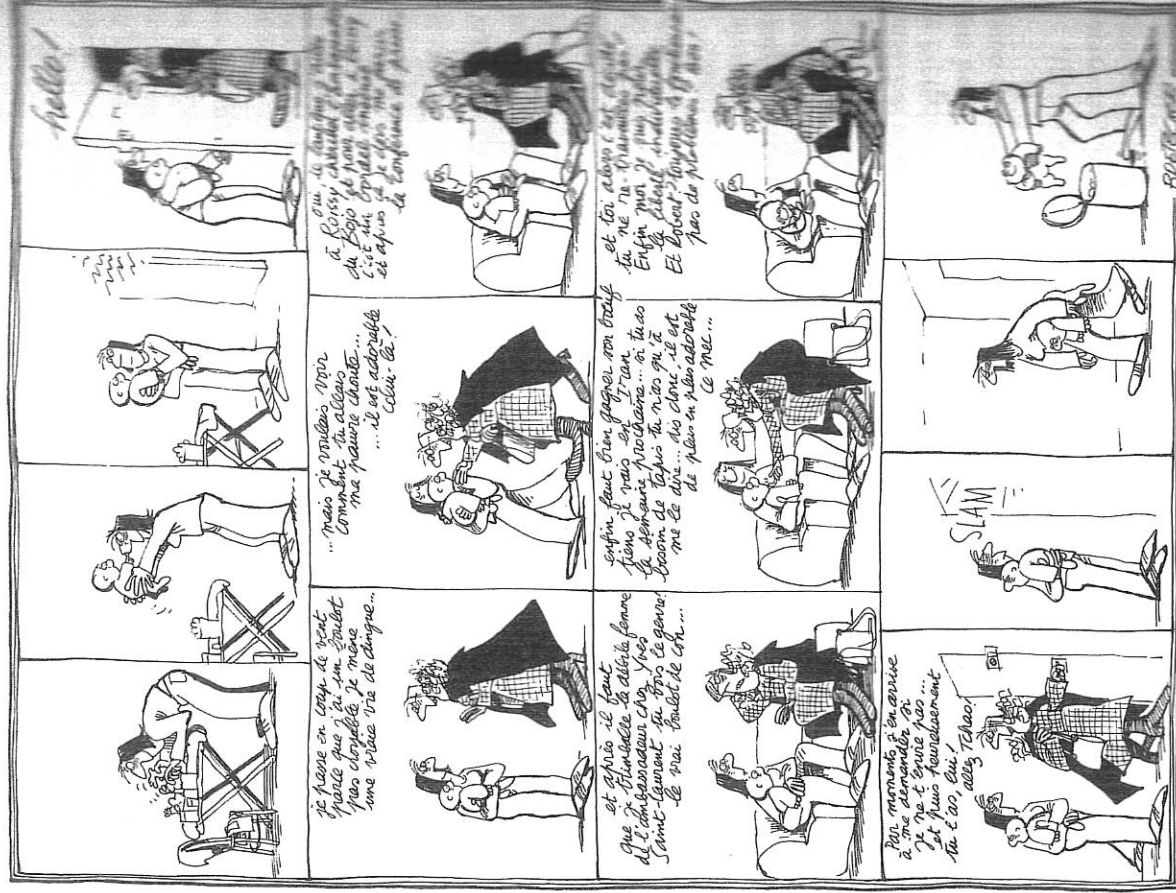
#### 6.2.1 l'adaptation globale: la transculturation

Lisons, ci-contre, ce texte de Bretécher, *Clair-Foyer*. Une jeune mère au foyer reçoit une amie, femme en carrière.

Nous avons donné cette planche à traduire à des étudiants universitaires d'un cours de langue française (troisième année), et avons obtenu le résultat suivant:

*Ciao. l'ho un lavoro pazzesco! una vita tremenda! Ma vo-  
levo vedere come stavi, poveretta! Ma che carino, questo qui!  
l'Devo andare à Roissy! Arriva l'ambasciatore del Bojo! E  
sai il traffico assurdo per andare à Roissy! dopo di che devo  
sorbermi la conferenza stampa! E dopo la moglie dell'am-  
basciatore, che vuole andare da Yves Saint-Laurent. Ti  
figuri il tipo! Che stronzata di lavoro! l'Ma bisogna pure  
guadagnarsi il pane! A proposito parlo per l'Ivan la prossima  
settimana. Se ti servono tappeti, me lo devi solo dire... ma  
dimmi, davvero caruccio, questo qua! l'E tu, non riprendi il  
lavoro! Ma... io sono per la libertà individuale! E Robert!  
sempre funzionario? Nessun problema? bene! l'A volte mi  
chiedo se non t'invidio...! Ma insomma, per fortuna hai lui!  
Bene, Ciao!*

## CLAIR FOYER



<sup>2</sup> J.-C. Margot, 1979, p. 90.

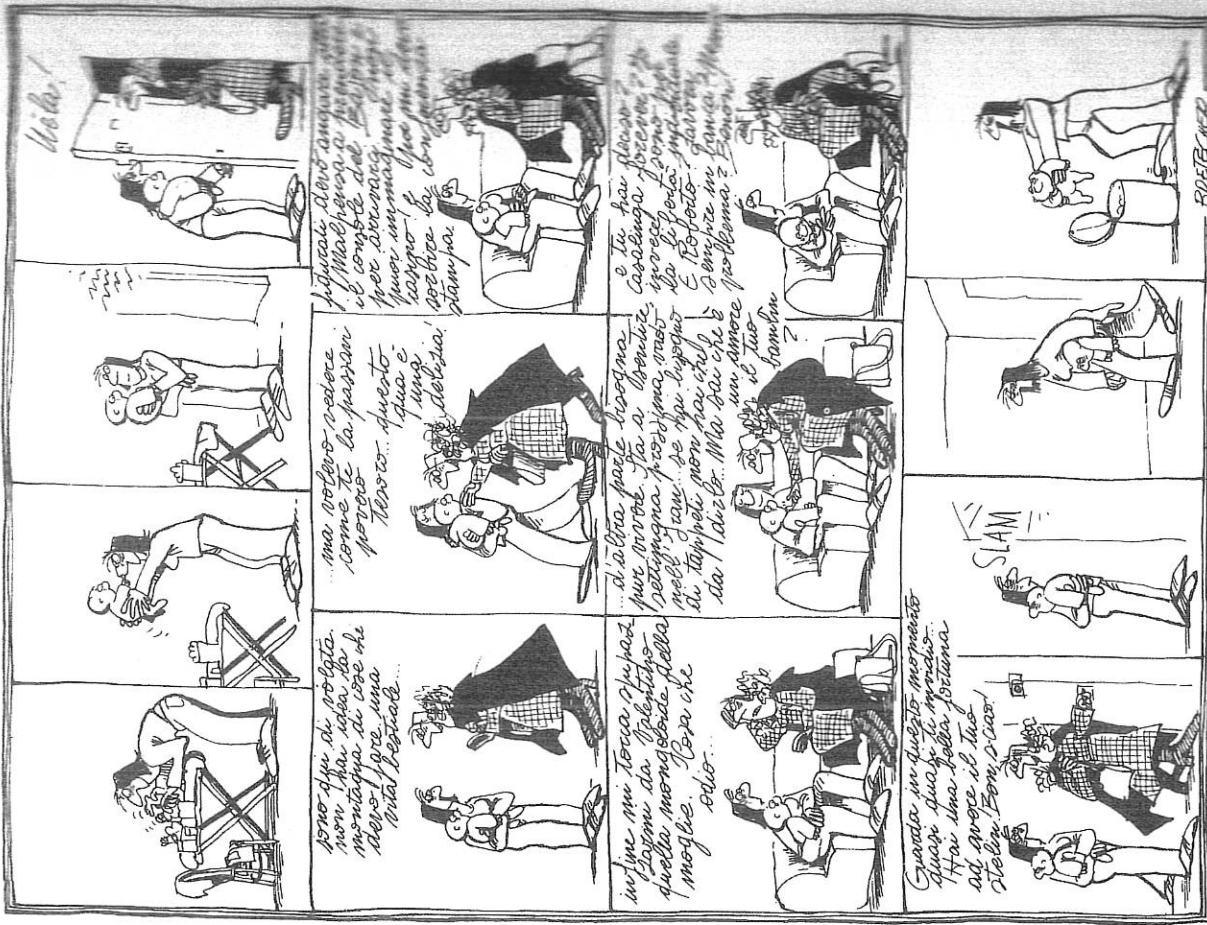
Cette version italienne amuse-t-elle autant le lecteur italien? Qu'est-ce que Roissy? Connaît-on Yves Saint-Laurent en Italie? Etc. Voyons plutôt la traduction-adaptation de Nicoletta Pardi (cf. p. 89) et analysons-la.

La traductrice a opté pour ce que Margot appelle une opération de transculturation. C'est une opération qui privilégie la réaction émotive du lecteur; on ne demande plus au nouveau lecteur de comprendre et de s'appropriier une réalité appartenant à une autre culture, mais on intervient en remplaçant les phénomènes et concepts ancrés à la culture du texte de départ par des faits et concepts liés à la culture du texte d'arrivée:

Roissy (aéroport de Paris-Charles de Gaulle)	Malpensa (Milan)
Ambassadeur du Bojo /pays de fantaisie)	Il console del Bajon
Un bordel insensé	Il casino!
Se fârcir la conférence de presse	Sorbirsi la conferenza stampa
Yves Saint-Laurent	Valentino
Boulot de con	Cosa che odio
Enfin faut bien gagner son bœuf	Bisogna pur vivere
En Iran	Nell'Iran
Et Roberto? toujours le fonctionnariat.	E Roberto? sempre in banca!

L'anthroponymie et la toponymie sont ici concernées. La première transculturation, qui rend l'aéroport parisien de Roissy par l'aéroport de Milan, **Malpensa** entraîne d'autres adaptations; on passe de Paris à Milan et du monde de la haute couture à celui de l'alta moda italienne: **Yves Saint-Laurent** devient **Valentino**. Le mari français, **Robert, fonctionnaire**, devient un **Roberto, employé de banque**. Une transculturation en provoque une autre. Les adaptations ici s'enchaînent: c'est une adaptation globale. Le texte de Bretécher est parsemé d'expressions populaires semi-argotiques (**gagner son bœuf**) tandis que le traducteur italien a recours à la dimension diatopique en introduisant un vocabulaire typique de Gênes (**il tuo stelin**).

Alors que la transcription entend imposer une rupture, un effet de dépaysement, l'adaptation supprime la distance entre la réalité du premier texte et du premier lecteur, d'un côté, et la réalité du texte d'arrivée et de son nouveau lecteur, de l'autre côté. Le traducteur s'autorise des libertés qui le conduiront à intervenir dans le paratexte: la version étrangère sera présentée comme «d'après...», «texte français de...» ou «testo italiano di»,



# PAUL VERLAINE LE FIGLIOLO

LE COURS DE FRANÇAIS, C'EST NUL...  
...ET VOUS LE CONJUGUEZ À TOUTES LES FORMES DU SUBJONCTIF IMPERFECTIF...  
...LE ME DEMANDE QU'A TU INVENTER DES BÉTESES PACHELLES...  
...QUE LE VOUS VISSIE... QUE VOUS VOUS VISSIONS...  
HEUREUSEMENT, IL Y A UN MOMENT QU'ON SAINE OUT...  
ALORS, N'EST-CE PAS QU'IL Y A UN MOMENT QU'ON SAINE OUT...  
JE RESTE ÉVEILLÉ JUSTE POUR ÇA...  
"FEUILLES D'AUTOMNE" DE PAUL VERLAINE...  
HA  
LA SINGLIOT LONG DU LA VIGIONS DE L'AUTOMNE BLESSE MA COEUR AVEC LE MANGLEUR IL EST MONOTONE  
LE NUAVE GRFS EST LIQUID D'ANS LE FIEL...  
QUAND LE SEGN GOND, JE SEGN UN SEGNAN COMME COMME MONSIEUR PRÉVÉRET OU BIEN VERLAINE...  
C'EST TRÈS!  
LES VABRFRES C'FOURUR M'VEIL FEMBLANT DE FIN-FRES ALLUNVETES.  
TITOUF!  
LUI, IL M'ACHÈVE...  
AU DÉPAS DE NOS TRÉTES INQUIETTES...  
TOUT SOUFFOQUANT IL EST BIÈME QUAND SONNE LA HEURE DE LA JOUR IL EST ANCIENS ET JA PLEURE...  
HAHAHAHA  
"NUAVE GRFS" DE VABRFRES PPREVÉRET.  
C'EST TRÈS!  
LE NUAVE GRFS EST LIQUID D'ANS LE FIEL...  
QUAND LE SEGN GOND, JE SEGN UN SEGNAN COMME COMME MONSIEUR PRÉVÉRET OU BIEN VERLAINE...  
TITOUF!  
LES VABRFRES C'FOURUR M'VEIL FEMBLANT DE FIN-FRES ALLUNVETES.  
C'EST TRÈS!  
LUI, IL M'ACHÈVE...  
AU DÉPAS DE NOS TRÉTES INQUIETTES...

# CHE RIBATE CHE CON PETRARCA

LE LEZIONI DI LINGUA E LETTERATURA SONO UNA BARBARA...  
...E CONIUGATELO IN TUTTE LE FORME DEL CONIUGATIVO...  
...MI DOMANDO CHI ABBA PIÙ UNO INVENTARE UNMI ACCOCCHE...  
...CHE TU ABBA CHE ENI ABBA...  
PER FORTUNA CI SONO ANCHE MOMENTI INVERTITI...  
OGGI TOCCA A RAMON E A CARLETTO RECITARE LA LORO POESIA...  
"PERO E PIMPINPI I PI DIFETTI CAMPI VO PIFI L'AVI E L'INTI...  
...E IL PITO OVODIO E AMOR MAI NON SE'ADORNIE, PUR TI ENVEGGIO, E IL COR MI BALEA IN TANTO...  
MI FA MORIRE...  
MA PUN FI APPVE VIE NE FI SELVAGGE...  
E SONO PROPRIO QUESTI CHE MI TENGONO SVEGGIO...  
"TRAVER SIANDO LA MAREMA TOCCANA DI BLOSQUE CAROLI...  
"FOLO E PENFOFO DI FVANCEFFO PETVANCA...  
...È TROPPO!  
CEVAV NON FO, CHAMOV NON VENGA FEMPEVE...  
TITOUF!  
TITOUF!  
TITOUF!  
TITOUF!

ou bien «versione italiana di» etc. L'adaptation en traduction apparaît en fait comme la solution ultime.

On parle donc d'adaptation globale lorsque la traduction correspond à une naturalisation des personnages: cette transculturation implique un déplacement des événements et des phénomènes du texte de départ dans le contexte socio-culturel de la langue d'arrivée. Lorsqu'on adapte de l'anglais ou du français à l'italien, par exemple, les personnages, les lieux, les choses quittent leur caractère national-culturel, anglais ou français, pour acquérir la nationalité italienne. C'est le cas de la traduction pour l'enfance, mais nous avons également observé le phénomène dans la planche de C. Bretécher (ci-joint p. 87-89) dans de nombreuses planches de Titeuf dont voici un excellent exemple (p. 90-91): les jeunes Italiens déclament des auteurs de leur programme – **Carducci** et **Pétrarque** – là où les petits Français récitent **Prévert** et **Verlaine**. Et les verbes et auxiliaires italiens n'ont pas la difficulté des irrégularités de la conjugaison française qui produit des homophonies. Ainsi **que je vous visse** correspond au présent du subjonctif du verbe **visser** et à l'imparfait du subjonctif du verbe **voir**. D'où le commentaire de Titeuf **Je me demande qui a pu inventer des bêtises pareilles...** Les bêtises dont parle Titeuf ne peuvent être reproduites en italien, les «délires de l'orthographe» française – pour reprendre une expression de N. Catach<sup>3</sup> – ne correspondant à rien dans la langue italienne.

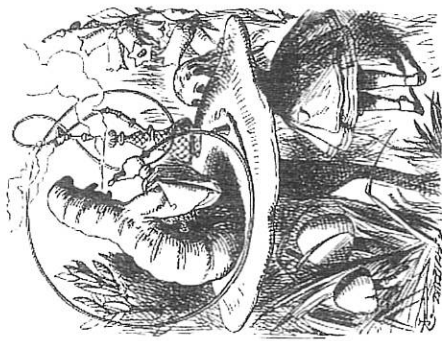
L'adaptation globale plie tous les domaines de l'intraduisibilité définis par Nida à la nouvelle culture et entraîne également l'adaptation d'éléments plus traduisibles. Les personnages changent de nationalité, ils mangent selon les us et coutumes de la culture d'arrivée et s'habillent selon la mode du nouveau lecteur: même lorsqu'un élément est traduisible ou connu dans la culture d'arrivée, il sera remplacé par un élément plus typique, adapté, justement, à la culture du deuxième lecteur.

On adapte parfois sur l'axe temporel: dans le domaine biblique ce procédé a été poussé très loin. La *Cotton Patch Version*, rédigée pour un milieu précis du Sud des USA, rend **crucifier** par **lyncher**! Dans une version destinée aux esquimaux, on avait proposé de remplacer l'**agneau** par un petit **phoque**. Dans une récente traduction de l'évangile de Matthieu, les différents malades deviennent des **dépressifs**, ailleurs les paraboles deviennent des **énigmes**<sup>4</sup>. Dans une traduction-adaptation en provençal d'*Alice's Adventures in Wonderland* de Carroll les détails de la vie quotidienne de la fillette appartiennent à la réalité de notre époque. Le traducteur Philippe

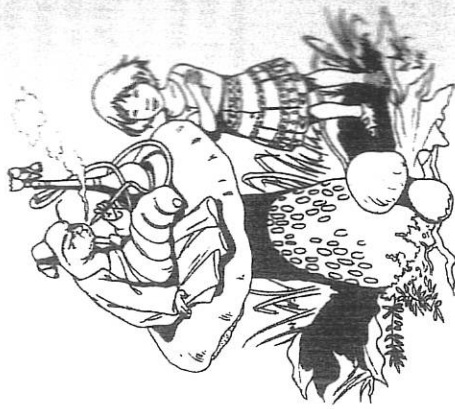
<sup>3</sup> Cf. N. Catach, 1989, *Les délires de l'orthographe*, Plon, Paris.

<sup>4</sup> Exemples de J.-C. Margot, 1989, op. cit., p. 92.

Blanchet remplace la montre du lapin blanc par un téléphone portable et habille Alice d'une courte robe provençale; ces adaptations temporelles s'expriment au niveau des illustrations:



(illustr. J. Tenniel)



(illustr. A. Veuve)

### 6.3 L'adaptation ponctuelle

On parle d'adaptation ponctuelle lorsqu'il n'y pas de transculturation globale mais tout simplement quand toute autre solution dans un lieu déterminé du texte produit un vide de compréhension. Les personnages gardent leur nationalité: ils ne sont pas naturalisés. «On dirait – écrit Bastin – que la rupture d'un équilibre déclenche les mécanismes d'adaptation visant à rétablir l'équilibre interrompu<sup>5</sup>». L'adaptation ponctuelle ne concerne donc pas un genre littéraire particulier, mais est utilisée pour garantir une certaine continuité dans la compréhension du discours. Ci-dessous, un équivalent du Totocalcio intervient: mais le P.M.U. concerne les paris sur les chevaux, l'équivalence sémantique contextuelle étant liée à la popularité des deux

<sup>5</sup> Philippe Blanchet explique sa démarche dans son essai «Témoignage sur un essai de traduction interculturelle: de *Alice in Wonderland* à *Liseto* en provençal» in «La Linguistique», 2004, n° 40, *Linguistique et traductologie* (p. 109-130). Dans *Li Venturo de Liseto au Provençal* (1998) l'adaptation, par Amélie Veuve, des illustrations de Sir John Tenniel est également très intéressante.

<sup>6</sup> cf. G. Bastin, 1990, «L'adaptation. Conditions et concepts», in M. Lederer, 1990, p. 217.

aux dans les années 80 (date du texte). Dans le texte de Pennac, l'enfant prend à lire grâce à des affiches publicitaires: le lecteur de l'original est à même de déchiffrer **RENAULT, SAMARITAINE, VOLVIC, CAMARJUE**, mais on sait que le lecteur italien ne peut le faire que s'il connaît les rapports compliqués entre l'orthographe et la prononciation du français. D'où la nécessité d'introduire d'autres publicités. **FORD, BANCA POPOLARE, COCA-COLA**.

Hanno raffigurato persone che hanno vinto grosse somme di denaro al **lotocalcio**. Ils nous présentent des personnes qui ont gagné de grosses sommes au **P.M.U.** (trad. anonyme)

I. Galli e G. Nigro,  
*La rappresentazione sociale  
del potere nei bambini*

In ville, il devient la doublure infatigable de la grande épître publicitaire: **RENAULT, SAMARITAINE, VOLVIC, CAMARGUE**. In giro per la città si trasforma nell'instanticabile doppio della grande epistola pubblicitaria... **FORD, BANCA POLARE, COCA-COLA** (trad. Y. D. Pennac; Mellaouah)

*Comme un roman*

Les domaines de l'intraduisibilité décrits par Nida sont ici aussi les moments par excellence de l'adaptation ponctuelle. On voit qu'il y a ainsi correspondance entre adaptation et écologie, adaptation et vie matérielle, adaptation et expérience religieuse, adaptation et organisation sociale, adaptation et sphère linguistique. Prenons par exemple les traductions de la série *Harry Potter* en italien et en français. Dans la version italienne, aucun passage n'a été omis ou ajouté, le choix traditionnel des traducteurs italiens pour l'enfance étant de ne pas adapter mais de compter sur la «grande pericéabilité du lecteur italien à l'altérité culturelle»<sup>7</sup>.

Les versions étrangères maintiennent toutes l'habitat de fond que nos unes Italiens et Français désormais connaissent assez bien. Les thèmes universels, tels que la lutte entre le bien et le mal, le courage et l'amitié, les archétypes des contes de fée, le fond intertextuel des mythologies grecque et latine, passent assez bien auprès des jeunes lecteurs de culture occidentale. Les aventures du jeune magicien ont lieu très clairement à Londres et le caractère ritannique des lieux est marqué par des détails qui ne peuvent tromper le lecteur, quelle que soit sa nationalité. Toutefois, à la différence de l'italien, en

<sup>7</sup> E. Lavault-Olléon (éd.), 2004, «Avant-propos» au numéro spécial des Cahiers de l'CEA, *Traduction/adaptation des littératures et textes spécialisés*, p. 6.

français les ajouts et paraphrases plus ou moins légitimes y sont nombreux". Si nous comparons les deux traductions ci-dessous, nous constatons que la version française opte pour un ajout paraphrastique qui entend introduire le phénomène des **houses**, typique des collègues anglais. L'italien calcule tout simplement le terme (**house/Casa**), signalant la spécificité culturelle par une majuscule:

"Whatever **house** I'm in, I hope she's not in it", said Ron.  
He threw his wand back into his trunk. "Stupid spell – George gave it to me, bet he knew it was a dud."  
"What **house** are your brothers in?", asked Harry.  
Gryffindor", said Ron.

J.K. Rowling,  
*Harry Potter and the Philosopher's stone*

– J'espère en tout cas qu'elle ne sera pas la même **maison** que moi, ce-là, dit Ron en rangeant sa bague et sa valise. Complètement idiot, ce sortilège. C'est George qui m'a appris, il devait savoir que ça ne marchait pas.

– **Tu pourrais m'en dire un peu plus sur les maisons de Poudlard? de-manda Harry.**

– **L'école est divisée en quatre maisons, répondit Ron. Les élèves sont répartis dans chaque maison selon leur personnalité. Il y a la Gryffondor, les Serdaigle, les Serpentard et les Poufsouffle.**

– Et tes frères, ils sont dans quelle maison?

– Gryffondor, dit Ron. (trad. J.-F. Ménéard)

<sup>8</sup> Voir *infra* notre chapitre sur la paraphrase.

L'adaptation ponctuelle garantit la continuité du message surtout grâce aux interventions des traducteurs sur les noms propres et à leur créativité pour recréer l'humour. Les différents registres linguistiques des personnages ont été respectés et adaptés à la langue italienne: en particulier l'idiolecte d'Hagrid, le garde-chasse, subit une métamorphose particulière. La traductrice italienne s'en explique: «Per il personaggio di Rubeus Hagrid, Custode delle Chiavi e dei Luoghi a Hogwarts, che nell'originale parla in modo palesemente sgrammaticato, si è pensato di rendere questa sua caratterizzazione con un italiano altrettanto sgrammaticato»<sup>9</sup>.



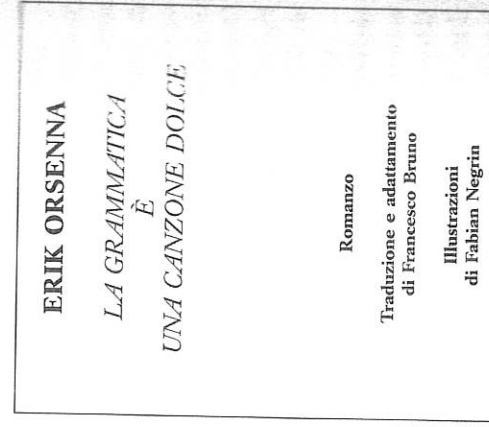
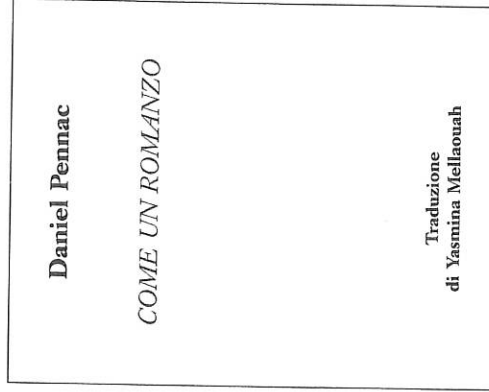
Ainsi le garde-chasse de la traductrice M. Astrologo semble ignorer l'emploi du subjonctif italien: **Se avrei saputo**, dit Hagrid; ou encore **Credo proprio che è venuto il momento di leggere quella lettera**... alors que l'énoncé correct est **Credo proprio che SIA venuto il momento di leggere quelle lettera**... Le fait est que cette stratégie n'a pas toujours été comprise et a été interprétée comme des fautes de syntaxe de la première traductrice. Mais, à juste raison, la deuxième traductrice italienne insistera sur la question: «Hagrid parla scorretto, sgrammaticato, senza congiuntivi, ma si tratta di un'eccezione voluta per rendere la sua parlata, che in inglese è colorita e popolarasca»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> S. Martin Mercier, 2004, «Tous traducteurs de HP», in E. Lavault-Olléon (éd.), p. 88.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

#### 6.4. *Adaptation ponctuelle* versus *adaptation globale*

Prenons les deux volumes *Comme un roman* de D. Pennac et *La Grammaire est une chanson douce* d'E. Orsenna. Ces deux volumes s'adressent à un public d'adolescents francophones et de jeunes adultes et visent tous deux à réconcilier les adolescents avec la lecture, la culture écrite, la grammaire et la littérature. L'adaptation ponctuelle concerne le premier livre, qui est un *roman*, tandis que l'adaptation/transculturation est le fait du deuxième volume, qui se présente comme un conte: on peut observer que la version italienne du premier volume est annoncée comme une traduction et celle du deuxième comme traduction et adaptation.



Dans le premier cas le lecteur comprend le discours de Pennac grâce à des adaptations ponctuelles disséminées dans l'essai. Dans le deuxième l'aventure originale est celle de deux enfants français: leur histoire est liée à la France, à sa culture, à son École, à la vie quotidienne de tout petit Français, à son apprentissage de la langue et de la littérature. Pour que le message soit fonctionnel dans la version italienne, les deux enfants sont naturalisés et deviennent italiens, les observations grammaticales concernent la langue italienne et les noms de la littérature française deviennent des auteurs de la littérature italienne. Il y a *transculturation*. Même si les pertes sont importantes (le titre et son allusion intertextuelle à une chanson d'Henri Salvador, à Henri Salvador lui-même, qui devient très génériquement Enrico en italien), l'adaptation globale a un effet compensatoire. Voyons le début de l'histoire:



Mes parents m'ont fait cadeau du plus utile car du plus guerrier des prénoms: **Jeanne, Jeanne**, comme **Jeanne d'Arc**, la bergère devenue général, la terreur des Anglais. **Ou cette autre Jeanne**, baptisée **Hachette**, car elle n'aimait rien tant que découper en tranches ses ennemis.

Pour ne citer que les plus connues des **Jeanne**.

E. Orsenna,  
*La grammaire est une chanson douce*

D'emblée **Jeanne** devient, dans la traduction, **Giovanna**, mais les homonymes et références historiques, **Jeanne d'Arc** et **Jeanne Hachette**, ne sont pas aussi connues des jeunes lecteurs italiens. Si, pour la petite Italienne du texte d'arrivée, **Jeanne d'Arc** reste une référence parce qu'universellement connue, il faut trouver une alternative à **Jeanne Hachette**<sup>11</sup>, l'épisode historique appartenant exclusivement à l'univers culturel des jeunes Français. D'un univers culturel à un autre: le traducteur italien a recours à la célèbre légende selon laquelle une autre **Giovanna**, la **papessa Giovanna**, serait, au IX<sup>ème</sup> siècle, devenue pape.

Comme tous les petits Français de 11 ans, Jeanne fréquente la classe de **sixième**, là où les petits Italiens du même âge entrent en **prima media** – autant d'ajustements en chaîne à la charge du traducteur. Il est clair que les élèves français, présentés par Orsenna, consultent des dictionnaires français dont les entrées sont rédigées selon des critères liés aux difficultés de la langue française (la notation phonétique, par exemple, est de règle) et avec des citations d'auteurs français. Le traducteur italien donne aux personnages italiens des dictionnaires ne fournissant pas d'indication phonétique et citant des auteurs italiens:

<sup>11</sup> Selon la tradition, en 1472, date de l'arrivée de Charles Le Téméraire aux portes de Beauvais, Jeanne Laisné, une habitante de la ville, prend une hache pour repousser un ennemi. Encouragée, les autres femmes de la ville viennent à son aide, jetant elles-mêmes sur les Bourguignons des pierres ou de l'huile bouillante, arrêtant net les assaillants et l'avancée de Charles le Téméraire en France.

ENCOMBRE (SANS) [sāzākōbr] Loc. INTOPPO (SENZA) Loc. avv. Senza adv. – av. 1526. De *sans* et *encombre* (fin incontrare, senza intralci, senza inci.) XIII<sup>e</sup>) de *encombrer*. Sans rencontrer denti. *Viaggio senza intoppi*. «*La strada d'ostacolo, sans ennui, sans incident. dell'iniquità [...] ha i suoi buoni intoppi, viaggio sans encombre. «Il venait de subir i suoi passi scabrosi» (A. Manzoni), sans encombre son dernier examen.» (G. Flaubert)*

D'un côté la référence est Flaubert et de l'autre on cite Manzoni – d'une culture à une autre, d'une vie culturelle à une autre, d'une nationalité à une autre: voilà l'adaptation globale, la transculturation. Le texte s'accclimate non seulement à la langue, mais aussi à l'univers du lecteur qui l'accueille.