

## **Textes et contextes**

ISSN : 1961-991X

: Université de Bourgogne

5 | 2010

**Stéréotypes en langue et en discours**

# *Traduttore traditore* : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature

*Traduttore traditore: The Possibility of Translating Fixed Expressions in Literature*

21 November 2017.

**Antonella Capra**

🌐 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Antonella Capra, « *Traduttore traditore* : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature », *Textes et contextes* [], 5 | 2010, 21 November 2017 and connection on 22 November 2024. Copyright : [Licence CC BY 4.0 \(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). URL : <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237>

PREO

# Traduttore traditore : de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature

Traduttore traditore: *The Possibility of Translating Fixed Expressions in Literature*

## Textes et contextes

21 November 2017.

5 | 2010

Stérotypes en langue et en discours

Antonella Capra

🔗 <http://preo.u-bourgogne.fr/textesetcontextes/index.php?id=237>

Licence CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

- 
1. Les expressions figées et leur emploi en littérature
    - 1.1. Les fonctions des expressions idiomatiques
      - 1.1.1. L'efficacité de la tradition
      - 1.1.2. Les jeux de mots
    - 1.2. Les fonctions des expressions dans le discours littéraire
  2. La traduction des expressions idiomatiques
    - 2.1. Le défigement créatif
    - 2.2. Les techniques de traduction
      - 2.2.1. Les trois méthode traductives
      - 2.2.2. La traduction des expressions en littérature
  - A. Les expressions se présentent sous leur forme canonique
  - B. Les expressions insérées dans le co-texte
  - C. L'expression et les jeux de mots

---

1 Dans le domaine de la traductologie un nombre assez restreint d'ouvrages a été consacré, jusqu'à maintenant, aux expressions idiomatiques. Il s'agit généralement d'une courte analyse, qui occupe l'espace de quelques chapitres à l'intérieur d'essais concernant la traduction des jeux de mots et des métaphores, ou d'articles traitant d'une locution spécifique à l'intérieur d'un texte<sup>1</sup>. Cette pénurie est d'autant plus importante dans le domaine de la traduction italien/français, où,

à ces jours, des travaux consacrés à cet aspect de la langue, sont plus que rares<sup>2</sup>.

- 2 En général, et cela pour toutes les langues occidentales, le domaine de la traduction hésite encore à consacrer aux locutions figées des réflexions théoriques et des méthodes pratiques d'approches. Pendant ces dernières années, en revanche, la linguistique a exploré de plus près ce domaine, surtout les courants cognitiviste et pragmatique<sup>3</sup>, qui ont le mérite d'avoir mis l'accent sur l'importance des expressions figées dans notre patrimoine linguistique et dans notre langage quotidien, et d'avoir dévoilé dans quelle mesure ces « métaphores mortes », loin d'être de simples ornements rhétoriques, jouent un rôle dans la façon que nous avons d'appréhender le monde.
- 3 Cette absence d'analyse n'a pourtant rien d'étonnant. Loin d'être une négligence, le délaissement que nous constatons peut être expliqué par la 'mauvaise réputation' que les expressions figées se sont bâtie. En effet, si cet aspect de la langue trouve un certain succès auprès des linguistes, il n'a que rarement été l'objet d'études approfondies dans l'analyse littéraire.
- 4 La constatation de cette lacune et la conviction de l'intérêt du sujet, nous a poussée à mener des recherches dans ce domaine<sup>4</sup>. Ici nous tenterons d'illustrer nos hypothèses et nos conclusions. Pour ce faire et dans un souci de clarté, nous commencerons par énoncer les conclusions auxquelles nous sommes parvenue : les expressions idiomatiques doivent et peuvent être traduites.
- 5 Elles le doivent : nous tenterons de démontrer dans quelle mesure elles contribuent aux enjeux littéraires et par conséquent, nous insisterons sur la nécessité de les maintenir dans le travail de transposition. Ceci peut paraître une évidence, mais nous avons constaté que ces tournures sont souvent les victimes de traductions rapides et superficielles, visant davantage le sens que la forme. Il arrive donc souvent que les expressions soient éliminées ou bien traduites, mais par des équivalences non idiomatiques ; cette démarche prive le texte d'une connotation affective et de références culturelles importantes, comme nous tenterons de démontrer.
- 6 Elles le peuvent : nous tâcherons d'expliquer les difficultés rencontrées par les traducteurs ainsi que les pistes possibles qu'ils peuvent

suivre.

## 1. Les expressions figées et leur emploi en littérature

7 Considérées depuis toujours comme l'expression banale de la pensée, les expressions laissent paraître une impression de 'déjà vu', de 'déjà dit', un manque de créativité et de subjectivité ; réputées un moyen ornemental et esthétique maladroit, on a appris à les bannir du style soutenu oral et littéraire, et à les classer parmi les phénomènes les plus critiqués du discours. De fait, on a souvent soutenu qu'elles ont été reléguées à une fonction représentative, pour donner de la 'couleur locale', lorsqu'elles reproduisent un parler régional ou familial, ou bien, qu'elles servent une fonction humoristique ou caricaturale, lorsqu'elles se prêtent à des jeux de mots. Pour cette raison, comme lieux privilégiés de l'emploi des expressions idiomatiques, l'on a souvent cité les romans populaires, les feuilletons, le théâtre de boulevard. Dans l'idée d'une critique issue notamment de la pensée romantique, selon laquelle l'artiste se doit d'inventer à l'intérieur du langage des formes inédites afin d'exprimer sa subjectivité créatrice, la poésie (dans son sens le plus large) se passerait volontiers d'expressions clichés, toutes faites et prêtes à l'usage. La littérature se doit d'être inventive, novatrice, elle est une occasion d'enrichir le langage, à travers la mise en œuvre de combinaisons stylistiques nouvelles, de procédés rhétoriques fondés sur la découverte ou l'invention d'analogies imprévisibles entre les éléments du monde qui nous entoure. Pour toutes ces raisons, la présence des expressions figées est sacrifiée au nom de la créativité, et leur emploi est montré comme un exemple à ne pas suivre. Comment oublier l'œuvre ironique de Flaubert, son célèbre *Dictionnaire des idées reçues*<sup>5</sup> ? À la même époque, A. Albalat, dans son essai *L'art d'écrire : enseigné en vingt leçons* (1899) écrivait : « Il y a un style tout fait, un style banal, à l'usage de tout le monde, un style cliché dont les expressions neutres et usées servent à chacun [...] C'est avec ce style-là qu'il ne faut pas écrire [...] ».

8 Et pourtant, la réalité a démenti en partie cela, car si l'on regarde de près la prose littéraire, on se rend compte que les expressions idiomatiques ne sont pas que l'apanage de la littérature de second ordre, mais que la littérature de tout genre fait un usage régulier et impor-

tant de ces clichés linguistiques. L'évolution du langage littéraire, les changements qui se sont produits au siècle dernier, la façon différente de concevoir l'expression littéraire sont des sujets que nous ne pourrions pas traiter dans le cadre de ce travail ; nous nous limiterons à tenir compte de ces changements, pour mettre en relief l'importance que les tournures figées recouvrent en littérature.

## **1.1. Les fonctions des expressions idiomatiques**

- 9 Avant d'aborder le domaine de la littérature et compte tenu du fait que toute forme de communication est un discours, nous pouvons trouver des points communs en ce qui concerne l'emploi des expressions idiomatiques dans le discours oral et écrit.
- 10 Par leur nature synthétique et directe, les tournures idiomatiques savent exprimer en peu de mots un concept qui demanderait parfois un long développement ; leurs détracteurs soutiennent que le locuteur ou l'écrivain qui s'en sert ne fait que recourir à la 'loi du moindre effort', en employant des phrases 'toutes faites' et en évitant ainsi de formuler une pensée personnelle. Dans ce cas, ou bien l'on se fait porte parole de la provocation d'Umberto Eco (Eco 1968), selon lequel l'émetteur d'un message codé se contenterait de « parler par le code », qui compte davantage que le message lui-même, ou bien le fait d'attribuer une telle paresse à tout locuteur et écrivain équivaldrait à souligner leur incapacité d'expression individuelle. Nous n'y croyons pas.

### **1.1.1. L'efficacité de la tradition**

- 11 L'on peut donc envisager que le choix du locuteur avisé (et d'autant plus de l'écrivain) soit dicté par la certitude que les expressions du patrimoine commun résultent la plupart du temps plus percutantes et plus rapides dans l'expression de la pensée. Les métaphores illustrent en réalité des idées et de nouvelles informations qui sont transmises par le biais d'images traditionnelles ; celles-ci, justement parce qu'elles sont traditionnelles et souvent très anciennes, se sont enrichies au fil des ans de nuances, de subtilités, de charges sémantiques au point que leur apport dans l'énonciation est beaucoup plus impor-

tant que celui de leurs équivalents non métaphoriques. En outre, et pour les raisons évoquées, elles sont porteuses de plus de valeurs, culturelles, affectives, sociales, et remplissent donc la fonction d'enrichir le besoin d'expression du locuteur. G. Gréciano (Greciano 1983 : 214) va dans le même sens lorsqu'elle soutient que les expressions idiomatiques comblent des lacunes du système de la langue ; elle définit donc les expressions idiomatiques comme des « néologies sémantiques », porteuses d'une signification que l'on ne peut trouver ailleurs.

- 12 Autant que les proverbes, les stéréotypes et les clichés, les tournures idiomatiques naissent d'une culture commune, sont l'expression d'un savoir universel, sortent directement de la 'voix du peuple' : en les utilisant le locuteur est conscient de tout cela, sait pertinemment qu'il n'est pas le créateur de ces énoncés. De plus il se rend aussi compte que son interlocuteur possède les mêmes connaissances et qu'il saura reconnaître l'énoncé figé. Ce qu'il veut prouver donc, ce n'est pas sa capacité à 'bien parler', mais plutôt à 'bien savoir' : savoir qu'il y a une sagesse populaire, une connaissance partagée avec ses destinataires, qui lui servira à communiquer sa pensée, à convaincre l'autre que son discours est valable, puisque certifié par toute une culture. Savoir qu'il fait partie d'une communauté linguistique, de cette même communauté qui approuve ses propos, semble donner de l'assurance au locuteur. De cette manière, il appuie son discours sur des raisons 'irréfutables', il utilise une reconnaissance sociale et se prête à attirer l'attention de son destinataire, pour le persuader de la justesse de ses propos. On peut parler d'une forme de *captatio benevolentiae*, ou, avec G. Gréciano, de « stratégie persuasive » :

L'emploi idiomatique est alors centré sur le destinataire. À travers l'idiotisme, le locuteur veut susciter son adhésion ; il essaie de lui imposer son propre jugement, de le convaincre de ses affirmations et réfutations personnelles sans autre justification objective. (Greciano 1983 : 243)

### 1.1.2. Les jeux de mots

- 13 Comme nous l'avons annoncé plus haut, les expressions figées sont aussi le lieu de jeux linguistiques. Cela s'explique par deux points fon-

damentaux : le premier concerne la nature même des expressions, leur caractère traditionnel, populaire et parfois 'décalé', l'autre repose sur l'usage qui est fait des tournures, la tendance à jouer avec les phrases idiomatiques, pourtant si monolithiques dans leur structure figée. En ce qui concerne le premier point, nous pouvons rappeler que le registre familier et le parler populaire sont riches d'expressions dont la portée humoristique est bien connue, car elle est fondée souvent sur des références ambiguës ou sur des images concrètes, dans lesquelles les comparaisons et les hyperboles mettent en relation des objets éloignés en créant un effet nouveau et comique. Mais c'est surtout le deuxième point qui révèle tout le potentiel humoristique des expressions. Les locuteurs sont amenés, dans ce cas, à 'démonter' la structure sévère et fermée des tournures, pour les adapter au contexte et pour en dévoiler le sens littéral, caché sous le signifié idiomatique. Leur structure figée par la tradition et le temps est défigée et transformée pour donner lieu à des doubles significations qui interagissent le plus souvent avec le discours environnant. Le décalage entre le sens littéral et le sens figuré des expressions, qui pose tant de problèmes pour leur classification à l'intérieur d'une théorie linguistique, s'avère être leur point fort dans la 'manipulation' humoristique. Du point de vue énonciatif, l'emploi idiomatique créatif crée des interférences entre littéralité, métaphore et contexte : les deux caractéristiques principales des expressions figées, sens littéral et sens compositionnel, interagissent grâce à la présence d'un certain contexte, qui peut être le déclencheur du processus ou peut, au contraire, subir le processus et changer à cause du jeu de mots présent. L'originalité des jeux de mots idiomatiques repose sur le fait qu'ils concernent le signifié, ou les signifiés des tournures, tandis que la plupart des jeux linguistiques relèvent du signifiant, sons, lettres, rimes. Selon les caractéristiques des expressions figées, le locuteur peut choisir entre deux types principaux d'activité ludique : la fixité appelle la variabilité, la figuration appelle la réification.

- 14 En ce qui concerne le premier cas, différents mécanismes sont suggérés par la fixité, comme la substitution, l'insertion. Le locuteur s'inspire de la fossilisation de l'expression et joue entre sens littéral et sens figuré ; en d'autres mots, en atteignant la nature fixe des tournures, le locuteur annule la distance entre les deux sens, sans pourtant que la signification figurée disparaisse. Font partie de cette catégorie ces

jeux de mots parus dans des titres d'articles de journaux, fondés sur des substitutions telles que « sécurité oblige » qui s'inspire de la locution « noblesse oblige » et utilisé pour la publicité d'une assurance, ou « anguilles sous rock » tirée de la locution verbale « il y a anguille sous roche », et utilisé pour parler d'un nouveau phénomène musical.

- 15 Le deuxième point concerne la figuration et son infraction. Si l'on connote le sens figuré d'acceptions littérales, l'on entre dans un processus de remétaphorisation. Si le contexte suggère une lecture littérale de la phrase idiomatique, pourtant présentée sous sa forme usuelle et canonique, nous sommes face à un processus de relecture, remétaphorisation de la phrase figée. C'est encore le domaine de la publicité ou de la presse qui nous suggère des exemples : « Chaussures à son pied » (article qui parle d'un fabricant de chaussures), « Écoutez une idée et un jour elle vous met la puce à l'oreille » (publicité pour un appareil auditif) ; ici le mot qui désigne le produit - « chaussure » et « puce » - est présenté dans une phrase idiomatique dont le mot fait partie, mais qui, normalement, ne garde pas sa signification littérale : dans l'expression « trouver chaussure à son pied » le terme désigne « la personne ou la chose qui réponde exactement à ce que l'on désire ou recherche » et dans « mettre puce à l'oreille » on veut signifier « intriguer, éveiller les soupçons, la méfiance de quelqu'un »<sup>6</sup>. Le jeu de mots consiste donc à utiliser une expression qui est lue aussi dans son sens littéral, ce qui crée un pont entre les deux interprétations possibles de la tournure et attire l'attention du destinataire.
- 16 En ce qui concerne la fonction spécifique des emplois ludiques, G. Gréciano déclare que les jeux idiomatiques ne visent ni l'information ni la description ; en revanche ils sont la source de plaisanterie, ironie, sarcasme et donc de parodie et de critique. Les jeux idiomatiques sont en tout cas subversifs, car ils vont contre la règle à laquelle les tournures figées sont soumises et laissent les locuteurs surpris : le locuteur qui entend le commencement d'une phrase figée et connue et qui s'attend à connaître aussi la suite, reste surpris par ce changement soudain.

## 1.2. Les fonctions des expressions dans le discours littéraire

- 17 Les fonctions que nous avons évoquées jusqu'à maintenant sont aussi valables pour le discours littéraire, qui, toutefois, peut engendrer des enjeux plus liés à sa nature.
- 18 Tout d'abord, l'emploi des expressions idiomatiques en littérature peut être un support important à l'énonciation, un moyen très efficace de mettre en évidence la place du narrateur et sa position extra-ou intradiégétique par rapport au récit. En effet les écrivains exploitent le potentiel des expressions idiomatiques à des fins précises et qui concernent les différentes voix du récit et du discours. On peut déceler différentes stratégies qui ont au centre les expressions figées.
- 19 En premier lieu, la stratégie de l'argumentation, qui vise à l'adhésion des esprits ; le cliché produit son effet grâce à son degré élevé de familiarité. L'effet de style emporte l'adhésion du lecteur car les expressions renvoient à tout ce qui est connu et partagé par la communauté linguistique. Cette stratégie se réalise par la suspension de la voix personnelle et l'intervention d'une voix extérieure, la 'voix de la tradition', l'héritage linguistique commun à tout un peuple. C'est à ce niveau qui se crée une différente stratification des voix présentes dans le discours littéraire.
- 20 Deuxièmement, la stratégie de la représentation, qui se fonde sur une construction de référence, donne à travers l'élément figé une impression de naturel, une fausse transparence. C'est dans ce contexte et avec cette finalité que le cliché devient un instrument de vraisemblance, dans une littérature réaliste qui cherche à représenter le monde de la façon la plus fidèle possible.
- 21 Dans les deux stratégies que nous avons citées, un point commun réside dans le fait de vouloir raccourcir la distance qui s'instaure entre le texte et son lecteur. Le patrimoine de la communauté linguistique, patrimoine historique, géographique, culturel, littéraire, est représenté par les clichés, par les stéréotypes et par les expressions figées. L'auteur qui fait partie de cette même communauté peut choisir ou non de se rapprocher de son lecteur en utilisant ces objets communs, ou peut les disséminer dans son œuvre en choisissant des éléments

bien précis, ou encore peut viser une cible précise. Par exemple, l'illustration des personnages d'un texte romanesque, en plus des descriptions physiques, des précisions sur l'environnement, et bien sûr des propos qu'ils tiennent dans les dialogues, peut aussi se faire par des spécifications linguistiques : la façon dont les personnages d'une fiction parlent, les expressions qu'ils utilisent, peuvent être une clé d'interprétation que le lecteur a à sa disposition. Un tic linguistique, l'habitude de répéter certaines tournures, le choix que l'auteur fait pour son personnage peuvent en effet en déterminer par exemple la provenance géographique ou établir son appartenance à une communauté paysanne ou bien citadine. Le choix d'un registre très populaire, voire argotique ou même vulgaire, donne des indices pour déterminer non seulement la classe sociale ou le métier du personnage qui en fait usage, mais surtout son tempérament, son caractère, sa façon de traiter les autres. Le fait qu'un personnage se réfère souvent à des stéréotypes linguistiques répétés par sa communauté peut vouloir dire qu'il préfère s'adonner à la pensée courante et traditionnelle, par peur ou incapacité d'exprimer singulièrement sa pensée, ou bien tout simplement qu'il adhère à l'opinion des autres, par tradition, conviction morale, ou encore par une sorte de résignation aux aléas de la vie<sup>7</sup>. L'emploi récurrent d'une expression peut aussi avoir un but humoristique et être une parodie du personnage, à travers un tic linguistique.

- 22 Tout ce que nous avons dit jusqu'à présent sur les expressions idiomatiques et leur fonction dans le discours, nous conduit à l'idée centrale sur laquelle se fondent nos recherches : les tournures idiomatiques doivent être traduites, car leur emploi, en littérature ou dans d'autres types de discours, est dicté par des enjeux de taille, qui vont bien au-delà du désir d'illustrer un parler ou une « couleur locale ».

## 2. La traduction des expressions idiomatiques

- 23 La traduction de ces phénomènes linguistiques devient donc non seulement nécessaire, mais indispensable, car faire l'impasse sur leur présence dans le texte signifierait alors ôter l'aspect affectif et métaphorique qui lie l'auteur à son lecteur.

- 24 Pour reprendre les pistes d'analyse que nous avons proposées plus haut, nous pouvons déclarer que les expressions idiomatiques doivent être traduites.
- 25 Cela peut paraître superflu, car le but de la traduction étant la fidélité et le respect à l'esprit du texte original, elle se doit de mettre le lecteur de la langue cible dans les mêmes conditions du lecteur du texte source et, pour cela faire, elle a le devoir de transposer tout élément qui caractérise l'œuvre originale. Or, si la théorie de la traduction prêche pour la fidélité et le respect, la pratique se heurte à des problèmes majeurs, qui peuvent mettre en difficulté, voire décourager le traducteur. Les expressions idiomatiques, avec les dialectes, les jargons, sont un de ces problèmes : leur nature métaphorique, leur valeur traditionnelle, la portée affective qu'elle véhiculent sont des aspects autant importants que difficiles à traiter. On pourrait affirmer que le domaine de la traduction dévoile la vraie nature des locutions, qui, il faut peut-être le rappeler, sont définies 'idiomatiques' justement dans une approche contrastive avec d'autres langues.
- 26 On peut constater d'ailleurs, en comparant différentes traductions d'un texte, que les tournures figées n'ont pas été toujours traduites – on entend par cela qu'elles ont été supprimées tout court, face à la difficulté de la traduction, ou dans le meilleur des cas traduites par du non-idiomatique –, ou bien que leur traduction se résumait à un calque banal de l'expression originale. Un exemple de non-traduction tiré de la version française d'une nouvelle de Leonardo Sciascia nous permet de fournir une preuve concrète. Dans un contexte de tromperie générale, un mari s'inquiète de la peur que sa femme infidèle pourrait éprouver lors de l'arrivée des soviétiques ; on lui répond de laisser tomber.

« *Lascio perdere ?* » gridó gelido ferito il cavaliere. « *Lascio perdere un corno !* »

« *Appunto* », disse gelido Trupia. (Sciascia 1991 : 906)

- 27 L'expression et l'humour que son emploi engendre se fondent sur le double sens de « corno », qui signifie « rien, des clopinettes » dans l'exclamation familière et qui évoque en même temps les « cornes » du mari cocu. La version française efface malheureusement ce jeu de mots, si significatif pour ce personnage.

« Laisser tomber ? » s'écria, blessé, le *cavaliere*. Laisser tomber, et quoi encore ?  
« Précisément », dit Trupia, glacial. (Sciascia 2002 : 1308)

## 2.1. Le défigement créatif

- 28 Il est évident que des cas comme celui que nous venons de citer ne peuvent pas être imputés seulement à la maladresse ou à la paresse du traducteur, car ils sont trop fréquents. La raison réside plutôt dans la faible importance attribuée à ce phénomène de la langue et à la difficulté intrinsèque de ces expressions à être transposées dans une autre langue, dans une autre culture – à cause du profond ancrage qu'elles ont dans la culture de départ.
- 29 Mais à ces justifications, on peut en ajouter une autre, qui n'est pas imputable ni aux capacités du traducteur, ni à la mauvaise réputation des expressions, mais qui est plutôt liée à l'emploi des expressions dans le domaine de la littérature. En effet, la créativité de l'écrivain le pousse très souvent à employer les tournures idiomatiques de façon assez libre, en total contraste avec leur nature figée. Dans les jeux de mots, comme nous avons vu, mais aussi ailleurs dans le discours littéraire, par une sorte de liberté créatrice qui l'invite à réinventer le 'déjà dit' pour l'adapter à son univers poétique.
- 30 En somme, si l'analyse linguistique soulignait le figement des expressions, on découvre que dans le discours (et dans le discours littéraire en particulier) l'usage que les locuteurs font des tournures est décidément libre. Les jeux linguistiques, la mise en évidence du sens littéral à des fins ludiques et ironiques, la démétaphorisation des expressions sont des usages très fréquents, fort importants pour une approche traductive.
- 31 Ces jeux de mots ou ces variantes présents dans le discours littéraire et oral peuvent être de différente nature : tous ne posent pas des problèmes majeurs à la traduction, mais tous demandent une approche analytique précise et correcte.
- 32 Il est nécessaire, avant d'aborder les problèmes de la traduction, d'étudier de plus près la nature de ces créations. Les variantes les plus répandues se fondent sur les procédés suivants :

- l'insertion : des adjectifs, des substantifs ou des adverbes insérés dans une expression, qui est traditionnellement figée, peuvent d'ailleurs engendrer des effets ludiques et sont souvent caractérisés par l'hyperbole ; par exemple « j'ai le cœur serré comme un poing » (Aymé, 2001 : 744) ou encore « solo con un lavoro spregiudicato di gomiti »<sup>8</sup> (Serio 2002 : 15), qui rajoute l'adjectif « spregiudicato » « sans scrupules », dans l'expression de base « lavorare di gomiti », « jouer des coudes ».
- la substitution : on remplace un élément de la phrase, notamment les verbes et les substantifs ; par exemple « je me sens un froid à l'échine » (Giono 1929 : 103), à la place de « avoir froid dans le dos » ou « un délégué CGT en chair et en nuances », variante de « en chair et en os » ou encore « elle était enceinte jusqu'aux dents », variante de « être armé jusqu'aux dents » (Pennac 1992 : 230 ; 287)
- la permutation : qui met en évidence un élément de la tournure, sans doute en relation avec le contexte ; par exemple « No, i piedi al professore non glieli mette in testa nessuno »<sup>9</sup> (Mazzantini 1998 : 34), qui joue sur l'expression de base « mettere in piedi in testa a qualcuno », « avoir quelqu'un sous sa coupe ».

33 À côté de ces variantes, on rencontre aussi le procédé de la démétaphorisation, par lequel le sens littéral de l'expression est mis en évidence à côté du vrai sens, qui est le métaphorique ; il faut souligner que celui-ci ne disparaît pas, mais qu'il est accompagné d'un nouveau sens, qui engendre souvent le rire. Dans ce cas, le travail de traduction se retrouve face à une difficulté majeure : en effet, il faudrait, pour respecter le texte de départ, trouver une expression équivalente dans la langue cible qui ait le même sens, mais aussi une dénotation qui se prête à ce jeu linguistique. Prenons un exemple : « Antonio Lilliu ha avuto tre attacchi, sempre tirato per i capelli, ma quali capelli ? » (Fois, 2001 : 140), qui est fondé sur l'expression « tirare per i capelli », ici dans le sens de « sauver de justesse ». Nous proposons la traduction suivante : « Antonio Lilliu a eu trois attaques ; il s'en est sorti à un cheveu près ; mais quel cheveu ? ». On voit bien que le sens littéral de l'expression, mis en relief par un procédé de démétaphorisation, fait référence à la calvitie du personnage ; si le français ne nous permettait pas de recourir à l'équivalence exacte du point de vue dénotatif – heureusement c'est le cas, par un léger changement –, le jeu de mots perdrait son efficacité.

- 34 Un deuxième exemple nous montre cette difficulté : « Eppure avrebbe fatto bene a chiuderli tutti e due gli occhi » (Mazzantini 1998 : 51). Nous proposons deux traductions : « Et pourtant, il aurait mieux fait de fermer les deux yeux » ou bien « Eh pourtant, il aurait mieux fait de fermer tous les yeux qu'il avait ». L'expression italienne pour dire « faire semblant de ne pas voir » est « chiudere un occhio », « fermer un œil », tandis qu'en français on utilise habituellement « fermer les yeux ». La traduction française doit donc changer le texte pour rendre la subtilité du jeu de mots.
- 35 Un troisième exemple : « Elle a de la tête. Elle ferait mieux de ne pas en avoir. C'était une allusion spirituelle à son visage sans grâce » (Giono 1983 : 24). La traduction italienne rencontre ici une difficulté car l'usage français de 'tête' pour 'visage' n'a pas de correspondant en italien, langue qui distingue bien entre les deux parties du corps. Or, le commentaire du narrateur demanderait à ce que l'on trouve un mot qui ait les deux significations en italien, sous peine de ne pas rendre l'aspect ludique du propos.

## 2.2. Les techniques de traduction

- 36 Les spécificités des expressions – appartenance à une culture donnée, traduction d'une certaine vision du monde à travers la métaphore et le symbole culturels – et leur usage – stratégies énonciatives, jeux de mots – font donc de ce phénomène un écueil incontournable de la traduction.
- 37 Comment affronter en traduction ces difficultés ? Quels sont les paramètres dont il faut tenir compte ? Quel choix traductifs majeurs faut-il faire ?
- 38 La traduction des expressions figées n'a pas recours à des techniques particulières, créées *ad hoc* pour cet aspect de la langue. Il s'agit donc d'appliquer les méthodes qui sont à la disposition du traducteur en tenant compte de plusieurs facteurs. D'abord le caractère non-compositionnel des tournures : comme le sens des éléments qui les composent ne participe pas à la composition du sens global, elles ne peuvent donc pas être traitées comme des phrases libres. On doit exclure d'emblée la possibilité d'une traduction littérale, de la technique du mot à mot – qui s'applique d'ailleurs difficilement aussi aux

phrases dites libres. Il est nécessaire de se tourner vers la traduction dite 'indirecte' – selon la définition de Vinay et Darbelnet [Vinay-Darbelnet : 1958], ou « équivalence contextuelle », selon les mots de Danica Seleskovitch [Lederer-Seleskovitch : 1984]. Le propos selon lequel on ne traduit pas une langue, mais on traduit des discours s'applique parfaitement au cas des tournures figées.

### 2.2.1. Les trois méthode traductives

39 La méthode la plus répandue reste l'équivalence : on recherche dans la langue cible des tournures idiomatiques qui aient le même sens. Cette solution s'applique parfaitement au cas où l'expression soit standard – c'est-à-dire qu'elle se présente sous sa forme canonique – et non imbriquée dans le contexte par des jeux de mots ou des références sémantiques au sujet du discours. Le traducteur se trouve alors face à deux cas de figure :

- à l'expression correspond une expression dans la langue cible
- à l'expression ne correspond aucune expression dans la langue cible.

40 En ce qui concerne le premier cas, le traducteur est amené à effectuer une recherche dans les répertoires lexicographiques pour trouver une tournure équivalente. Bien que cette méthode semble ne pas poser de problèmes, le traducteur doit néanmoins tenir compte de deux facteurs, tels que le registre et la fréquence. Il faut en effet envisager que deux langues différentes peuvent préférer dans la pratique une expression appartenant à un autre niveau de langue, voire à un autre registre. U. Eco en parle dans son dernier essai *Dire quasi la stessa cosa*, car en tant qu'auteur traduit il s'est rendu compte que d'autres langues ne pouvaient pas accepter, contrairement à l'italien, la présence de mots vulgaires, ou de blasphèmes, par exemple. En outre, la présence de dialecte ou de régionalismes est aussi un facteur dont il faut tenir compte. Quant à la fréquence, le traducteur doit veiller à ce que la langue cible puisse accepter un nombre important d'expressions.

41 Dans le second cas, où à l'expression idiomatique ne correspond pas une expression dans la langue cible, la solution qui est adoptée le plus souvent consiste à remplacer l'expression par une phrase synonyme non idiomatique. Le sens de la phrase sera donc transmis, car la

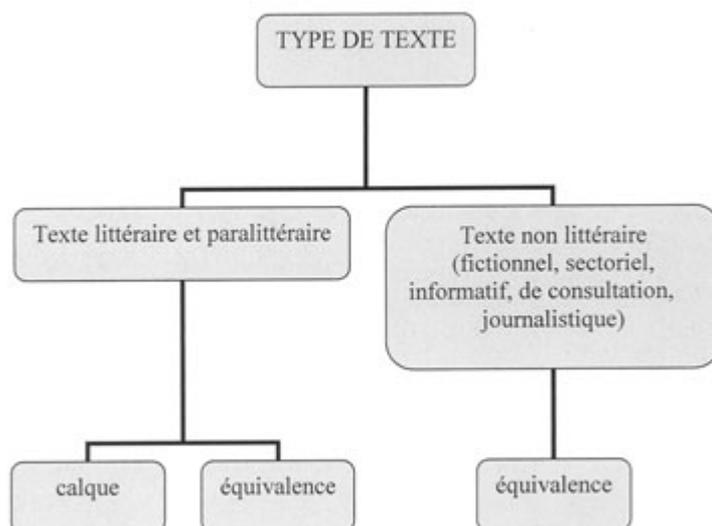
phrase non idiomatique sera déduite du sens global de la tournure, mais la métaphore, la valeur affective et traditionnelle de l'expression ne seront pas rendues. Les spécialistes de la traduction semblent donc d'accord pour affirmer que cette opération est à effectuer avec modération, car le niveau métaphorique et idiomatique du texte – en fonction des différentes stratégies dont nous avons parlé plus haut (argumentation, représentation) doivent être maintenues. Le traducteur pourra même, pour éviter de supprimer l'expression, inventer une tournure, sur le modèle de la locution originale ou la remplacer par une autre. Cette technique est liée à la perspective de traduction dite « cibliste » qui privilégie le texte d'arrivée.

- 42 Si l'équivalence s'applique si souvent à l'expression canonique et isolée du contexte, elle n'est pas une méthode si fréquente lorsque l'expression est liée au contexte, lorsqu'elle se présente sous forme de variante littéraire ou bien lorsqu'elle est démétaphorisée. En outre, certains spécialistes et traducteurs comme Berman considèrent que recourir systématiquement à l'équivalence aboutirait à cette absurdité que les personnages d'une culture étrangère s'exprimeraient avec des images et des expressions de la langue cible. Il affirme d'ailleurs que tout locuteur (ou lecteur) est pourvu d'une « conscience du proverbe » qui le pousse à décerner et comprendre des expressions et des proverbes étrangers.
- 43 En partant de ces présupposés, le traducteur est invité à recourir à une autre technique traductive, le calque, qui est à la frontière de la traduction, car il est considéré comme une « non traduction ». Les arguments qui s'opposent à une utilisation systématique de l'équivalence et invitent à l'usage du calque sont le respect pour l'étrangeté du texte, une suggestion de dépaysement pour le lecteur et la stimulation de la curiosité pour la culture d'origine : en d'autres mots, d'une perspective « sourcière », liée au texte d'origine.
- 44 Entre ces deux positions opposées, qui rejoignent les deux directions de la traduction moderne – la traduction « cibliste » ou la traduction « sourcière », pour utiliser les définitions de Ladmiral [Ladmiral : 1986] – on peut rencontrer des opinions moins catégoriques, qui sont favorables à une attitude négociatrice. Entre l'équivalence, qui obligerait les personnages source à s'exprimer par des expressions qui ne leur appartiennent pas, et le calque, qui oblige le lecteur à un effort

culturel majeur, cette approche consiste à analyser cas par cas plusieurs facteurs et à trouver une solution adaptée selon le texte, le destinataire, le contexte.

- 45 Il faut d'ailleurs rappeler que, à ce stade de la recherche, ce sont surtout les textes littéraires ou paralittéraires comme la chanson qui posent problème. D'autres types de textes, comme les textes fonctionnels (notes, documents administratifs), sectoriels (textes de droits, de politique, médicaux et scientifiques, publicitaires), consultatifs (manuels scolaires, encyclopédies, dictionnaires, dossiers) ont plus souvent recours à l'équivalence, car leur but est le plus souvent informatif, et clarté et compréhension priment<sup>10</sup>.
- 46 Nous renvoyons au schéma n°1 qui résume les propos tenus dans ce dernier paragraphe.

Schéma 1



## 2.2.2. La traduction des expressions en littérature

- 47 Contrairement à d'autres types de textes, pour lesquels le but informatif ou didactique ne demande pas au lecteur cible de faire l'effort de comprendre une autre civilisation, les textes littéraires et certains

textes paralittéraires comme la chanson ou la bande dessinée sont en revanche le théâtre d'un débat : la traduction doit-elle aller à la rencontre du lecteur cible, ou bien susciter un certain dépaysement ? De plus, dans les textes littéraires, le traducteur cherche non seulement à transmettre une culture, une atmosphère, mais aussi à rendre le style personnel d'un auteur, qui, nous l'avons vu, peut s'exprimer aussi par le biais d'expressions idiomatiques. Enfin, dans un texte littéraire, la fiction ne peut justifier l'incongruité soulevée par le fait qu'un personnage d'un pays donné utilise les expressions idiomatiques d'un autre pays, comme le remarquaient judicieusement A. Berman et U. Eco.

- 48 De plus, d'autres considérations méritent notre attention. J.-Cl. Margot déclare que le langage employé peut varier selon le milieu visé par le traducteur :

« S'il s'agit d'un milieu cultivé, formé d'intellectuels rompus à toutes les finesses d'un langage très relevé, il sera possible d'avoir un texte plus condensé et des expressions plus rares, ou même insolites. Par contre, s'il s'agit du grand public, non habitué à la lecture de textes d'une grande densité, des redondances seront indispensables pour éviter des malentendus [...] ». (Margot 1979 : 133)

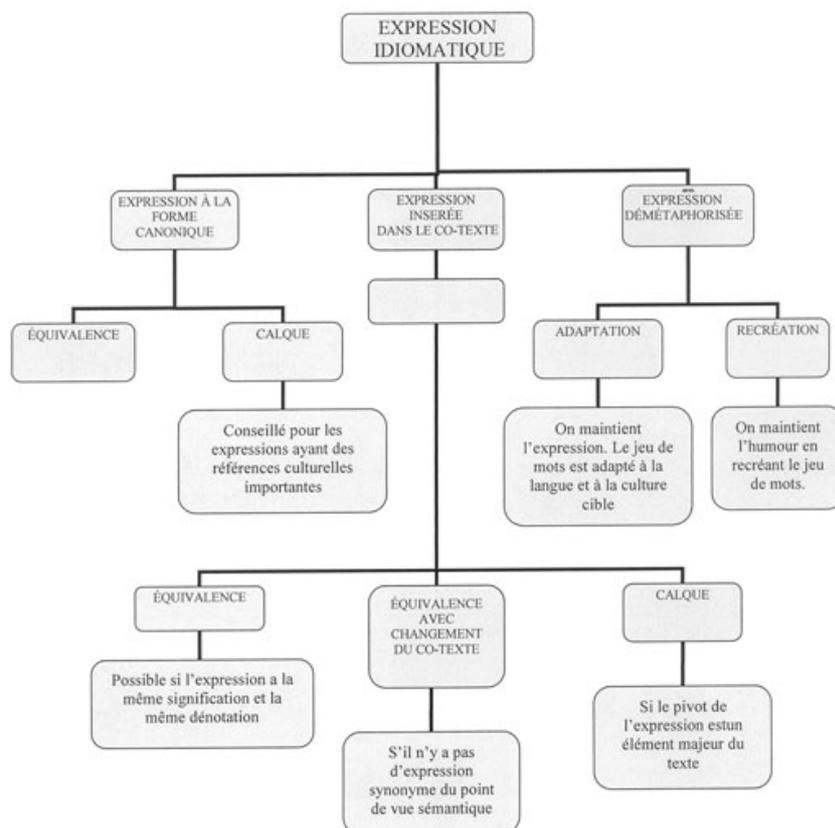
- 49 Ce discours peut être facilement mal interprété, comme le fait remarquer l'auteur de ces lignes, essentiellement pour deux raisons. D'abord, une traduction doit être avant tout fidèle au texte de départ, ce qui signifie qu'elle doit reproduire le style et les niveaux de langue de l'original. Le traducteur ne peut se permettre de changer les facteurs socio-culturels d'un texte en fonction du public. Ensuite, ce genre de propos risque d'être perçu comme un jugement de type qualificatif sur le public visé. Toutefois, bien que le traducteur se doive de rester fidèle au texte de départ, nous avons remarqué que la traduction implique un certain degré « d'adaptation » à la langue d'arrivée, dans l'emploi des registres, dans les conventions langagières. Or, dans la perspective de nos suggestions pour une démarche traductive, il n'est pas impossible d'affirmer que la prise en compte du public visé puisse être un facteur susceptible d'amener le traducteur à choisir entre une « traduction-équivalence » et une « traduction-calque » des expressions figées, bien qu'il ne s'agisse pas d'un facteur fondamental. Si l'abus de la traduction-calque est déconseillé, elle

peut cependant être efficace pour transmettre des connotations culturelles ou peut se révéler la seule possible dans des cas d'interaction avec le texte ou de jeux de mots, comme nous le verrons par la suite. Dans ce cas, le traducteur devra tenir compte du langage le plus adapté, des habitudes langagières de son public pour ne pas rendre la lecture du texte traduit difficile ou incompréhensible.

50 Il y a pourtant des facteurs plus importants que le public visé qui doivent alerter le traducteur des expressions en littérature : il s'agit de la forme sous laquelle les tournures se présentent. Trois possibilités ont été répertoriées, qui engendrent une démarche traductive différente : les expressions se présentent sous leur forme canonique, elles sont insérées dans le co-texte ou elles sont objet de jeux de mots.

51 Nous renvoyons pour cela au schéma n°2 qui résume nos propos.

Schéma 2



## A. Les expressions se présentent sous leur forme canonique

- 52 Il s'agit sans doute du cas le plus simple de traduction : l'expression se présente sous sa forme habituelle, comme effet stylistique, rhétorique ou sociolectal. Étant donné que l'expression se trouve reliée au texte par le seul lien grammatical – conjugaison du verbe selon le sujet – le traducteur est en mesure de préférer une équivalence ou de recourir au calque, selon l'orientation traductive qu'il a décidé d'adopter.
- 53 Dans les phrases « Cette pensée me faisait froid au dos » et « il vaut mieux me parler à cœur ouvert », tirées du roman *Un cirque passe* de P. Modiano (1992 : 103 ; 139), les expressions idiomatiques utilisées par le narrateur sont détachées du texte environnant, dans le sens qu'elles ne renvoient pas à un terme ou à une phrase du co-texte (elles ne sont pas utilisées comme jeux sémantiques) et elles ne se réfèrent pas à la thématique traitée dans le texte littéraire. Elles peuvent donc être traduites librement, car aucune contrainte discursive ou sémantique n'oblige le traducteur à chercher des équivalents sémantiques : il peut, par exemple, choisir les expressions équivalentes italiennes, « far venire i brividi » et « parlare a cuore aperto ».
- 54 Si cependant l'expression idiomatique utilisée par l'auteur a une forte connotation culturelle, introduite par l'utilisation d'une tournure présentant des références à un lieu, à un personnage, à une tradition caractéristiques de la civilisation source, le choix du traducteur est plus délicat. En effet, les « lieux de la métalangue », selon la définition d'E. Nida (1945) peuvent soulever des problèmes. Le choix d'utiliser une équivalence supprime en effet toute référence culturelle, et fait courir au texte le risque dont parlaient U. Eco et A. Berman : les personnages s'expriment par des tournures qui n'appartiennent pas à leur civilisation. D'un autre côté, le choix d'utiliser un calque de l'expression originale peut se révéler incompréhensible pour le lecteur cible, qui ne reconnaîtra pas les références culturelles. Comme le suggéraient U. Eco et J. Pondeur, le calque peut, dans ce cas, être accompagné d'un commentaire (par exemple « comme l'on dit chez nous », « selon l'expression ») ou d'une modification de l'expression, par la transformation de la métaphore en similitude. Ce procédé a l'avan-

tage d'être plus accessible au lecteur cible, car il explicite l'expression originale, à travers l'insertion de la proposition modale « comme » ou des synonymes tels que « à la manière de », « sembler », etc.

## **B. Les expressions insérées dans le co-texte**

- 55 Le deuxième cas de figure met le traducteur en face de difficultés plus importantes. Le choix de traduire ou de calquer l'expression originale n'est plus seulement dicté par la préférence du traducteur pour une traduction « cibliste » ou « sourcière », mais par la possibilité réelle de trouver une équivalence.
- 56 Rappelons qu'une expression insérée dans le co-texte crée, par le renvoi sémantique entre les éléments de l'expression et le champ sémantique du texte environnant, un effet de style, un effet ludique, en attirant l'attention sur sa dénotation. Il s'agit d'un procédé se fondant en partie sur la démétaphorisation, car les deux sens de l'expression sont mis en évidence.
- 57 Comme le faisait remarquer P. Zamora Muñoz (2000), la traduction par équivalence d'une expression doit répondre à certaines caractéristiques, telles que présenter la même signification et la même dénotation, appartenir à la même situation communicative et contenir la même information. Cela signifie que le traducteur doit non seulement trouver une expression dans la langue cible qui ait le même sens, mais aussi la même dénotation. La présence de l'élément pivot de l'expression ou du moins du même champ sémantique permettent en effet au traducteur d'appliquer la même stratégie énonciative que l'auteur de l'original, en restituant au lecteur cible le même effet de style. Lorsqu'il existe une expression sémantiquement synonyme dans la langue cible, le traducteur pourra facilement recourir à l'équivalence. Au cas où il n'existe pas d'équivalence synonyme sémantiquement, le traducteur ne pourra pas utiliser une autre équivalence, parce que l'effet de renvoi entre l'expression et le co-texte serait perdu.
- 58 Or, en ce qui concerne le procédé traductif il peut y avoir deux cas de figure.

Le traducteur peut réécrire le co-texte, si le texte original le lui permet : l'élément de l'expression idiomatique n'est pas un élément majeur du discours général du texte ou il ne s'imbrique pas avec un élément fondamental pour l'économie du texte, mais il s'agit d'un épisode textuel qui peut être changé. Le traducteur, recourant au procédé de l'adaptation, recréera donc une situation co-textuelle sémantique apte à recevoir l'expression équivalente appartenant à champ sémantique différent.

Si l'élément pivot de l'expression est un élément majeur du texte original (imaginons une expression ayant comme élément pivot « le nez » dans un contexte parodiant ou rendant hommage à un Cyrano !), le traducteur ne peut ni veut réécrire une partie du texte source ; il peut alors choisir de calquer l'expression, pour que celle-ci maintienne son lien imagé avec le contexte global original. S'il considère que la compréhension de l'expression calquée peut être difficile pour le lecteur cible, il peut recourir éventuellement à la similitude.

## C. L'expression et les jeux de mots

- 59 L'effet ludique fondé sur le double sens rappelle des significations et des connotations culturelles qui n'ont pas forcément d'équivalent dans une autre langue. Les solutions proposées par les spécialistes sont l'adaptation et la recréation.
- 60 Dans l'adaptation, le traducteur choisit d'utiliser une équivalence de la langue cible et de la soumettre au même procédé démétaphorisant ou à un procédé similaire, en remplaçant donc le jeu de mots par un autre. Il peut aussi fonder le jeu de mots sur une autre expression idiomatique, si celle-ci se prête davantage à une transformation ludique. Il ne recrée pas entièrement le texte, mais il adapte une réplique, une phrase pour une solution humoristique adaptée à la langue et à la culture cible.
- 61 Dans la recréation, le traducteur invente un autre jeu de mots, qui peut être fondé sur une expression idiomatique ou non, pouvant se trouver au même moment dans le texte ou ailleurs. Il est évident qu'il nous semble important de pouvoir garder l'expression idiomatique comme fondement de l'ambiguïté, mais cela n'est pas toujours possible. Le traducteur est amené à faire un choix : conserver le jeu de

mots, sous peine d'éliminer l'expression de base, ou maintenir l'expression, sous peine de supprimer le jeu de mots. Il devra donc analyser l'importance de l'expression ou de l'humour dans l'économie du texte : si l'expression est caractérisante, il pourra décider de sacrifier l'humour, tandis que si l'humour est dominant, il pourra recréer une situation comique sans l'appui de l'expression.

62 Pour illustrer ces procédés nous prenons l'exemple d'une expression idiomatique démétaphorisée tirée du roman *Pierrot mon ami* de R. Queneau (2002 : 403) : « la gaillarde à biceps, qui n'avait pas froid aux yeux ni ailleurs ». Le traducteur italien F. Onori a adopté la solution du calque en traduisant « una robustona sbracciata che non aveva freddo né agli occhi né altrove » : en d'autres termes il n'a pas vraiment traduit l'expression ; en effet cette phrase n'a pas le même impact sur le public italien, puisque la tournure figée qui est le pivot du jeu de mots, « ne pas avoir froid aux yeux », n'existe pas en italien. Le traducteur, au lieu de recourir à un calque, à une solution donc incompréhensible par un public non francophone, aurait pu utiliser une autre expression idiomatique équivalente pour construire un jeu de mots similaire. Nous avançons deux suggestions qui se fondent sur deux tournures italiennes équivalentes et appartenant au même domaine sémantique : « non avere peli sulla lingua », littéralement « ne pas avoir de poils sur la langue » et « avere una bella faccia da schiaffi », « avoir une tête à gifles ». En utilisant le même procédé que l'auteur, le traducteur aurait pu créer un jeu de mots tel que « una robustona sbracciata che non aveva peli sulla lingua né altrove » ; le changement est exactement le même et le résultat est compris par le public italien. En revanche, la deuxième tournure n'étant pas négative dans sa forme canonique, il est possible d'utiliser une variation ludique similaire ou différente, qui conduirait cependant au même résultat : « una robustona sbracciata, che aveva una faccia tanto da schiaffi quanto ne dava »<sup>11</sup>. En créant un jeu de mots pour des expressions équivalentes différentes, le traducteur garde le côté idiomatique et sauve le procédé ludique.

63 Dans le même esprit, nous avons tenté de résoudre la question épineuse que posait un jeu de mots tiré d'une pièce de Sciascia ; la difficulté naît du double sens du mot *becco* en italien, qui signifie « bec » et « cocu » ; l'emploi ludique de l'expression avait été déjà utilisée dans le roman *A ciascuno il suo*, mais il avait été traduit par une note,

ce qui équivaut à une non-traduction, surtout en ce qui concerne la transposition d'une œuvre théâtrale, qui ne permet pas la lecture de la note. Au contraire, nous avons choisi une intervention « créative », visant à préserver l'expression et le jeu de mots :

PECORILLA JR (rinfrancato) *Qual è l'animale che tiene il becco sottoterra ?*

FERRAZZANO *La beccaccia !*

FERLISI *Il formichiere !*

FONTANA *Lo struzzo !*

PECORILLA JR (trionfante) *La vedova !* (Sciascia 1989 : 62)

- 64 Le jeu de mots s'appuie sur la double signification du terme : la veuve serait donc celle qui a enterré un cocu. Notre traduction tente de préserver cette plaisanterie, en utilisant un terme les « cornes, donc qui puisse être à la fois une partie du corps de l'animal et qui fasse référence à la situation d'adultère :

PECORILLA JR (*rassuré*) *Quel est l'animal qui a les cornes sous terre ?*

FERRAZZANO *La limace !*

FERLISI *Le rhinocéros !*

FONTANA *Le bouc !*

PECORILLA JR (*trionphant*) *La veuve !* (Sciascia 2010 : 38-40)

- 65 À titre de conclusion nous citerons encore la traduction tirée de la pièce de Sciascia (1989) citée plus haut, un exemple de transposition « infidèle à la lettre », mais fidèle à l'esprit ; dans le respect du sens idiomatique et du jeu théâtral le traducteur a choisi de changer le texte en introduisant une didascalie :

Trupia (*à voix haute*) *Laissez tomber.*

Fontana *Que je laisse tomber ? (de la main, il fait le geste des cornes)*

Trupia (*de façon intentionnelle*) *Justement ! (Quelques sourires d'approbation)*

- 66 Les recherches que nous avons menées sur la traduction des expressions nous ont confortée dans la justesse de notre hypothèse du départ. Même si dans les cas que nous avons présentés le travail de transposition langagière et culturelle n'est pas toujours aisé et que

cela implique un regard global sur toutes les techniques traductives, nous restons convaincue que les expressions idiomatiques, dans toutes leurs possibles manifestations peuvent être traduites. En considérant les différences substantielles qui encourent entre les expressions figées et les phrases libres, la métaphore, le sens global, mais aussi l'importance que les premières recouvrent dans le discours – importance trop souvent négligée – nous avons été tentée de chercher une solution, pour que ce patrimoine culturel que la langue nous a légué soit correctement transmis dans une autre langue, mais surtout dans une autre culture.

- 67 Il nous semble qu'une attention particulière et une approche dans le respect du texte, mais aussi de la culture source sont à la base de la traduction des expressions figées. C'est à travers une étude cas par cas, une négociation sans relâche avec l'œuvre originale et le milieu de réception que l'on peut s'approcher de la fidélité.

---

## Bibliographie

Albalat, Antoine (1899). *L'art d'écrire : enseigné en vingt leçons*. Paris : Colin.

Amossy, Ruth/Herschberg Pierrot, Anne (1997). *Stéréotypes et clichés*. Paris : Nathan Université.

Berman, Antoine (1999), *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Éditions du Seuil.

Boch, Raoul (1990). *La boîte à images. Dizionario fraseologico delle locuzioni francesi*. Bologna : Zanichelli.

Capra, Antonella (2004). « Dare corpo a un personaggio », in : *Mélanges offerts à Jacqueline Malherbe-Galy*. (= Collection de l'E.C.R.I.T., n° 7), Université de Toulouse 2 – Le Mirail, 99-110.

Casadei, Federica (1996). *Metafore ed espressioni idiomatiche. Uno studio se-*

*mantico dell'italiano*. Roma : Bulzoni Editore.

Chelli, Adriana (1995). *Expressions et locutions italiennes. Exemples, emplois, traduction* (= Langues), Paris : Bordas.

Dardano, Maurizio / Giovanardi, Claudio (2001). *Le strategie dell'italiano scritto*. Bologna : Zanichelli.

Delisle, Jean (1993). *La traduction raisonnée*. (= collection *Pédagogie de la traduction*, n° 1), Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Eco, Umberto (1968). *La struttura assente. La ricerca semiotica e il metodo strutturale*, Milano, Bompiani ; (1984) *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France.

Eco, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Mila-

no : Bompiani.

Gréciano, Gertrud (1983). *Signification et dénotation en Allemand – La sémantique des expressions idiomatiques*, Recherches Linguistiques n° IX, Université de Metz-Klinsieck.

Gréciano, Gertrud, Ed. (2000). *Micro- et macrolexèmes et leur figement discursif. Études de linguistique comparée français/allemand*. Louvain-Paris: Éditions Peeters.

Henry, Jacqueline (2003). *La traduction des jeux de mots*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.

Lederer, Marianne – Seleskovitch, Danica (1984). *Interpréter pour traduire*. Publications de la Sorbonne, Littératures/10, Paris : Didier Érudition.

Ladmiral, Jean-René (1986). « Sourciers et ciblistes », in : *Revue d'esthétique*, n°12.

Margot, Jean-Claude (1979). *Traduire sans trahir. Les théories de la traduction et son application aux textes bibliques*. Lausanne : L'âge d'homme.

Martins-Baltar, Michel, Ed (1997). *La locution entre langue et usages*, (= Collection Langages). Fontenay Saint-Cloud : ENS Éditions.

Nida, Eugène (1945). « Linguistic and ethnology in translation problems », in : *Word*, 194-208.

Podeur, Josiane (1993). *La pratica della traduzione. Dal francese all'italiano e dall'italiano al francese*. Napoli : Liguori Editori.

Seleskovitch, Danica (1984). « Interpréter un discours n'est pas traduire une langue », in : *Interpréter pour traduire*.

(= *Traductologie* 1), Paris : Didier Érudition, 104-115.

Vinay, Jean-Paul / Dalbenet, Jean (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier.

Zamora Muñoz, Pablo (2000). « Desautomatización y traducción de expresiones fijas italianas en español », in : *Expressions figées: idiomatité, traduction*. (= Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O., actes du colloque international, n°3), Presses universitaires d'Orléans, 425-440.

## Bibliographie des citations littéraires

Aymé, Marcel (2001), *Le chemin des écoliers*. (= *Bibliothèque de la Pléiade*), Paris : Gallimard.

Fois, Marcello (2001). *Dura Madre*. Torino : Einaudi.

Giono, Jean (1929). *Un de Beaumugnes*. Paris : Grasset.

Giono, Jean (1983). *Le moulin de Pologne* (= *Folio*), Paris : Gallimard.

Mazzantini Margareth (1998). *Il catino di zinco*. Milano, Mondadori.

Modiano, Patrick (1992). *Un cirque passe*. Paris : Gallimard.

Pennac, Daniel (1992). *Au bonheur des ogres* (= *Folio*), Paris : Gallimard.

Queneau, Raymond (2002). *Pierrot mon ami* (= *Encyclopédie de la Pléiade*), Paris : Gallimard.

Rodari, Gianni (2000), *Una strana pioggia*, in *Tante storie per giocare*, Roma :

Editori Riuniti.

Sciascia, Leonardo (1989). *Quando non arrivarono i nostri*. (= *Trittico*), Catania : Domenico Sanfilippo Editore. (2010). *En attendant les cocos*. (= *Collection Nouvelles Scènes Italien*) Toulouse, Les Presses Universitaires du Mirail.

Sciascia, Leonardo (1991). *Arrivano i nostri*. (= *Opere ; III*), Milano : Bompiani. (2002). *Oeuvres Complètes*. Paris : Fayard.

Serio, Michele (2002). *Reporter di strada*. Napoli : L'ancora del mediterraneo.

---

1 Nous faisons référence notamment à des études sur les méthodes traductives, par ailleurs très précieuses pour le travail du traducteur, telles que *La traduction raisonnée* de Jean Delisle, *La traduction des jeux de mots* de Jacqueline Henry ou encore *La pratica della traduzione* de Josiane Podeur.

2 Si l'on exclut des publications telles que le dictionnaire de Raoul Boch, *La boîte à images*, ou des travaux de vulgarisation comme *Expressions et locutions italiennes. Exemples, emplois, traduction* d'Adriana Chelli.

3 On pense en particulier aux travaux de Lakoff et Johnson, de F. Casadei (1996) et de G. Gréciano (1993 et 2000)

4 Lors de nos recherches pour notre thèse de Doctorat, présentée en 2004, nous avons concentré notre attention sur les expressions verbales somatiques ; en effet, la nature métaphorique et syntaxique des expressions verbales se prêtait à l'analyse énonciative, car elles sont fortement imbriquées dans le discours, par l'actualisation du sujet et du verbe et par l'usage libre que les locuteurs et les écrivains en font, en les utilisant comme base de jeux de mots. Cela se révélait particulièrement intéressant en vue de leur traduction. Le champ sémantique somatique a été choisi à cause de la présence massive de ces tournures dans le discours oral et dans la littérature. En outre, étant donnée la proximité des langues italienne et française il était plus intéressant d'étudier les ressemblances et de mettre en relief les points discordants.

5 G. Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*, Edition Mille et une nuits, 2000.

6 Notices tirées du TLFi, Trésor de la Langue Française Informatisé : <http://atilf.atilf.fr/>

7 Pour approfondir ce type d'analyse, Cf. A. Capra (2004).

8 « seulement par un travail sans gêne des coudes » (sauf par une information contraire, la traduction des exemples donnés est de nous)

9 « Non, les pieds au professeur personne ne les lui met sur la tête ».

10 Les modèles de texte cités sont inspirés de Dardano / Giovanardi (2001).

11 Nous faisons remarquer que les deux exemples d'équivalents que nous proposons n'ont pas exactement la même signification : le premier *non avere peli sulla lingua* équivaut au sens de « parle franchement et de façon effrontée », tandis que le deuxième correspond plutôt à « avoir une attitude effrontée ». C'est au traducteur de l'adapter au contexte.

---

### Français

Traditionnellement les expressions idiomatiques, pour leur côté cliché, ont souvent été considérées comme redondantes, banales, fruits d'un manque d'inspiration. Et pour cela, au sein de la traduction, elles ont été souvent maltraitées, remplacées ou transposées littéralement. En réalité, en littérature les expressions idiomatiques sont utilisées souvent sous une forme personnalisée, créative. En effet, elles naissent des métaphores culturelles, profondément ancrées dans l'histoire d'un peuple, et pour cela, elles sont la reproduction de sa pensée. La traduction de ces phénomènes linguistiques devient donc non seulement nécessaire, mais indispensable, car faire l'impasse sur leur présence dans le texte signifierait alors ôter l'aspect affectif et métaphorique qui lie l'auteur à son lecteur.

La démarche que nous avons approfondie dans cette étude prend en considération différents cas de figure selon que l'expression soit isolée, qu'elle soit insérée dans un contexte, ou qu'elle soit le pivot d'un jeu de mots. Les procédés de traduction seront adaptés au degré de métaphorisation de l'expression et relèveront de la transposition, de l'adaptation, voire de la re-création.

### English

Traditionally, idiomatic phrases have often been considered as redundant, banal, the result of a lack of inspiration due to their clichés-ridden nature. For this reason, in the context of translation, they have often been mishandled, replaced or the victims of literal transpositions. However, in literature, idiomatic phrases are often used in personal and creative ways. They are indeed born from cultural metaphors, deeply anchored in the history of a people, and thus are representative of the mentalities of the age. The translation of these linguistic phenomena is not only necessary but also essential since ignoring them would result in depriving the text from their emotional and metaphorical qualities which bind the author to his or her reader.

The approach adopted in this paper takes into consideration different situations from the case when the phrase appears isolated, to when it is integrated within a specific context, to the situation when it functions as the pivot of a pun. The processes of translation adopted will depend on the degree of metaphorization and falls within the provinces of transposition, adaptation and even recreation.

---

**Antonella Capra**

Équipe II Laboratorio, Université Toulouse II Le Mirail, UFR Langues, 5, Allées  
Antonio Machado, 31058 Toulouse