



ANNETTE TERRACCIANO
Università di Napoli L'Orientale, Université de Genève
a.terracciano4@unior.it

ENJEUX TRADUCTIFS DE L'ALTERNANCE CODIQUE FRANÇAIS-ITALIEN DANS LE ROMAN *BELLE INFIDÈLE* DE ROMANE LAFORE¹

Résumé

Objet de diverses tentatives de définitions, l'alternance codique est un phénomène linguistique qui se manifeste à travers la juxtaposition de deux systèmes linguistiques différents dans un même discours, ce qui représente un défi évident pour le traducteur. La présente contribution se propose d'analyser les enjeux traductifs de l'alternance codique dans le roman *Belle infidèle* de l'écrivaine française Romane Lafore, paru en 2019 chez Éditions Stock. L'alternance des codes représente l'une des marques principales de ce texte qui s'inspire, entre autres, de l'expérience de traductrice de R. Lafore. Sur le plan formel, en effet, le trait stylistique particulièrement significatif du roman est la coexistence de la langue française et de la langue italienne qui s'alternent dans la narration. Cette caractéristique fait du texte un grand espace de réflexion sur le plan linguistique et représente, parallèlement, une problématique extrêmement intéressante sur le plan traductif. Nous observerons les stratégies de traduction adoptées dans le cas d'une traduction vers l'italien partant du constat que la langue utilisée dans le texte original pour recréer l'alternance codique (l'italien) coïncide avec la langue du texte cible et que cet aspect représente certainement un problème de traduction considérable. La plus grande difficulté à laquelle le traducteur est confronté est de réussir à ne pas annuler l'écart linguistique de l'original. Nous examinerons les choix effectués pour recréer le dynamisme textuel du texte source, en soulignant les limites et les avantages des résultats obtenus.

Mots clés : traduction, texte littéraire, alternance codique, dialecte, langue standard

Abstract

Code-switching is a linguistic phenomenon that manifests through juxtaposing two different linguistic systems in the same discourse. Over the last decades, code-switching has been subject to various attempts at definition and still represents an obvious challenge for translators. The present paper aims to analyse translation issues related to code-switching in the novel *Belle infidèle* by the French writer Romane Lafore, published in 2019 by Éditions Stock. Code-switching is regarded as one of the main hallmarks of the text inspired to Lafore's experience as a translator. In particular, the coexistence of French and Italian alternating in the narrative represents a significant stylistic feature of the novel. From a linguistic point of view, this feature makes the text a rich source of reflection and, concurrently, a crucial issue for translation. The study looks at strategies adopted in the Italian translation, starting from the observation that the language used in the source

¹ Je tiens à remercier l'auteure, Romane Lafore, qui s'est rendue disponible pour dialoguer au cours de la rédaction du travail de traduction et avec qui j'ai eu le plaisir de partager et de commenter une partie des résultats obtenus.

text to recreate the alternation of codes (Italian) coincides with the language of the target text. Hence, the aforementioned aspect represents a considerable translation challenge. Therefore, the most significant difficulty in the translation process is the attempt to maintain the linguistic discrepancy of the original text. Findings shed light on the choices made to recreate the textual dynamism of the source text, highlighting the limitations and advantages of the results obtained.

Keywords: translation, literary text, code switching, dialect, standard language

Introduction

Dans la littérature scientifique en linguistique, le phénomène de passage d'un code linguistique à un autre dans une même situation de communication est attesté sous le nom d'« alternance codique » (*code switching* en anglais). Selon John Gumperz, l'alternance codique est « la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents »². Chez les locuteurs qui maîtrisent deux systèmes de langues, l'alternance codique peut être liée à différents aspects pragmatico-fonctionnels. J. Gumperz a identifié, à ce propos, six fonctions principales³ : la citation de mots ou de phrases, la désignation d'un locuteur, la manifestation du sentiment du parlant, la répétition d'un mot ou d'une phrase dans une autre langue, la modélisation du message et la définition du niveau d'objectivation ou de subjectivation⁴.

Giovanna Alfonzetti a également travaillé sur l'identification des raisons de l'alternance codique par le biais d'une analyse fonctionnelle, en identifiant notamment deux macro-catégories de classification, à savoir le changement de code déterminé par les énonciateurs et celui lié au dis-

² J. J. Gumperz, *Engager la conversation, introduction à la sociolinguistique interactionnelle*, Paris, Editions de Minuit, 1989, p. 57.

³ Cf. J. J. Gumperz, *Discourse strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.

⁴ Cf. *Ibidem*. La première fonction (*quotation*) se vérifie quand l'alternance codique est utilisée pour citer des mots ou des phrases ; la seconde (*addressee specification*) fait correspondre la commutation de code à l'interlocution avec un destinataire spécifique ; la troisième fonction (*interjection*), de son côté, relie le changement de code à l'association entre un état émotionnel et la langue choisie, tandis que la réitération (*reiteration*) se produit lorsqu'un locuteur répète le même message mais en changeant la langue d'énonciation (dans le but, par exemple, de rendre le concept plus clair) ; la modélisation d'un message (*message qualification*) concerne les cas où le locuteur, en fonction de l'importance qu'il accorde à l'information, change le code de communication ; la dernière fonction, enfin, (*personalization vs. objectivization*) consiste en un changement de code qui se produit en fonction du degré d'objectivation ou de subjectivation de l'information.

cours⁵. Selon Massimo Cerruti également les motivations de ce phénomène linguistique se réfèrent, essentiellement, à des « raisons de préférences linguistiques », « au niveau de la compétence linguistique » des locuteurs et aux « stratégies interpersonnelles des participants à la conversation »⁶.

Dans le texte littéraire, qui est porteur d'une représentation de la langue, l'alternance des codes remplit ainsi de multiples fonctions stylistiques dans la mesure où le passage d'une langue à une autre revêt une fonction expressive qui est fonctionnelle, entre autres, à la caractérisation des personnages. Dans le cadre de cette contribution, nous analyserons les fonctions de l'alternance codique à l'intérieur du roman *Belle infidèle* de Romane Lafore en réfléchissant sur ses enjeux traductifs dans le passage du français vers l'italien. *Belle infidèle* n'a pas fait l'objet d'une traduction publiée à ce jour : nos analyses seront donc menées uniquement sur la base de traductions proposées par l'auteure de cet article. Au cours de la phase de traduction, certains des choix adoptés ont également fait l'objet d'une réflexion avec l'écrivaine du roman elle-même. Nous proposerons la traduction de certains passages sélectionnés qui sont représentatifs des spécificités formelles du roman et nous précisons ensuite les motivations qui nous ont amenés à privilégier certaines stratégies de traduction en tenant compte des avantages et des limites des résultats obtenus et dans quelle mesure ceux-ci nous ont permis d'arriver à une négociation par rapport au texte source.

1. Présentation du corpus, particularités linguistiques et problèmes de traduction

Belle infidèle, premier roman de l'écrivaine française Romane Lafore, est paru aux Éditions Stock en 2019. Le titre est déjà fortement évocateur car il renvoie à la tradition française des « belles infidèles »⁷ : l'expres-

⁵ Cf. G. Alfonzetti, *Il discorso bilingue. Italiano e dialetto a Catania*, Milano, Franco Angeli, 1992.

⁶ M. Cerruti, *Aspetti pragmatico-funzionali della commutazione di codice italiano-dialetto: un'indagine a Torino*, in « Vox Romanica », 63, Bern, Francke Verlag, p. 96.

⁷ Pour une étude approfondie de ce sujet, nous renvoyons aux études théoriques de G. Mounin et R. Zuber, entre autres : G. Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963 ; G. Mounin, *Les belles infidèles*, 2^{ème} édition, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2020 ; Cf. R. Zuber, *Les "belles infidèles" et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel, 1995.

sion trouve sa première occurrence au XVII^e siècle lorsque Gilles Ménage, en décrivant les traductions de M. Perrot d’Ablancourt, déclare ce qui suit : « Elles me font penser à une de mes maîtresses. Elle était très belle, mais elle était infidèle »⁸. Plus en général, la définition s’applique à la tendance traductive de l’époque à ennoblir le texte traduit en suivant les modèles de la langue des auteurs grecs et latins au détriment de la fidélité au texte source.

L’auteure, elle-même traductrice, s’inspire de son expérience dans le domaine de la traduction littéraire. Lafore construit un réseau de références métatraductives qui s’entremêlent à l’évolution de l’intrigue : le protagoniste, Julien Sauvage, est un trentenaire parisien qui rêve de devenir écrivain, mais sans succès. Traducteur de l’italien, Julien est contacté par la directrice d’une grande maison d’édition pour la traduction de *Rebus*, célèbre roman italien de l’écrivain Agostino Leonelli. En suivant le conseil de son ami Salvatore, Julien accepte le travail et au moment même où il se lance dans la traduction, il commence à réfléchir aux aspects lexicaux de la langue italienne et aux possibles choix traductif. La traduction représente le fil rouge de la narration jusqu’à devenir elle-même un sujet de discussion aussi bien chez les protagonistes du roman que, indirectement, chez le lecteur, en permettant à ce dernier de participer, par un jeu de *mise en abyme*, à la réflexion métatraductive et métaromanesque.

Sur le plan linguistique, la particularité principale du roman réside dans l’insertion de phrases et d’expressions en langue italienne intégrées au texte français. D’un point de vue traductif ce trait formel constitue un véritable enjeu, car le passage à l’italien aurait pour conséquence l’annulation de l’alternance du code FR-IT du texte source. L’effort du traducteur consiste donc à recourir à des stratégies qui permettent de récupérer ce trait stylistique et de le reproduire, dans les limites du possible, dans le texte cible. Une interprétation des fonctions de cette alternance à l’intérieur du texte s’avère d’ailleurs indispensable pour parvenir à une traduction fonctionnelle. L’alternance du français et de l’italien suit un schéma de représentation bien précis dans le roman et

⁸ J.-Y. Masson, *Faut-il brûler les belles infidèles ?* 34^{ème} Assises de la traduction littéraire à Arles, 2017, <http://www.atlas-citl.org/wp-content/uploads/pdf/34actes.pdf> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

apparaît sous trois formes différentes : dans les réflexions métalinguistiques et metatraductives de Julien ; dans la fonction de désigner des notions fortement ancrées à la langue italienne et dans les dialogues des personnages.

Premièrement, l'italien est introduit dans les passages du roman où Julien – lui-même traduisant un roman du français vers l'italien – s'interroge sur le choix lexical de l'équivalent le plus approprié dans la traduction. Cela permet de laisser le lecteur suivre le processus de traduction de Julien ou des personnages qui raisonnent avec lui. Dans l'extrait suivant, par exemple, Julien et Clara discutent du traitement de la locution « *fare luce* » :

- Mais « *fare luce* », en italien, ça peut vouloir dire autre chose que « faire la lumière » dans le sens d'« élucider » ?
- Non, mais j'ai eu envie de jouer avec la marge que me permet le passage en français, justement. « Faire la lumière », je trouve ça plus banal, mais franchement, si vous préférez, je m'incline, hein, sans problème⁹.

Ou encore, après quelques lignes, Clara doute de la traduction du mot *inviolabile* invoquant un manque d'adaptation du registre : « *Infrangible*, ça donne quoi, en italien ? – *Inviolabile*, répondis-je, le nez sur le texte – Est-ce que « infrangible » en français, ce n'est pas plus soutenu que « *inviolabile* en italien ? »¹⁰. En deuxième lieu, l'italien est employé pour véhiculer des concepts culturellement marqués ou qui n'ont pas un équivalent en français. Ces mots contribuent à la restitution d'éléments identifiables au niveau socioculturel et qui mettent en évidence la relation des locuteurs avec l'Italie et la langue italienne : « j'apprenais la définition de la *comitiva* italienne »¹¹ ; « je me nourrissais de *pizzette* rouge sang »¹² ; « Laura s'activait aux fourneaux pour préparer *una pasta basilare* »¹³ ; « moi aussi j'étais d'accord pour lâcher six euros cinquante dans un *cappuccio* »¹⁴. Enfin, l'italien est présent dans les sections dia-

⁹ R. Lafore, *Belle infidèle*, Paris, Editions Stock, 2019, pp. 211-212.

¹⁰ *Ibid.*, p. 213.

¹¹ *Ibid.*, p. 62.

¹² *Ibid.*, p. 138.

¹³ *Ibid.*, p. 81.

¹⁴ *Ibid.*, p. 127.

logiques des personnages au cours desquelles les informations qui passent par l'italien sont souvent produites dans des contextes de nature informelle. Ce dernier cas sera analysé de plus près dans cette contribution. L'utilisation de la langue italienne se produit aussi bien pour les personnages d'origine italienne que pour ceux d'origine française connaissant l'italien. Julien lui-même, dans les premières pages du roman, se dit être même capable de se déconnecter de sa langue maternelle et de penser en italien : « Une question tournoyait dans ma tête, en italien, comme chaque fois qu'un choc me déconnecte de la langue de mes origines : "*E adesso, che cazzo faccio ?*" Putain, qu'est-ce que je fais, maintenant ? »¹⁵.

Nous pensons que chacun de ces cas mérite un espace de réflexion à partir d'une perspective traductologique : l'un des problèmes de traduction concerne, par exemple, la transposition des réflexions métalinguistiques et métatraductives qui, dans le texte original, sont reliées à la traduction de *Rebus*. Les stratégies qui peuvent être adoptées sont multiples : le traducteur devrait-il convertir *Rebus* en roman français et donc faire en sorte que le protagoniste traduise vers l'italien et pas vers le français ? Un choix qui impliquerait toutefois de changer l'intrigue et que nous éviterions pour cette raison. Bien que l'alternance codique se manifeste sous différentes formes dans le texte, nous nous focaliserons ici sur le traitement du troisième cas indiqué ci-dessus (l'italien des sections dialogiques) dans le cadre d'une traduction vers l'italien. Nous nous pencherons, plus en détail, sur la langue de Salvatore et sur notre choix d'utiliser le dialecte sicilien pour la traduction de ses phrases italiennes. Nous justifierons les motivations de cette stratégie de traduction en sachant qu'il ne s'agit que d'une des possibilités de traduction qui peuvent être adoptées et en étant conscient(e)s que la proposition de traduction se configure comme une expérimentation, une mise en œuvre du comportement en traduction face à un cas comme celui qui se produit dans le roman de Lafore. Nous expliquerons également pourquoi nous ne considérons pas ce choix comme applicable à d'autres personnages du roman.

¹⁵ *Ibid.*, p. 23.

Comme nous l'avons anticipé, plusieurs personnages dans le texte utilisent la langue italienne, de temps à autre, mais le choix de circonscrire l'analyse au personnage de Salvatore est liée à deux raisons : d'un côté, l'interférence linguistique dérivant du contact entre L1 et L2 se manifeste très fréquemment dans la langue de Salvatore qui montre une influence plus marquée de sa langue maternelle (l'italien) sur sa langue d'adoption (le français) par rapport aux autres protagonistes. De plus, du point de vue de la caractérisation du personnage, l'écrivaine insiste à plusieurs reprises sur sa personnalité et sa physionomie typiquement italiennes et, plus précisément, sicilienne. Ami et vieux mentor de Julien, Salvatore est propriétaire d'une librairie. Il est d'origine sicilienne, mais il est installé à Paris depuis plusieurs décennies, bien que son français continue d'être influencé par l'italien :

« après trente ans passés en France, Salvatore *continuait* de faire régner sur la syntaxe française le régime despotique de sa langue de naissance. Avec son regard d'un bleu maritime, sa silhouette trapue et son nez fort, il avait tout du Sicilien »¹⁶.

Compte tenu de la forte connotation de la personnalité de Salvatore, nous avons jugé pertinent d'employer le dialecte sicilien pour la traduction des phrases italiennes prononcées par le personnage. Cette décision nous a permis de mettre en évidence et de reproduire en traduction l'alternance codique du texte source en recréant la transition FR > IT de l'œuvre originale à travers le passage langue standard > dialecte. Toutefois, le choix d'employer le dialecte n'est pas applicable systématiquement pour tous les personnages qui parlent l'italien dans le texte : Julien, par exemple, de langue maternelle française, connaît l'italien et le parle très souvent, mais il n'aurait pas été envisageable pour lui d'utiliser une variante dialectale italienne car on suppose qu'il a étudié l'italien standard et qu'il ne connaît pas de dialectes. De même, un tel choix n'aurait pas été approprié pour Valeria qui, contrairement à Salvatore se trouve à l'aise avec sa langue d'adoption et « s'exprimait dans un français plus sophistiqué que la plupart des Parisiens de notre âge »¹⁷.

¹⁶ *Ibid.*, p. 24.

¹⁷ *Ibid.*, p. 51.

Pour Laura aussi, un autre personnage du roman, le narrateur souligne son parfait bilinguisme et sa maîtrise du français et de l'italien :

Laura était très fière de son bilinguisme. Dans les aéroports, lorsque l'hôtesse s'adressait à elle en français après que Laura lui eut tendu son passeport, elle se faisait une joie de lui répondre en italien de son meilleur accent des Pouilles¹⁸.

Bien qu'il soit fait référence à « son meilleur accent des Pouilles », nous considérons, toutefois, que l'utilisation du dialecte n'est pas pertinente pour ce personnage car, dans son cas, l'auteure insiste sur son appartenance linguistique et culturelle à deux contextes géographiques sans que l'une ne s'impose sur l'autre. Un choix qui pourrait être envisagé, par exemple, dans le cas de ces trois personnages, serait de remplacer les phrases italiennes du texte original par des phrases françaises. Toutefois, après en avoir discuté avec l'auteure du roman, nous estimons que ce choix n'est pas particulièrement fonctionnel par rapport à l'objectif même du texte, qui est précisément de faire parler les personnages en italien. Dans ce cas, la solution serait donc de laisser ces parties en italien même dans la traduction, tout en étant conscient de la perte de l'alternance codique que ce choix représenterait.

La présence du français et de l'italien produit dans le roman un écart culturel significatif qui associe à chacune des deux langues un système idéologique et symbolique : les cultures française et italienne coexistent dans le texte à travers leurs idiomes. Comme nous l'avons vu, la solution de la traduction dialectale n'est pas toujours praticable. Toutefois, dans le cas de la langue de Salvatore, le choix de rendre les expressions en sicilien permet de transposer la dimension culturelle et diatopique du texte original sur un plan social, intralinguistique et diastratique en traduction, étant donnée la valeur connotative socialement identifiée du dialecte. Ce choix nous donne aussi la possibilité de retrouver, par le caractère identitaire de la variante dialectale, la marque sicilienne de la personnalité de Salvatore : d'un point de vue socio-culturel, le dialecte devient donc un moyen de connoter le personnage par ses origines (marqueur diatopique), mais aussi de restituer dans la traduc-

¹⁸ *Ibid.*, p. 83.

tion l'image d'un homme plus âgé que Julien (marqueur de groupe social). L'association de la langue de Salvatore au sicilien devient un moyen d'en définir le caractère et de faire ressurgir son rôle de mentor dans l'histoire, mais il s'agit également d'un dispositif linguistique qui nous permet de reproduire en traduction l'atmosphère des contextes communicatifs familiers dans lesquels se déroulent les passages sélectionnés, en soulignant la marque conviviale et spontanée du canal de communication orale.

Dans une perspective traductologique, la transposition des phrases prononcées en italien dans le texte source nous a poussé(e)s à identifier une stratégie de traduction qui permettrait de ne pas aplatir l'écart linguistique présent dans le texte original et de rendre visible l'alternance codique dans la traduction vers l'italien. Réfléchissant à la question de la traduction des expressions idiomatiques, Eco, dans son essai *Dire quasi la stessa cosa*, s'interroge sur une problématique analogue lorsqu'il écrit :

Et si, dans un roman italien, celui qui dit « il pleut des chats et des chiens » était un étudiant de chez Berlitz ne sachant pas renoncer à la tentation d'orner son discours d'anglicismes affligeants ? Si on traduisait littéralement, le lecteur italien ignorant ne comprendrait pas que le personnage emploie un anglicisme. Et si ce roman italien devait être traduit en anglais, comment rendrait-on cette manie anglicisante ? Faudrait-il changer la nationalité du personnage et le faire devenir anglais avec des manies italianisantes, ou ouvrier londonien affichant sans succès un accent oxfordien ?¹⁹

Le sémiologue met en lumière la problématique de la neutralisation en traduction de l'écart linguistico-culturel d'expressions culturellement marquées, ce qui représenterait une perte stylistique considérable dans le texte traduit. La réflexion de Eco est utile et complémentaire à notre cas puisque, dans le roman que nous examinons ici et dans le cas d'une traduction en langue italienne, le risque est de cacher aux lecteurs italiens les différents contextes culturels auxquels les personnages appartiennent, à savoir l'Italie et la France, et qui dans le texte source est souligné par l'alternance des langues.

¹⁹ U. Eco, *Dire presque la même chose. Expériences de traduction*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, 2006, p. 8. Traduction française de Myriem Bouzaher.

2. Propositions de traduction

Nous allons maintenant analyser et justifier les propositions de traduction de onze extraits sélectionnés du roman *Belle infidèle* qui sont particulièrement représentatifs de l'alternance FR-IT. D'un point de vue théorique, les travaux sur la traduction de textes plurilingues sont relativement récents²⁰ mais ils mettent tous en évidence les limites et les aspects problématiques de la traduction de ce type de textes en mettant l'accent sur l'applicabilité effective d'un principe multilingue en traduction. Antoine Berman, entre autres, en signale les pièges²¹ : le théoricien fait référence à la « superposition des langues »²² dans l'œuvre romanesque soulignant le risque d'effacer la pluralité linguistique du texte source : « la superposition des langues est menacée par la traduction. Le rapport de tension et d'intégration existant dans l'original entre la langue vernaculaire et la koïné, entre la langue sous-jacente et la langue de surface, etc. tend à s'effacer »²³. Cependant, plus loin dans le texte, Berman reconnaît la nécessité du traducteur littéraire de mettre l'accent sur cette résonance linguistique de l'œuvre originale puisque « telle est la réussite – nullement impossible, certes difficile – à quoi doit aspirer tout traducteur de roman »²⁴. Si la traduction est « mise en rapport, ou elle n'est rien »²⁵, au cours de notre travail nous avons essayé de retrouver une relation entre le texte source et le texte cible à travers des choix

²⁰ L. D'Hulst et R. Meylaerts dans leur article *La traduction dans les cultures plurilingues/Translation in multilingual cultures : quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie*, publié en 2011, soulignent que c'est surtout depuis les années 2000 que la théorie de la traduction s'intéresse à cette question : « C'est depuis une décennie seulement que les relations complexes entre plurilinguisme et traduction ont retenu l'attention des traductologues. Une simple recherche à partir du mot clé 'multilingualism' dans l'ouvrage *Translation Studies Bibliography* de John Benjamins révèle que, sur une période qui couvre une quarantaine d'années (1972-2010), la moitié des publications associant la traduction et le plurilinguisme ont vu le jour entre 2000 et 2010 », in F. Mus, K. Vandemeulebroucke, L. D'Hulst et R. Meylaerts (dir.), *La traduction dans les cultures plurilingues*, Arras, Artois Presses Université, 2011 (<https://books.openedition.org/apu/5221> [dernière consultation : 1 novembre 2023]).

²¹ A. Berman, *La traduction comme épreuve de l'étranger*, in « Texte 4 : Traduction : Textualité / Text : Translatability », Toronto, Trinity College, 1985, pp. 67-81. URL : <https://open.unive.it/hitrade/books/BermanEpreuve.pdf> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibid.*, p. 14.

²⁵ A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 16.

de traduction qui nous permettent de manifester dans la traduction les traces de l'original : dans une perspective de négociation, le choix d'utiliser le dialecte a permis la reproduction de l'alternance codique, en l'adaptant au contexte linguistique italien.

D'un point de vue pragmatique et fonctionnel, les parties en italien contribuent dans le roman soit à manifester une augmentation du degré d'expressivité, soit à exprimer l'implication émotionnelle du locuteur. Comme le souligne Alfonzetti²⁶, citant Jakobson, la fonction expressive de l'alternance codique est associée à tous les cas dans lesquels le passage d'un code linguistique à un autre exprime l'attitude du locuteur à l'égard du contenu de son énoncé. Le contexte communicatif convivial dans lequel se déroulent les dialogues favorise certainement cette condition car il confère aux locuteurs une certaine liberté d'expression qui leur permet de passer spontanément d'une langue à l'autre.

Dans le texte original, la transition du français à l'italien peut s'expliquer par différentes causes cognitives : pour le cas spécifique de Salvatore le passage à sa langue maternelle peut être associé à deux facteurs sociolinguistiques : 1) Salvatore intervient spontanément dans la conversation en recourant au code linguistique qu'il maîtrise le mieux et qui lui donne la possibilité d'exprimer de manière plus exhaustive et expressive son message ; 2) deuxièmement, le passage vers l'italien peut être relié à la manifestation de l'« enfasi emotiva »²⁷ du personnage.

2.1. Le traitement des phrases italiennes dans la traduction vers l'italien

Dans tous les extraits choisis, notre objectif principal était de faire ressortir l'alternance FR-IT et de rendre évident en traduction l'écart linguistique typique et connotatif de la langue de Salvatore. C'est pour cette raison que l'idée de garder les parties en italien en le signalant avec des notes en bas de page a été exclue : ce choix aurait, en effet, aplati le résultat de la traduction en cachant le mouvement linguistique qui est protagoniste dans tout le roman. Étant donné la provenance géographique de Salvatore, nous avons donc considéré l'hypothèse d'avoir recours à la variation diatopique du dialecte sicilien.

²⁶ Cf. G. Alfonzetti, *op.cit.*

²⁷ G. Berruto, *‘l pulman l-è nen ch-a cammina tanto forte : su commutazione di codice e mescolanza dialetto italiano*, in « Vox Romanica », Bern, Francke Verlag, 44, 1985, p. 62.

Dans les deux extraits suivants, la fonction expressive de l'alternance codique permet à Salvatore de formuler un conseil ou un ordre de manière plus explicite, voire catégorique. Dans le premier exemple, la scène se déroule lors d'un dîner où les deux personnages, Julien et Valeria, se disputent vivement. Salvatore intervient en parlant en italien et invite ses amis à s'arrêter. Dans le deuxième exemple, en revanche, Salvatore insiste pour que Julien accepte la proposition de traduire le roman d'Agostino Leonelli.

Tableau I

– *Ragazzi*, s'exclama alors Salvatore en posant ses mains sur nos deux épaules, *non lasciamo che un cazzo di libro ci rovini la serata, per favore!* Surtout si c'est pour qu'il raconte encore les mêmes conneries sur ces *cazzo di anni di piombo*. (p. 53)

– *Picciuotti*, esclamò Salvatore poggiando le mani sulle nostre spalle, *non è ca un minchia di libro ci po' rovinare 'sta bella serata, piffavuri!* Soprattutto se racconta ancora le stesse stronzate su questi *minchia di anni di piombo*.

Tableau II

– J'eus à peine le temps d'entendre Salvatore me crier, alors que je refermais la porte derrière moi : « *Non fare lo scemo Julien, dille di sì alla Rahmy.* » *Ne fais pas le con, Julien, dis-lui oui, à la Rahmy.* (p. 26)

– Ebbi appena il tempo di sentire Salvatore che mi gridò, mentre chiudevo la porta alle mie spalle: « *Nun fa u babbu, Julien, dicci di sì alla Rahmy.* » *Non fare lo scemo, Julien, dille di sì alla Rahmy.*

Nous remarquons que la transposition en dialecte de la phrase détermine le passage du verbe *lasciare* au verbe *essere* : « non lasciamo » devient « non è ca » (« non è che ») et remplace le subjonctif « rovini » avec la forme verbale de l'infinitif « rovinare ». Nous remarquons également l'aphérèse – et donc la suppression de la syllabe initiale – de l'adjectif démonstratif « questa » ('*sta*). Dans le tableau II, la phrase originale transposée en dialecte devient : « Nun fa u babbu, Julien, dicci di sì alla Rahmy ». Immédiatement après, dans le texte source, on retrouve la même phrase transcrite en français (« Ne fais pas le con, Julien, dis-lui oui, à la Rahmy ») afin que le message puisse être compris par le lecteur (ce procédé de réitération est utilisé à plusieurs reprises par l'auteur tout au long du roman). L'écart linguistique entre le narrateur et le personnage, est reproduit dans la traduction en déplaçant l'alternance à un niveau de variation

linguistique différent, puisque nous passons d'une alternance entre deux langues étrangères à une alternance entre l'italien standard et le dialecte sicilien. Nous sommes conscients que, au niveau de la cohérence de la diégèse de la narration, le choix est de toute façon risqué car il n'est pas certain que les autres personnages comprennent le dialecte de Salvatore mais nous avons considéré cet aspect comme secondaire par rapport à notre objectif premier de restituer l'alternance codique de l'original.

Dans les extraits suivants, l'italien est la langue utilisée pour véhiculer les interjections d'étonnement et les exclamations de Salvatore. La traduction de ces expressions en dialecte nous a semblé une bonne solution pour rendre leur valeur expressive et le degré de confidentialité avec lequel elles sont prononcées :

Tableau III

- | | |
|---|--|
| <p>– Oh ! Bello ! Je savais pas que tu venais à me trouver. Qu'est-ce que tu fous dans le quartier ? (p. 24)</p> <p>– Aspetta, aspetta... Il faut que je fume une clope pour que tu me racontes ça comme Dieu commande. Je l'accompagnai sur le seuil et m'alumai une Marlboro.</p> <p>– Françoise Rahmy-Cohen...L'éditrice de Aldo Vannucci, non ? J'ai dîné avec elle une fois que Aldo était à Paris. Beh, e quindi ? (p. 24)</p> <p>– Bien sûr que tu vas dire oui, sce-mo ! (p. 39)</p> <p>– Oddio... le roman dans le roman ! s'écria Salvatore quand je parlai du manuscrit du père. (p. 39)</p> <p>– Che cazzo fai ! gronda-t-il à l'intention de Valeria, qui s'apprêtait à poser les deux soucoupes sur une liasse de factures bancaire. Tu en fous partout comme ça ! (p. 135)</p> <p>– Eccolo, avait rugi Totò en étouffant une quinte de toux. (p. 251)</p> | <p>– Oh! Compa'! Non sapevo che saresti venuto a trovarmi. Che cazzo ci fai nel quartiere?</p> <p>– Aspe', aspe'... Ho bisogno di fumare una paglia così puoi raccontarmelo come Dio comanda. Lo accompagnai fuori e mi accesi una Marlboro.</p> <p>– Françoise Rahmy-Cohen...L'editrice di Aldo Vannucci, no? Ho cenato con lei una volta quando Aldo era a Parigi. E quinni?</p> <p>– Certo che dirai di sì, babbu!</p> <p>– Matri mia... il romanzo nel romanzo! gridò Salvatore quando parlai del manoscritto del padre.</p> <p>– Che minchia fai! borbottò a Valeria che stava per appoggiare i due piattini sopra un mazzo di bollette traballanti. Ne fai cadere ovunque così!</p> <p>– Allu è, aveva ruggito Totò soffocando un attacco di tosse.</p> |
|---|--|

Dans le premier exemple, la traduction de « bello » a été rendue en italien par un terme du dialecte sicilien, « compà », qui, comme « bello » est utilisé de manière générique et informelle pour saluer un ami ou même une personne avec laquelle on souhaite établir une relation ou entrer en confiance. Pour en venir au deuxième exemple, les résultats sont les suivants : « Aspetta, aspetta » a été traduit en « Aspe', aspe' », dont la prononciation dialectale prévoit la palatisation du « s » et qui est un exemple clair d'apocope syllabique associé à un phénomène de *ripetizione a contatto*. De plus, nous voyons que, dans la transposition en dialecte, la conjonction « quindi » devient « quinni » : nous pouvons ici reconnaître un trait linguistique très caractéristique de presque toute la zone régionale sicilienne et, plus généralement, des dialectes du sud de l'Italie, à savoir, l'assimilation des noyaux consonantiques. Par ailleurs, il est intéressant d'observer la phrase « comme Dieu commande », une expression figurative typiquement italienne (« come Dio comanda »)²⁸ et que Salvatore reproduit en français à travers un calque linguistique. Dans le passage vers l'italien cet indice de l'interférence linguistique entre L1 et L2 est, bien évidemment, perdu. Les autres exclamations italiennes *scemo, oddio, che cazzo fai* et *eccolo* sont traduites respectivement par les expressions siciliennes suivantes : *babbu, matri mia, che minchia fai, allu è*.

Nombreux sont les écrivains qui ont utilisé le dialecte dans leurs œuvres et qui ont réfléchi à ses effets dans l'œuvre littéraire : dans son livre *La lingua batte dove il dente duole*, Camilleri, rappelant les mots de Pirandello, soutient que :

Le dialecte est toujours le langage de l'affection, quelque chose de confidentiel, d'intime, de familier. Comme le disait Pirandello, le mot du dialecte est la chose elle-même, parce que le dialecte d'une chose exprime le sentiment, tandis que la langue de cette même chose exprime le concept²⁹.

²⁸ Expression figurative : « come si deve, in piena regola, per bene; fig., come Dio vuole ». https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/come-si-deve/Sinonimi_e_Contrari/ [dernière consultation : 1 novembre 2023].

²⁹ A. Camilleri, T. De Mauro, *La lingua batte dove il dente duole*, (édition numérique), Roma, Editori Laterza, 2014, 3% (traduction à nous).

À la lumière de cette différenciation entre le langage du sentiment et le langage du concept, on peut donc considérer que l'utilisation du dialecte est fonctionnelle et efficace, puisque les expressions traduites en sicilien sont toutes des expressions prononcées spontanément par Salvatore impliquant une participation émotionnelle remarquable. De même, dans le tableau suivant, l'alternance du français à l'italien sert à marquer une implication affective du locuteur et traduit l'enthousiasme de Salvatore qui, en nommant la rue où se trouve sa librairie, Rue du Roi de Sicile, s'autoproclame roi de cette dernière.

Tableau IV

Le scénario ne variait pas : il commençait par inviter les gens à le rejoindre sur le seuil et leur montrait du doigt la plaque accrochée sur le trottoir d'en face. « Qu'est-ce que tu lis, là ? » Une fois obtenue la réponse, il la traduisait, « *Il re di Sicilia !* », puis éclatait de rire en se frappant le torse comme un grand singe possédé : « Le roi de Sicile, c'est moi ! *Hai visto ? Sono io il re ! Chiamami Sua Maestà !* » (p. 42)

Lo scenario non cambiava: cominciava invitando le persone a raggiungerlo sulla soglia e indicando la targa appesa sul marciapiede di fronte. « Cosa stai leggendo lì ? » Una volta ottenuta la risposta, la traduceva: « *U re di Sicilia!* », poi scoppiava a ridere battendosi il petto come una scimmia posseduta: « Il re di Sicilia, sono io! *Vidisti? Io sugnu u re! Chiamami Vostra maestà!* »

Comme le souligne justement Gaetano Berruto, l'accent émotionnel est l'un des facteurs dont découle l'alternance codique. Alfonzetti et Ceruti ont mis en évidence cet aspect fonctionnel du *code-switching* entre italien et dialecte en comptant parmi les différents contextes d'utilisation ceux où la variante dialectale est employée pour établir « une relation de solidarité parmi les locuteurs »³⁰. Dans les tableaux qui suivent, c'est Julien lui-même qui affirme que l'emploi du français, dans cette conversation-là, devient un signal de fausseté (« Tout était faux dans notre ton. Le français, l'absence de questions [...] ») impliquant ainsi que c'est l'italien, dans leurs dialogues, la langue par laquelle s'exprime leur amitié.

³⁰ G. Alfonzetti, *op. cit.*, p. 41.

Tableau V

– *Va bene*. Bientôt, alors ? J'ai un truc pour toi. Tout était faux dans notre ton. Le français, l'absence de questions, la facilité avec laquelle Salvatore capitulait devant mon refus d'honorer son invitation. (p. 251)

– OK, faisons ça.

– *Te la cavi, per il resto ?*

– C'est dur, mais je vais y arriver. Faut que je te laisse, mon père essaie de me rejoindre. (p. 252)

– *Bonu*. A presto, allora? Ho una cosa per te. Tutto era falso nel nostro tono. Il francese, l'assenza di domande, la facilità con cui Salvatore si arrendeva davanti al mio rifiuto di onorare il suo invito.

– OK, facciamo così.

– *Comu sta?*

– È dura, ma ce la faccio. Ora bisogna che ti lasci, mio padre sta per raggiungermi.

L'utilisation de l'italien apparaît dans ce cas comme une façon pour Salvatore de rétablir un niveau de conversation amical avec Julien : *va bene* a été traduit avec le sicilien *bonu* et « te la cavi per il resto ? » rendu en traduction avec « comu sta ? ». La transition langue standard – dialecte rend donc bien l'intention du personnage de faire passer la conversation à un niveau confidentiel. La distinction entre italien et dialecte qui consisterait à associer le premier, l'italien, à l'expression de l'information et le second, le dialecte, à l'expression du sentiment s'est imposée dans le contexte littéraire contemporain à travers l'œuvre d'Andrea Camilleri qui, comme l'observe Demontis, « se sert de l'italien lorsqu'il cite des sources testimoniales, mais lorsqu'il recherche la vérité, il utilise abondamment des termes dialectaux, presque comme une garantie d'authenticité »³¹.

2.2 La traduction des expressions du registre informel

La deuxième difficulté traductologique a été la reproduction en traduction du registre informel des passages sélectionnés. Dans leur ensemble, les extraits analysés sont tous attribuables à un registre linguistique informel : il s'agit de conversations entre amis dans lesquelles il est possible de retrouver des expressions et des termes relevant du lexique familier. À titre d'exemple, nous pouvons citer deux catégories linguistiques du registre informel : l'utilisation de mots, locutions et phrases de la langue familière voire vulgaire : « cazzo », « clope », « conneries », « tu vas en chier » (p. 53),

³¹ S. Demontis, *I colori della letteratura. Un'indagine sul caso Camilleri*, Milano, Rizzoli, 2001, p. 29 (traduction à nous).

« qu'est-ce que tu fous dans le quartier » (p. 24), « j'ai la dalle » (p. 187), abréviation du pronom démonstratif « cela », déformation de l'adverbe « oui » en « ouais »). De l'autre côté, nous remarquons dans le texte la construction d'une syntaxe typique de la conversation orale qui privilégie l'emploi de constructions clivées : « C'est lui qui me l'a dit » (p. 207) ; « Sophie, je te présente Julien. C'est lui qui traduit le magnifique roman italien dont Françoise t'a déjà parlé » (p. 224). Les répétitions, les structures corrélatives et la tendance à prolonger l'énoncé avec des adjonctions sont aussi fréquentes : « Ça te plaît parce que ça te plaît pas, donc » (p. 53) ou l'utilisation des pronoms toniques : « mais je dis ça pour toi, moi » (p. 53).

On peut reconnaître dans les extraits proposés plusieurs expressions du langage familier, voir argotique. L'un des principaux objectifs était de reproduire, dans les limites du possible, la correspondance non seulement dénotative, mais surtout connotative de ce type de lexique. Altmanova reconnaît et met en lumière la valeur connotative du registre familier qui est justement liée à plusieurs facteurs extralinguistiques tels que le contexte socioculturel, l'âge, le milieu social, le contexte de communication, le canal de transmission (écrit – oral)³². En tenant compte de ces considérations, nous avons tenté de reproduire le niveau de variation diastratique de ce type de registre en essayant d'éviter sa neutralisation.

Dans les extraits présentés, il est possible de reconnaître par exemple, la locution interrogative « qu'est-ce que tu fous dans le quartier ? » (tableau III, exemple n°1) qui appartient aux expressions du langage familier français et pour laquelle nous avons adopté la traduction suivante : « che cazzo ci fai qui ? » afin de reproduire le plan vulgaire de l'énoncé. Dans cet usage, le mot « cazzo » prend donc une valeur pléonastique³³. De plus, pour la traduction de *clope* (tableau III, exemple n°2) nous avons opté en italien pour le substantif *paglia* qui garde la même connotation argotique : « c. gerg. Sigaretta, spinello: fumare una p., fiutare una p. »³⁴.

³² Cf. J. Altmanova, *Le français des cités expression d'un métissage culturel*, in G. Dotoli, C. Diglio, G. Fusco Girard (dir.), *Orient-Occident. Croisements lexicaux et culturels*, Actes des Quatrièmes Journées Italiennes des Dictionnaires (Naples, 26-28 février 2009), Fasano-Paris, Schena-Alain Baudry et Cie, 2009.

³³ Dizionario della lingua italiana De Mauro: <https://dizionario.internazionale.it/parola/cazzo> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

³⁴ Enciclopedia Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/paglia/> [dernière consultation : 1 novembre 2023].

Conclusion

En partant de la définition théorique du concept d'alternance codique, nous nous sommes concentrés sur ses manifestations dans le roman *Belle Infidèle* de Roman Lafore. L'analyse et la traduction du roman se sont avérées intéressantes sous plusieurs points de vue. Dans une optique de traduction, l'un des aspects les plus problématiques du texte est la forte présence de mots et de phrases en langue italienne qui s'alternent avec le français. Nous avons examiné de plus près la langue de Salvatore, libraire d'origine sicilienne, en choisissant de rendre l'alternance codique de ce personnage par une transposition en sicilien. Le choix du dialecte n'était qu'une des stratégies de traduction possibles, une expérimentation de traduction, que nous avons trouvé efficace et fonctionnelle car, d'un côté, cela nous a permis de reconstruire une relation avec le texte source et d'en reproduire l'écart interlinguistique qui le caractérise si clairement, de l'autre côté nous trouvons qu'entendre Salvatore parler en dialecte favorise le caractère pittoresque de sa personnalité. D'autres possibilités de traduction, comme celle d'insérer des mots et des phrases en français, ont été écartées, puisque l'objectif du roman est précisément de souligner la présence de la langue italienne dans les dialogues des personnages, une alternance IT-FR aurait donc impliqué des changements significatifs dans l'intrigue du texte. Nous sommes également conscients des limites du choix du dialecte, comme de l'hypothèse que les autres personnages ne comprennent pas le sicilien, mais cet aspect nous a semblé moins significatif que la possibilité d'obtenir la reproduction de l'alternance du texte source, au moins pour le personnage de Salvatore. Nous avons vu aussi comment le décalage culturel et diatopique (FR - IT) de l'original a été transféré sur un plan plus spécifiquement social et diastratique à travers l'utilisation du dialecte.

Nous avons trouvé ce choix pertinent en raison de la place des dialectes dans le cadre linguistique italien qui est fortement caractérisé par une fréquence élevée d'alternance entre la langue standard et le dialecte en fonction de la situation de communication. Comme l'observe Berruto, en Italie la coexistence de la langue standard et des dialectes s'oriente vers un processus de « stabilisation et pacification progressives »³⁵ : la variation diatopique dialectale et la commutation entre le standard et le

³⁵ G. Berruto, *op. cit.*, p. 70.

dialecte non seulement n'est pas marquée par une connotation négative, il s'agit, de plus, d'un phénomène qui se manifeste très fréquemment et d'une transition qui se produit de manière tout à fait naturelle³⁶.

Le passage de l'italien standard au dialecte, lorsqu'il est déterminé par le changement du contexte extralinguistique et par les sujets impliqués dans la communication, devient l'indice d'un état linguistique de diglossie³⁷ dans lequel une variété de langue dite « haute » et une variété de langue dite « basse » coexistent pour s'alterner dans différents contextes situationnels³⁸. Pour le contexte linguistique italien contemporain, Berruto propose le terme *dilalia* qui désigne un contexte linguistique où les deux variétés sont utilisées ou potentiellement utilisables en même temps dans la conversation courante, ce qui permet de constater l'existence d'« usages et domaines dans lesquels les deux variétés sont effectivement utilisées, et qu'il est normal d'utiliser, alternativement ou conjointement »³⁹.

Du reste, la langue italienne a la particularité de conserver une richesse dialectale très vaste et qui marque fortement l'histoire culturelle et linguistique du pays. Il s'agit d'un phénomène très vif qui coexiste parfaitement avec l'italien standard : « la coexistence de l'italien et du dialecte détermine de plus en plus l'alternance des deux codes : au cours d'une même conversation, on peut passer de la langue au dialecte ou inversement (*code switching*) ou mélanger des mots des deux idiomes (*code mixing*) »⁴⁰. Nous avons donc considéré cette stratégie comme particulièrement appropriée dans le cadre du contexte linguistique italien où la tendance d'alterner le dialecte à la langue standard

³⁶ « Des locuteurs issus de milieux socioculturels différents semblent passer d'une variété d'italien à une variété de dialecte (ou vice versa) avec une facilité absolue, en s'adressant au même interlocuteur au cours du même événement linguistique. Et cela, dans de nombreuses occasions de communication qui, sur la base du cloisonnement actuel de l'utilisation des deux « codes » et de la maîtrise relative qu'en a le locuteur, sembleraient nécessiter soit l'italien, soit le dialecte, en fonction du domaine, de l'interlocuteur, de la relation entre les participants à l'interaction et d'autres variables situationnelles », *ibid.*, p. 59.

³⁷ Pour approfondir le concept de diglossie, renvoyons aux travaux de Charles A. Ferguson. C. A. Ferguson: *Diglossia*, in « *Word* », n° 15, 1959, pp. 325-340 (C. A. Ferguson, *Diglossia revisited*, in « *Studies in diglossia* », n° 10-11, *Southwest Journal of Linguistics*, 1991, pp. 214-234).

³⁸ Cf. M. Palermo, *La linguistica italiana*, Bologna, Il Mulino, 2015.

³⁹ I. Beszterda, *Lingua e dialetto nella conversazione*, in « *Romanica Crocoviensia* » ; Kraków Fasc.11, 201, pp. 21-31, p. 23 (traduction à nous).

⁴⁰ M. Palermo, *op. cit.*, p. 245 (traduction à nous).

est si fréquente. Dans le cas du roman en question, nous avons estimé que l'utilisation du dialecte était appropriée en raison aussi du niveau informel des situations de communication. Dans une optique de négociation, nous pouvons conclure que la stratégie adoptée dans les propositions de traduction a été efficace et fonctionnelle pour recréer et manifester le dynamisme linguistique de l'alternance codique dans ce roman entièrement inspiré du travail de traducteur.