NORME ET VARIATION DANS LES TRADUCTIONS DE CAMILLERI

Giovanna BRIANTI
Faculté de Traduction et d'Interprétation,
Université de Genève
giovanna.titus-brianti@unige.ch

Abstract:
The great success of the contemporary Sicilian author Andrea Camilleri in Italy and abroad because of the numerous translations of his novels is mainly due to the originality of his language that mixes dialect, a Sicilian regional variety of his invention, and standard Italian with a whole range of registers. This study offers a contrastive analysis from a sociolinguistic and translation perspective on the way that diatopic, diaphasic and diastratic dimensions are anchored in the Italian and French cultural context through the study of the French translation of two his novels (*La stagione della caccia* et *Il ladro di merendine*). The challenge of translating a language mixed with dialect offers concrete ways to explore the dichotomy between norm (or standard language) and variation in Italy and France.

Key words:
Dialect, translation, sociolinguistics, norm, variation, France, Italy.

1. Introduction

L'objectif de cet article est de proposer une réflexion contrastive sur l'ancrage des dimensions de variation diatopique, diaphasique et diastratique dans le contexte culturel italien et français à travers l'analyse de la traduction française de deux romans d'Andrea Camilleri: *La stagione della caccia* et *Il ladro di merendine*.

Dans ce qui suit, j'exposerai tout d'abord dans les grandes lignes les particularités de l'approche sociolinguistique dans le contexte culturel italien, qui accorde une large priorité à la dimension diatopique (§2). Après avoir présenté brièvement Andrea Camilleri et son œuvre, j'examinerai les caractéristiques de la langue qu'il a forgée dans ses romans, qui résulte d'une habile superposition de traits régionaux et des registres les plus variés (§3). La traduction de textes marqués sur le plan sociolinguistique – et diatopique en particulier – représente un défi de taille que j'essaierai de cerner du point de vue traductologique à partir des concepts de *foreignization* et *domestication* (Venuti 1995) (§4). Les deux principaux traducteurs francophones de Camilleri – Serge Quadruppani et

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

Dominique Vittoz[1] – ont élaboré des stratégies différentes pour traduire la langue de Camilleri. J'examinerai donc des exemples tirés de deux romans, *La stagione della caccia*[2] (traduit par Vittoz) et *Il ladro di merendine*[3] (traduit par Quadruppani) afin de dégager les différentes options qui s'offrent au traducteur et qui consistent soit à gommer la dimension diatopique sur le plan lexical, tout en maintenant l'effet de *foreignization* sur le plan phonétique et morphosyntaxique, comme le fait Quadruppani, soit à transporter le lecteur dans un univers régional francophone, comme le fait Vittoz. C'est à partir des défis que pose la traduction des romans de Camilleri que j'aborderai la question de la norme et de la variation (§5). Au vu de la place importante accordée aux dialectes et variétés régionales dans le contexte linguistique italien, le concept même de norme (ou langue standard) semble inclure la dimension de variation, alors que la langue standard française, codifiée institutionnellement et plus homogène, semble l'exclure ou du moins s'y opposer.

2. Approche sociolinguistique en Italie

2.1. Situation générale

Dès les années 1960, les études de sociolinguistique se multiplient en Italie, en développant dans un premier temps principalement le volet dialectologique. On attribue à Pellegrini (1975), la première articulation de la langue italienne en variétés qu'il distingue selon quatre "registres expressifs" fondamentaux: dialecte, *koiné* dialectale, italien régional et italien standard (Berruto 2012: 17).

Malgré la récente diffusion et consolidation de l'italien standard en tant que langue non seulement écrite mais également parlée par l'ensemble de la population, le diatopique reste toujours le facteur principal de variation et fonctionne comme une charnière autour de laquelle s'organisent, suivant le contexte, les autres dimensions de variation.

Le schéma de Berruto (2012 [1987]) (cf. Annexe), qui est encore d'actualité, permet de visualiser l'interaction entre les axes de variation – l'axe diaphasique, l'axe diastratique et l'axe diamésique – qu'il place sur un fond constitué par l'axe

[1] Les deux autres traducteurs francophones de Camilleri sont Marilène Raiola (*La prise de Makalé*) et Louis Bonalumi (*Indulgences à la carte, Un massacre oublié*).

[2] L'histoire se déroule dans le village imaginaire de Vigata en 1880. Le pharmacien Fofò La Matina, fils de paysan, est épris de la marquise 'Ntonto Peluso. Pour parvenir à l'épouser il tue l'un après l'autre tous les membres de sa famille.

[3] A Vigata le commissaire Montalbano est chargé d'enquêter sur deux homicides parallèles, celui d'un marin tunisien et celui de Aurelio Lapecora, un commerçant du village. Le même jour disparaît Karima, l'amante du commerçant et son fils François. Au fil de l'enquête, le commissaire découvre que Lapecora a été tué par sa femme alors que le tunisien est un terroriste et frère de Karima, qui est tuée à son tour. Salvo Montalbano et sa compagne Livia décident d'adopter l'enfant.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

diatopique. En effet, la dimension diatopique est tellement présente dans la langue italienne qu'elle interagit avec les troix autres axes de variation et à tous les niveaux. Pour Berruto, même l'italien 'néo-standard' comprend une dimension spatiale dans la mesure où il le définit comme 'italien régional cultivé moyen'.

Cette représentation des facteurs de variation selon des axes géométriques permet de visualiser de façon dynamique les constantes et multiples interactions entre les différentes dimensions de variation, comme par exemple entre l'italien populaire, placé sur l'axe diastratique et le registre informel (sur l'axe diaphasique) ou colloquial (sur l'axe diamésique).

2.2. Changements récents

Ce schéma permet également de retracer l'évolution récente de la langue italienne. Tout comme en français, on assiste aujourd'hui à la diminution des facteurs de variation sur le plan diastratique (due à la réduction de l'écart entre variations sociales hautes et basses), qui s'accompagne d'un enrichissement du spectre des registres (ou niveaux de langue) d'une part et de ce que Berruto dénomme *sottocodici* ou registres spécialisés sur l'axe diaphasique. L'introduction de l'axe diamésique – plus récente par rapport aux autres catégories inaugurées par Coseriu[4] – permet non pas tant de distinguer les registres de langue selon leur degré de formalité – tâche qui revient au diaphasique – mais plutôt de cerner les spécificités linguistiques en fonction du canal de transmission (écrit, parlé ou variétés intermédiaires). Une dernière remarque concerne la position de l'italien standard, qui ne correspond pas au centre géométrique du schéma mais à des variétés plus formelles en raison du fait que la langue italienne a été modelée au contact de la langue littéraire écrite.

En suivant encore le schéma de Berruto, nous constatons que même la notion d'italien standard est sujette à variation. Cette notion se réfère à une variété écrite formelle d'italien, modelée sur la langue littéraire qui puise ses racines dans la tradition florentine. On assiste aujourd'hui au développement d'une autre variété d'italien, dénommée 'd'usage moyen' par Sabatini (1985) ou 'néo-standard' par Berruto (2012 [1987]), plus simple par rapport au standard littéraire et qui se caractérise également par des traits marqués sur le plan diatopique car plus proche de l'usage parlé de l'italien.

La primauté du diatopique sur les autres dimensions de variation peut sembler anachronique dans la mesure où les dialectes sont également en voie de disparition en Italie. Selon le dernier sondage de l'institut de statistique ISTAT[5],

[4] La notion de diamésie a été introduite par Mioni (1983).

[5] «La lingua italiana, i dialetti e le lingue straniere», ISTAT (Istituto Nazionale di Statistica), mai 2006. (http://www3.istat.it/salastampa/comunicati/non_calendario/20070420_00/ consulté le 15.04.2013).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

qui remonte à 2006, dans l'ensemble de la Péninsule seul le 5,4% de la population utilise le dialecte à l'extérieur de la famille. Il existe toutefois des régions où le dialecte est encore très répandu, dont la Vénétie et la Sicile[6]. Le déclin progressif des dialectes a toutefois vu naître ce qu'on appelle les variétés régionales, qui conservent des traits typiques des dialectes locaux sur le plan phonétique, morphosyntaxique et lexical.

3. Andrea Camilleri et ses œuvres

Andrea Camilleri, né en 1925 à Porto Empedocle en Sicile, débute sa carrière de romancier après avoir longtemps travaillé à Rome comme metteur en scène pour la télévision, la radio et le théâtre. Son premier roman, *Il corso delle cose*, achevé en 1968, ne sera publié que dix ans plus tard à la suite de nombreux refus d'éditeurs, perplexes face aux difficultés de compréhension que posait son langage empreint de dialecte local. Son second roman, *Il filo di fumo*, publié en 1980 par l'éditeur Garzanti, connaîtra cette fois une diffusion à échelle nationale. Craignant que les lecteurs soient rebutés par les tournures dialectales de la langue de Camilleri, l'éditeur le contraint à ajouter un glossaire à son roman. Il faudra attendre la moitié des années 1990 pour que la foisonnante production éditoriale de Camilleri devienne un véritable phénomène littéraire. C'est en effet grâce à *La forma dell'acqua*, premier roman policier de la série Montalbano, publié en 1994, que l'auteur sicilien acquiert une notoriété qu'il n'est pas prêt de perdre.

Les oeuvres de Camilleri se distinguent en deux genres principaux: les romans policiers mettant en scène le commissaire Montalbano, qui partage de nombreuses caractéristiques du commissaire Maigret – dont Camilleri a produit la série télévisée pour la RAI – et les romans dits 'historiques', généralement inspirés par des documents d'archives du XIXe ou XXe siècle, qui se déroulent dans le petit village imaginaire de Vigàta, qui n'est autre que la ville natale du romancier, Porto Empedocle.

3.1. La langue de Camilleri

Il est difficile de décrire la langue de Camilleri en quelques mots, car il s'agit d'une langue originale au sens premier du terme, un pastiche linguistique où s'alternent et se mélangent un italien standard fortement marqué du point de vue diaphasique et diastratique et une variété régionale sicilienne de son invention. En outre, la langue de Camilleri évolue au fil du temps. Si dans son second roman, *Il filo di fumo*, les termes dialectaux sont souvent filtrés à travers le prisme de la

[6] La Vénétie se trouve en tête du classement avec un taux de 38,9% d'habitants parlant le dialecte en famille et de 15,7% à l'extérieur. La Sicile figure en cinquième position avec un taux de 25,5% d'habitants utilisant le dialecte en famille et de 9,8% à l'extérieur.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

langue standard[7], plus tard dans le *Re di Girgenti* (publié en 2001), ce filtre disparaît pour laisser la place "au déferlement du dialecte qui élimine toute résistance" (Guglielmi 2004: 146) [8]. Pourtant la trame du roman reste compréhensible pour tout italophone, probablement parce que Camilleri met en scène les mots comme si c'étaient des acteurs et compte plus sur leur impact sonore et visuel que sur leur sens (Guglielmi 2004: 146). C'est effectivement dans les dialogues que le dialecte déploie tout son potentiel et que Camilleri pratique avec le plus de dextérité le *code switching*[9].

La prose de Camilleri, qui à première vue peut donner l'impression d'un foisonnement de codes et de niveaux de langue, ne perd pourtant jamais de vue l'exigence de lisibilité et de compréhension de la part de tout lecteur italophone. Elle se compose de trois codes principaux: l'italien national, avec sa gamme de registres et les traits typiques du discours oral, le dialecte sicilien et une variété régionale italo-sicilienne fabriquée par son auteur. Certains mots, comme le verbe *taliava*, qui naît de la fusion du verbe dialectal *taliàri* (regarder) avec la terminaison de la troisième personne de l'imparfait en italien, se répètent incessamment dans tous ses romans comme un leitmotiv que le lecteur intègre d'emblée dans son lexique.

En fait, l'auteur sicilien joue sur toutes les cordes expressives de la langue et du dialecte en orchestrant minutieusement les passages en italien standard – généralement la voix du narrateur – et l'usage de termes et expressions régionaux qui s'alternent à l'italien ou sont accompagnés de paraphrases explicatives.

Une première stratégie consiste à introduire l'équivalent du terme dialectal en italien standard juste après celui-ci[10]. Dans l'exemple (1) le terme sicilien *viddrano* est suivi de sa paraphrase *contadino*:

(1) a. La stessa frase la diceva mio nonno, ch'era **viddrano**, contadino, ma lui, non essendo Mussolini, si riferiva solamente allo **scecco**, all'asino. (LM, p. 211)

[7] Camilleri «élabore une hypothèse de langue délibérément incorrecte, fortement ancrée sur la spontanéité de l'oral et donc nécessairement asservie aux opportunités du dialecte » (Guglielmi 2004: 144, notre traduction).
[8] Notre traduction.
[9] Le *code switching* se réfère à la commutation de code à l'intérieur d'un même discours. Il est très fréquent dans la langue orale des locuteurs bilingues italien-dialecte (Alfonzetti 2011).
[10] Une partie des exemples cités dans cet article provient de deux mémoires de Master présentés à la Faculté de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Genève: Leoni, Gloria (2010). *La variazione sociolinguistica nella prosa di Andrea Camilleri. Il caso del romanzo* La stagione della caccia *e della sua traduzione francese*, (http://archive-ouverte.unige.ch/unige:10692) et Aeberhard, Lucille (2010). « Traducteurs nous sommes »: *approche sociolinguistique du roman d'Andrea Camilleri* Il Ladro di merendine *et de sa traduction* (http://archive-ouverte.unige.ch/unige:9819).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

b. La même phrase, mon grand-père la disait, lui c'était un *viddrano*, un paysan, mais lui, n'étant pas Mussolini, il parlait seulement du *scecco*, de l'âne. (VG, p. 214)

Dans d'autres cas l'auteur insère dans le texte une véritable explication métalinguistique faisant office de glossaire, comme dans l'exemple (2), où nous trouvons une description du sicilien *pilacchio*:

(2) a. Gettato di traverso sul letto matrimoniale, il marchese da due ore dormiva che pareva morto quando qualcosa gli sfiorò la guancia. Pensando che si trattasse di un **pilacchio, una di quelle blatte con le ali che nei mesi caldi in Sicilia svolazzano come stormi di rondini**, si diede una gran botta che ebbe l'effetto di arrisbigliarlo completamente. (SC, p. 50).

b. Jeté en travers du lit conjugal, le marquis dormait depuis deux heures si profondément qu'on l'aurait dit mort, quand quelque chose lui effleura la joue. Pensant qu'il s'agissait d'un *pilacchio*, une de ces blattes ailées qui en Sicile pendant les mois chauds, passent comme des vols de martinets, il s'atousa une plamuse qui eut pour effet de le réveiller complètement. (SCH, p. 63-64).

Plus rarement, c'est l'un des personnages du roman qui réclame une explication du terme dialectal, ce qui permet au passage d'éclairer également le lecteur. Dans l'exemple (3), c'est le colonel qui réclame une traduction du verbe *appagnarsi*:

(3) a. [Montalbano]: – Arrivato al portone della casa di questi, apprende, con stupore e inquietudine, che qualcun altro l'aveva preceduto. Allora **s'appagna**.
[Il colonnello]: – Prego?
[Montalbano]: – **Si spaventa, non capisce più niente.** (LM, p. 216)

b. – Arrivé à la porte de son immeuble, il apprend, avec stupeur et inquiétude, que quelqu'un d'autre l'a précédé. Alors, il *s'appagna*.
– Pardon?
– Il prend peur. Il ne comprend plus rien. (VG, p. 219)

3.2. *Code switching*

Camilleri recourt souvent au *code switching* dans les dialogues étant donné qu'il attribue à chacun de ses personnages un idiolecte particulier, qu'il adapte sur le plan diatopique, diastratique et diaphasique. Dans le *Ladro di merendine*, le lieutenant Piovesan alterne à l'italien standard des répliques en vénitien que le lecteur comprend sans difficulté:

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

(4) a. [Piovesan]: – Per me, **no xe vero gnente**.
[Montalbano]: – Cosa non è vero?
[Piovesan]: - **A mi sta** storia del peschereccio **la me sta proprio sul gobo**. Noi abbiamo ricevuto il may day del *Santopadre* all'una di notte, ci ha dato la posizione e ci ha detto che era inseguito dalla motovedetta *Rameh*. (LM, p. 59).

b. – Pour moi, gh'il n'y a rien de frai là-detans, dit Piovesan avec son accent vénitien.
– Qu'est-ce qui n'est pas vrai?
– A moi, cette histoire du bateau de pêche, elle m'est restée sur le stomac. Nous avons reçu le SOS du *Santopadre* à une heure du matin, il nous a tonné sa position et nous a dit qu'il était suivi par la vedette *Rameh*. (VG, p. 61)

Dans de nombreux cas, Camilleri introduit des termes dialectaux ou régionaux à l'intérieur d'une phrase rédigée par ailleurs en italien standard:

(5) a. Si sentiva leggero, tanto che aveva **scanto** [paura] che un colpo di vento più forte potesse **isarlo** [alzarlo] fino alla cima degli alberi e dopo più sopra
ancora, fino a farlo perdere in mezzo alle nuvole. (SC, p. 145)

b. Il se sentait léger, si léger qu'il avait peur qu'un coup de vent plus fort puisse le soulever jusqu'à la cime des arbres et après plus haut encore, jusqu'à ce qu'il se perde au milieu des nuages. (SCH, p. 188).

4. Variétés régionales et traduction

4.1. *Foreignization* et *domestication*

Si nous nous tournons maintenant vers la traduction, force est de constater que les textes marqués sur le plan diatopique sont ceux qui posent les plus grands défis aux traducteurs. En effet, une variété régionale est par définition ancrée sur un territoire et dans une culture déterminés. En outre, les traits sub-standard de variation diastratique, qui se superposent souvent aux marques régionales, compliquent ultérieurement l'opération de transfert linguistique dans une autre culture.

Venuti (1995) fait état de la violence inhérente à toute activité de traduction[11] dans la mesure où le traducteur est forcé de remplacer des éléments structurels et culturels appartenant à la langue source par d'autres éléments qui

[11] «The viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read. This relationship points to the violence that resides in the very purpose and activity of translation: the reconstitution of the foreign text in accordance with values, beliefs, and representations that preexist it in the translating language and culture» (Venuti 1995: 14).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

soient accessibles dans la langue cible. Reprenant une déclaration bien connue de Schleiermacher, il forge les deux termes de *foreignization* et *domestication:* «there are only two methods of translation. Either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him» (cit. in Venuti 1995: 15). Dans le premier cas, le traducteur renvoie son lecteur à la culture du texte source, en respectant sa différence, alors que dans le second cas – qu'il fustige à la suite de Schleiermacher – le traducteur adapte les référents culturels et linguistiques à la culture d'arrivée, avec le risque de gommer l'empreinte de l'auteur.

Ces deux concepts, qui reflètent une attitude éthique envers le texte source et sa culture, donnent lieu à des stratégies de traduction différentes selon l'ancrage culturel de la variation – notamment diatopique – dans la langue d'arrivée. Comme nous le verrons, les deux traducteurs de Camilleri, tout en jouant des cartes différentes sur le plan sociolinguistique, s'efforcent de transporter le lecteur francophone dans l'univers expressif de Camilleri, en alternant les effets de *domestication* et de *foreignization* afin de garantir l'intelligibilité de leur traduction.

Avant d'aborder l'analyse des deux romans de Camilleri et de leurs traductions, je donnerai la parole aux traducteurs, qui ont exposé à plusieurs reprises leur perception de la langue de Camilleri ainsi que leurs choix de traduction.

4.2. Les choix des traducteurs de Camilleri

4.2.1. Dominique Vittoz

Dominique Vittoz, lauréate en 2001 du prix Amédée Pichot de la ville d'Arles aux Assises de la traduction littéraire pour sa traduction de *La saison de la chasse*, a traduit à ce jour une vingtaine de romans de Camilleri en comptant ceux en préparation. Elle évoque son parcours de traductrice des romans 'historiques' de Camilleri dans sa Postface au roman, intitulée « La langue jubilatoire d'Andrea Camilleri» (Vittoz 2001). La traductrice avoue avoir procédé par exclusion dans sa recherche d'une solution viable pour traduire le roman, car elle se heurte au manque d'élasticité du français[12], dû au respect scrupuleux de la norme syntaxique et lexicale et au centralisme linguistique (Vittoz 2004: 189). Elle exclut les variétés régionales du Sud de la France, trop exploitées selon elle dans le doublage des films italiens. Sur le plan diaphasique, elle écarte également l'argot, solution qu'elle avait choisie pour traduire *La concession du téléphone*, afin d'éviter «[d']opér[er] une uniformisation sociologique indue» (2001: 213). Elle décide enfin de reproduire la démarche de l'auteur sicilien, en traduisant «la marqueterie

[12] Par opposition, l'écrivain Italo Calvino définissait l'italien comme «une langue élastique avec laquelle on peut apparemment faire tout ce que l'on veut» (*Una pietra sopra*, cit. in Vittoz 2004: 187; notre traduction).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

linguistique de Camilleri par une autre marqueterie: du français irrigué de parler lyonnais» (2002: 80-81). Ce choix, qui peut paraître insolite, est dicté par plusieurs raisons. Il s'agit tout d'abord de sa langue maternelle, un idiome familier dont la richesse lexicale lui permet de trouver des équivalents viables aux termes régionaux siciliens. L'effet recherché sur le lecteur est celui d'une «étrangeté familière» (2001: 214) semblable à l'original. Etant donné que le lecteur francophone n'a pas accès aux termes du lyonnais, elle compte sur leur compréhension globale à partir du contexte et ajoute un glossaire à sa traduction de la *Saison de la chasse*. Contrairement à Quadruppani, elle normalise la syntaxe de l'original en produisant une traduction en français standard du point de vue morphosyntaxique[13].

4.2.2. Serge Quadruppani

Dans sa Préface à *La forme de l'eau*, premier roman de la série du commissaire Montalbano, dont la version française a paru en 1998, Serge Quadruppani – qui a traduit à ce jour plus de vingt livres de Camilleri dont toute la série du commissaire Montalbano[14] – expose la stratégie qu'il a adoptée pour rendre les trois niveaux de langue de Camilleri.

Sur le plan lexical, il a calqué la technique de l'auteur en citant tels quels les termes du dialecte sicilien (en italique dans la traduction française) qu'il a assortis d'une paraphrase en français. Les dialogues en sicilien ont par contre été traduits en français standard, en signalant au lecteur que les répliques sont en dialecte dans le texte original. Ce qui a posé le plus de difficultés à Serge Quadruppani, c'est le sicilien régional inventé par Camilleri auquel un lecteur italophone a accès grâce au contexte. Le traducteur opte pour le français standard tout en émaillant sa traduction de quelques termes du francitan, comme *minot*, qui sont compris par tous les Français, dans le but «de faire éprouver au lecteur francophone le sentiment de familière étrangeté qu'éprouve le lecteur italien non sicilien en se plongeant dans Camilleri» (Quadruppani 2000: 8).

En outre, Quadruppani a choisi de restituer la couleur locale des régionalismes siciliens en déformant les équivalents français au niveau phonétique et morphosyntaxique, afin de reproduire en quelque sorte l'accent local (*pinsare* pour *pensare* devient *pinser*). Il joue également sur la morphologie du français en fabriquant des mots dont l'équivalent standard est facilement reconnaissable, comme dans le cas de *absolutionément* dans l'exemple (6b):

[13] Toutefois, dans les dialogues la traductrice reproduit souvent les traits syntaxiques de la langue populaire.

[14] Quadruppani (2004a: 200) relève l'important succès de librairie que connaissent en France les romans de Camilleri.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

(6) a. – Non c'è nisciuno assoluto! gli comunicò Catarella appena lo vide, rispettosamente susendosi in piedi dalla seggia del centralino. (LM, p. 11)
b. – Il y a **absolutionément** personne! lui communiqua Catarella en se dressant, respectueux, sur son siège du standard téléphonique. (VG, p. 13)

Sur le plan syntaxique, il va jusqu'à introduire de véritables calques concernant l'ordre des mots et l'usage du passé simple, qui correspondent à des tournures typiques des Siciliens s'exprimant en italien. Le fameux slogan «*Montalbano sono*» devient donc «*Montalbano, je suis*» ou «*Che fu?*» «*Qu'est-ce qu'il fut*». Bien que l'inversion entre un verbe prédicatif et un sujet ne soit pas grammaticale en italien standard, l'ordre des mots est plus souple en italien qu'en français[15], ce qui rend l'inversion plus naturelle. En français, l'effet n'est pas le même dans la mesure où cette structure est non seulement agrammaticale en langue standard, mais également non marquée régionalement. Quant à l'usage du passé simple, typique de l'Italie méridionale et utilisé aussi bien dans le registre oral qu'écrit, il ne manque pas de surprendre le lecteur francophone qui lui associe une connotation plutôt formelle.

Dans ce dialogue entre Catarella et Montalbano, le passé simple est de mise, ainsi que l'inversion verbe-sujet:

(7) a. [Catarella] – Ci **fu** un morto accìso a Mazàra del Vallo.
[Montalbano] – E che me ne fotte a me? **Io a Vigàta sto**. (LM, p. 10)
b. – Il y **eut** un mort à Mazàra del Vallo.
– Et qu'est-ce que j'en ai à foutre, moi? **A Vigàta, je suis**. (VG, p. 12)
(8) a. [Fazio] – Che **fu?** Che **successe**? ». (LM, p. 15)
b. – Qu'est-ce qui **fut**? Qu'est-ce qui **se passa**? (VG, p. 17)

4.3. Analyse des traductions

Ces deux démarches, qui peuvent sembler contradictoires à première vue, poursuivent en fait un objectif semblable: induire chez le lecteur un sentiment d'étrangeté que les traducteurs qualifient de familière (*foreignization*), tout en respectant les contraintes de la langue française (*domestication*).

Selon Berruto (2010), le traducteur peut choisir parmi plusieurs options pour rendre les traits sub-standard de type socio-géographique:

a) Trouver un équivalent dans la langue d'arrivée qui appartienne au même axe de variation (diatopique, diastratique ou diaphasique) et qui soit situé au même niveau;

[15] Avec les verbes inaccusatifs, par exemple, la position standard du sujet est postverbale: *Arriva il treno* (*Le train arrive*).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

b) Trouver un équivalent dans la langue d'arrivée qui n'appartient pas au même axe de variation mais qui sera perçu comme marqué dans la langue d'arrivée. De nombreux traducteurs mettent en œuvre des stratégies de compensation qui permettent de combler les inévitables écarts culturels et linguistiques entre le texte source et le texte cible;
c) Traduire en langue standard en signalant dans le texte d'arrivée les écarts sociolinguistiques par des remarques métalinguistiques (il dit *en dialecte*…)
d) Renoncer à restituer les éléments de variation en traduisant tout le texte en langue standard.

Dans ce qui suit, j'illustrerai chacune de ces options au moyen d'exemples tirés des deux œuvres de Camilleri examinées, ainsi que de leurs traductions.

4.3.1. Cas a): Trouver un équivalent sur le même axe de variation et au même niveau

Cette stratégie de traduction a été mise en œuvre de façon exemplaire par Dominique Vittoz, grâce au répertoire lexical du lyonnais dans lequel elle puise aussi souvent que possible pour traduire les termes siciliens du texte original.

Dominique Vittoz traduit systématiquement le mythique *taliàre* par un équivalent lyonnais: *apincher* (regarder, voir):

(9) a. Tutta Vigàta stava affacciata alle finestre o era in mezzo alla piazza a **taliàre**, pareva la festa del santo. (SC, p.117)
b. Tout Vigàta était aux fenêtres, ou au milieu de la place, à **apincher**, on se serait cru le jour de la fête patronale. (SCH, p. 152)

Dans l'exemple (10) les trois termes siciliens *firriare*, *strummula* et *trottula* sont rendus par les termes correspondants du parler régional lyonnais: *virant*, *fiarde* et *ronfle*: l'équivalence entre le texte source et la traduction est donc parfaite.

(10) a. [Pirrotta] – Vossia m'avi a scusare, cillenza. Ma si avi intento di passare qua l'invernata, io che mi metto a fare il giro della Sicilia **firriando** come una **strùmmula**, una **tròttula**? (Natale Pirrotta al marchese Peluso). (SC, p. 58)
b. – Faut que Mecieu me pardonne, mais si vous avez pris idée de passer l'hiver chez nous, moi je fais quoi? le tour de la Sicile en **virant** [tournant] comme une **fiarde** [toupie], comme une **ronfle** [grosse toupie]? (SCH, p. 73)

Dans *Le voleur de goûter*, Quadruppani recourt parfois à un régionalisme du Midi de la France, comme dans le cas de *minot*, qui traduit le dialectal *picciliddro*. Comme l'explique le traducteur, «le français occitanisé s'est assez répandu, par

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

diverses voies culturelles, pour que jusqu'à Calais, on comprenne ce qu'est un "minot ". Ensuite, ces régionalismes apportent en français un parfum de Sud, peut-être mieux venu pour parler de la Sicile que les sonorités de la Croix Rousse» (Quadruppani 2004b). Ce choix de traduction reste occasionnel chez Quadruppani, qui entend préserver le contexte italo-sicilien de l'original[16].

(11) a. Il figlio di Karima aveva cinque anni; la madre lo lasciava alla vecchia tutti i giorni quando andava a lavorare; il **picciliddro** si chiamava François ed era figlio di un francese di passaggio in Tunisia. (LM, p. 70)
b. Le fils de Karima avait cinq ans; la mère le laissait à la vieille tous les jours quand elle allait travailler; le **minot** s'appelait François, c'était le fils d'un Français de passage en Tunisie. (VG, p. 72-73)

4.3.2. Cas b): Trouver un équivalent dans la langue d'arrivée qui n'appartient pas au même axe de variation

Ce cas de figure, fréquent dans les traductions de textes riches en termes dialectaux, permet de maintenir le caractère expressif du dialecte par le recours à des registres informels ou populaires.

Dans l'exemple (12) tiré du *Ladro di merendine*, Camilleri utilise le verbe sicilien *travagliare*, qui est traduit par *besogner*, un terme archaïque avec une connotation familière. Il y a ici transfert de l'axe diatopique vers l'axe diastratique et diaphasique:

(12) a. [Fazio] – Era un tunisino. Dicono che **travagliava** con le carte in regola. (LM, p. 14)
b. – C'était un Tunisien. Ils disent qu'il **besognait** avec les papiers en règle. (VG, p. 16)

La déposition de Pipìa Ernestina, qui avait loué une chambre à un tunisien, est riche en dialectalismes doublés de traits du discours oral que Serge Quadruppani restitue sur le plan syntaxique (*comme y font, je sais pas…*) et lexical (*lastic*, usage populaire):

(13) a. – Io **gliene cercai** subito novecentomila. Ma, **sapiti** come sono fatti gli arabi che **pattìano** e **pattìano**, ero pronta a calare, **chissaccio**, seicento, cinquecentomila... **E inbeci** quello non mi **lascio finiri**, **mise** la mano in

[16] «Le recours à des termes du français du Midi […], s'il permet de signaler qu'on se trouve au niveau de l'italo-sicilien, ne peut être trop systématique, sous peine de transformer Montalbano en personnage de Pagnol» (Quadruppani 2000: 8).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

sacchetta, **cavò** un rotolo grosso quanto la **panza** d'una bottiglia, ci **levò il lastrico** che lo teneva e **mi contò** nove biglietti da centomila. (LM, p. 130)

b. – Moi, j'**y demandais** tout de suite neuf cent mille. Mais, **vous savez** comme y font, les

Arabes, qu'ils marchandent et marchandent, j'étais prête à descendre**, je sais pas**, à six cent, cinq cent mille…**Et mais** l'autre, il **m'a pas laissée finir**, il **mit** la main dans la poche, il en **tira** un rouleau gros comme le **ventre** d'une bouteille, il **leva le lastic** qui le tenait et il **me compta** neuf billets de cent mille. (VG, p. 132)

Le passage suivant est marqué sur le plan diaphasique dans la mesure où le père Macaluso utilise des dysphémismes pour exprimer sa colère (*stronzo, pezzo di merda*). Ces derniers sont rendus en diatopie par Vittoz au moyen de termes lyonnais (*galavard* et *charipe*).

(14) a. – Non sto scherzando, **stronzo,** gridò padre Macaluso soffocato dalla raggia. E, sollevando in aria una pesantissima sedia, non risparmiò al marchese il carico da undici: – Esca subito dalla casa di Dio, **pezzo di merda**! (SC, p. 57)

b. – Bien sûr que si que je parle sérieusement, grand **galavard** [vaurien]! beurla le père Macaluso, désormais franc emmalicé. Et brandissant une énorme chaise, il ablagea définitivement le marquis: – Hors de la maison de Dieu, **charipe** [charogne]! (SCH, p. 72).

Une autre stratégie, utilisée fréquemment en traduction, consiste à opérer des équivalences de voisinage ou à distance, en compensant les termes marqués du texte source traduits en français standard par l'introduction de termes marqués là où le texte source utilise la langue standard (Berruto 2010). Vittoz (2001: 216-17) recourt fréquemment à la compensation à distance pour rendre les régionalismes siciliens qu'elle juge intraduisibles et qu'elle a traduit en français standard (*spiare*, demander; *trasire*; entrer, etc.)[17].

Dans l'exemple (15), le substantif sicilien *succo di racina* (jus de raisin) est traduit en français standard (*moût*), alors que dans la même phrase l'italien standard *annegati* est rendu par le verbe lyonnais *gourder:*

[17] «A côté de ces équivalences de voisinage, j'ai opéré des équivalences à distance, c'est-à-dire qui s'équilibrent à l'échelle, non plus de la phrase, mais du livre tout entier. Pour les cas où, rencontrant un terme sicilien, je n'ai pas pu le traduire par un terme lyonnais, j'ai essayé de réaliser une compensation, en employant des termes du lyonnais à un autre endroit où, dans l'original, il n'y avait pas de terme sicilien» (Vittoz 2001: 216).

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

(15) a. Restarono così, a cercare di pigliare aria, mezzi annegati nel succo di **racina**. (SC, p.77)
b. Ils restèrent ainsi, à tâcher moyen de respirer, moitié **gourdés** [noyés] dans le **moût**. (SCH, p. 98)

Dans l'exemple (16), les verbes italiens *alloppiare* (endormir à l'opium) et *fare male* sont traduits par des régionalismes lyonnais *potringuer* (donner des médicaments) et *emboconner* (empoisonner):

(16) a. [Trisìna] – Abbiamo il tempo che vogliamo» disse «**Ho alloppiato** la vecchia».
[Marchese Peluso] – Che hai fatto?
– Gli ho messo una picca di decotto di papavero nella minestra.
– Ma non gli **farà male**?
– Nonsi cilenza. L'ho provato mentre voscenza non c'era. La fa dormire fino a matina tarda. (SC, p. 62)
b. – Nous avons tout notre temps, dit-elle. J'ai **potringué** la vieille.
– Tu as quoi?
– Je lui ai mis un brison de décoction de pavot dans sa soupe.
– Mais ça ne va pas l'**emboconner**?
– Que non pas, Mecieu. J'ai essayé quand vous n'étiez pas là. ça la fait dormir jusqu'à point d'heure (SCH, p. 79).

4.3.3. Cas c): Traduire en langue standard en signalant les écarts par des remarques métalinguistiques

Dans le *Voleur de goûter*, Quadruppani recourt occasionnellement aux notes du traducteur, qui servent le plus souvent à expliquer des concepts liés au contexte culturel sicilien ou italien (mafia, référence à la Constitution italienne etc.). Dans l'exemple (17), le traducteur introduit à une note explicative de type gastronomique:

(17) a. [Montalbano] – Niente sangue, stai tranquillo. Io ti ho in pugno, questo spero tu l'abbia capito. Sei stato così coglione da spiattellare tutto a una telecamera. Se faccio mandare in onda il nastro, scoppia un casino internazionale della malavita e puoi andartene a vendere pane e **panelle** all'angolo di una strada. (LM, p. 223).
b. – Pas de sang, sois tranquille. Je te tiens, ça, j'espère que tu l'as compris. Tu as été assez couillon pour tout déballer devant une caméra. Si je fais passer à la télé cet enregistrement, ça va déclencher un putain de bordel international que tu pourras aller vendre des sandwiches à la *panella* (note du traducteur: pâte de pois chiches frite, cousine de la *socca* niçoise, de la *cade* toulonnaise, des fallafels orientaux, etc.). (VG, p. 226)

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

Vittoz recourt à la paraphrase explicative pour rendre le sens de termes de la gastronomie sicilienne[18]. Dans ce passage (ex. 18), la traductrice compense la perte d'expressivité liée aux termes régionaux indiquant les tommes (*tumazzo*) et les saucisses (*sasizze*), en ajoutant un verbe lyonnais *acuchonnés* à la place de l'italien standard *accatastati*. En outre elle explicite le sens de *cannoli*, une pâtisserie typiquement sicilienne, en décrivant son contenu dans les détails (choux garnis de crème, de ricotta, de fruits confits, de chocolat et de pistache):

(18) a. Ma allora non passò matina che Mimì, raprendo, non trovasse accatastati pani di frumento, verdura, quarti di agnello, forme di tumazzo, sasizze, cavagne di ricotta, cassate, cannoli e via dicendo. (SC, p. 134)

b. Dès lors, il ne passa pas de matin que Mimì, en ouvrant le portail, ne trouvât acuchonnés, des miches de pain, des légumes, des quartiers d'agneau, des tommes, des saucisses, des corbeilles de ricotta, des cassates, **des choux garnis de crème, de ricotta, de fruits confits, de chocolat et de pistache,** et ainsi de suite. (SCH, p. 174)

4.3.4. Cas d): Traduction intégrale en français standard

Cette option, qui s'apparente à une stratégie de *domestication* selon Venuti, ne s'applique pas aux traductions que nous avons analysées. Elle est toutefois pratiquée par Marilène Raiola dans sa traduction française de *La presa di Macallè* et dans un certain nombre de traductions dans d'autres langues (cf. 4.4). Louis Bonalumi – traducteur de *La strage dimenticata* et de *La bolla di componenda* – opte lui aussi pour le français standard, qu'il assortit toutefois de passages rédigés dans une langue imaginaire, comme par exemple dans le chapitre XVII de *Indulgences à la carte*[19].

4.4. Traductions de Camilleri dans d'autres langues

Une brève comparaison avec les traductions de Camilleri dans d'autres langues[20] permet de dégager deux tendances:

[18] Dans son roman nous trouvons une seule note du traducteur expliquant la référence historique à François II de Bourbon, roi des Deux-Siciles (SCH, p.9).

[19] « Andrea Camilleri truffe son italien de locutions et de termes siciliens en laissant au lecteur le soin et le plaisir d'en deviner le sens. Fallait-il les traduire, les laisser en l'état – mis en italique et assortis d'une note –, leur trouver des équivalents régionaux français, ou s'efforcer de suggérer au lecteur, par des formes imaginaires, le même effet que celui qu'ils produisent dans le contexte italien? Cette dernière astuce m'a paru la meilleure. Au demeurant, un traducteur littéraire n'a jamais que deux solutions: rater l'œuvre ou la tuer. Pour ma part, je préfère être accusé de maladresse plutôt que d'assassinat » (Louis Bonalumi, Préface d'*Un massacre oublié* (2002) et d'*Indulgences à la carte* (2002)).

[20] Camilleri a été traduit à ce jour dans une vingtaine de langues, y compris le japonais, le danois, le finnois, le turc et le hongrois.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

- la première et la plus répandue consiste à transposer les effets stylistiques du texte source de l'axe diatopique à l'axe diaphasique et/ou diastratique;
- la seconde, moins fréquente, reproduit le traits dialectaux du texte source par d'autres traits dialectaux présents dans la culture cible.

Il est intéressant de relever que certaines traductions dans d'autres langues ignorent la dimension dialectale. Par exemple, la traduction en castillan du *Birraio di Preston* a été effectuée en langue standard[21], alors que le traducteur catalan du même roman a tenté de reproduire la diversité régionale présente dans l'original en recourant à différents dialectes locaux de sa région (Briguglia 2009). Dans ce roman, l'italien standard est rendu par le catalan, le sicilien par le parler d'une autre île, celle de Majorque, le florentin par le dialecte de Lerida, petite ville du centre de la Catalogne, le romain par le parler de la capitale Barcelone, le milanais par celui de Gerona et le turinois par celui de Rossellò, ville du Nord de la Catalogne.
La traduction américaine de Stephen Sartarelli de deux romans de la série Montalbano – *La forma dell'acqua* et *La pazienza del ragno* – pose également des problèmes de transfert linguistique étant donné l'uniformité éditoriale de l'anglais. Il recourt donc au *slang* pour traduire les expressions des personnages populaires et n'hésite pas à traduire littéralement certaines expressions idiomatiques ne possédant pas de correspondant en anglais (Sartarelli 2004). En outre, le slogan «*Montalbano sono*» – une inversion intraduisible en anglais – est rendu par «*Montalbano the name*» (Gutkowski 2009: 38).

Les traductions allemandes de Moshe Kahn adoptent des stratégies différentes pour chaque œuvre traduite tout en évitant les termes dialectaux, ceci pour éviter d'estomper la couleur locale typique de la Péninsule. Comme l'affirme le traducteur, «on ne *traduit* pas les dialectes, on les *traite*!» (Kahn 2004: 180). Dans sa traduction de *La concessione del telefono*, Kahn reproduit les traits de la langue administrative allemande du XIXe siècle pour traduire les écrits de la même époque dans l'original, alors que les dialogues sont traduits dans une langue parlée et marquée sur le plan diastratique. Dans ses traductions de la série de Montalbano, Kahn ajoute parfois des traits phonétiques régionaux, comme dans sa traduction de *La pista di sabbia*, ou se replie abondamment sur les registres informels voire vulgaires de l'allemand standard, comme dans sa traduction de *Le ali della sfinge* [22].

4.5. Point de vue traductologique

Nous voyons d'après ces exemples qu'il n'y a pas de solution simple au problème de la traduction d'une langue marquée sur le plan diatopique. D'ailleurs, les traductologues ne préconisent pas nécessairement le transfert du dialecte d'une

[21] Avec la seule exception du 'ceceo' – défaut de prononciation en vertu duquel on prononce 'z' au lieu de 's' typique des régions du Sud de l'Espagne – qui caractérise la prononciation régionale du préfet florentin.
[22] Communication personnelle du Prof. Günter Schmale, Université de Lorraine.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

culture à l'autre. Pour Peter Newmark (1998: 194-95), il n'est pas nécessaire de rendre le dialecte dans la traduction s'il est en déclin ou obsolète dans la culture cible[23]. Hatim et Mason (1990: 41) soulignent les risques liés à une traduction en langue standard ou en dialecte: «Rendering Source Text dialect by Target Language standard has the disadvantage of losing the special effect intended in the Source Text, while rendering dialect by dialect runs the risk of creating unintended effects». Si les dialectes sont en voie de disparition dans la culture cible, certains traducteurs renoncent à rendre le texte source par un équivalent dialectal en raison de son caractère artificiel, tout en sachant qu'ils perdent l'effet dépaysant que produit le recours à une langue non standard dans le texte source (Hatim & Mason 1990: 45).

Les exigences que posent une traduction adaptée aux paramètres culturels de la langue cible amènent tout naturellement à l'élargissement du concept d'équivalence entre le texte source et le texte cible. Nida oppose initialement l'équivalence formelle à l'équivalence dynamique, qui présuppose la substitution d'éléments du texte source par d'autres éléments culturellement plus adaptés[24]. Cette notion a été reproposée plus tard en termes d'équivalence fonctionnelle, qui inclut dans sa définition le registre – compris comme un type de texte défini par ses caractéristiques linguistiques – et le genre – interprété comme un type de discours défini par sa fonction communicative dans une communauté linguistique et culturelle au sens large du terme (House 2009: 35).

En somme, pour ce qui est de la transposition des oeuvres de Camilleri dans l'univers linguistique et culturel francophone, le choix du français standard, d'une langue régionale ou la combinaison de ces deux options ne peut s'évaluer qu'en termes de réception dans la langue et la culture cible. A mon sens, aussi bien le recours au calque syntaxique et notamment à l'inversion verbe-sujet opérée par Quadruppani que la présence ostensible du parler régional lyonnais dans la traduction de Vittoz, tout en remplissant leur mandat de fidélité à la prose de Camilleri et en produisant un effet de *foreignization*, affectent en quelque sorte la lisibilité du texte en français, en rendant son interprétation plus opaque[25]. En effet,

[23] «As a translator, your main job is to decide on the functions of the dialect. Usually, this will be: (a) to show a slang use of language; (b) to stress social contrasts; and more rarely (c) to indicate local cultural features. Given the decline of dialects in present-day British English, a translation into dialect runs the risk of being antiquated» (1998: 195).

[24] «Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language» (Nida & Taber 1982: 24).

[25] Nida & Taber (1982: 22) parlent de l'intelligibilité du texte traduit: «If we look at translations in terms of the receptors, rather than in terms of their respective forms, then we introduce another point of view: the intelligibility of the translation. Such intelligibility is not, however, to be measured merely in terms of whether the words are understandable and the sentences grammatically constructed, but in terms of the total impact the message has on the one who receives it».

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

un lecteur italophone n'a aucune peine à reconnaître l'origine régionale de l'usage de l'inversion syntaxique verbe-sujet, ainsi qu'à accéder à une compréhension globale de la langue fabriquée par Camilleri sans devoir faire appel à un glossaire. Les solutions parfois boîteuses auxquelles recourent les traducteurs ne sont sans doute pas dues à leur manque de dextérité, mais révèlent une problématique beaucoup plus vaste dans le cadre d'une approche sociolinguistique de la traduction. En effet, au-delà de la recherche d'une équivalence fonctionnelle entre le texte source et le texte cible, ce qui est en jeu c'est le rapport entre norme et variation au sein même de chaque système linguistique.

5. Norme et variation: remarques conclusives

Les difficultés quasi insurmontables que rencontrent les traducteurs francophones de Camilleri suscitent une réflexion plus générale sur la question complexe de la relation entre norme et variation. Comme le souligne Françoise Gadet (2006), à première vue l'Italie et la France sont aux antipodes, la première privilégiant le diatopique au contraire de la seconde. En effet, malgré le recul marqué des dialectes dans la Péninsule, les variétés régionales sont encore bien présentes sur le territoire et contribuent à la diversification de la langue standard sur le plan phonologique (accents régionaux), lexical (lexèmes régionaux) et morphosyntaxique. En France, où les langues régionales sont en récession (à l'exception de l'Alsace), on assiste à une atténuation des accents régionaux et des particularismes lexicaux (mis à part le Sud), ce qui contribue au nivellement du français (Gadet 2006).

Les différences historiques, culturelles et institutionnelles entre la France et l'Italie[26] — influencent également la conception du standard. Gadet (2006: 17) va jusqu'à qualifier l'attitude à l'égard de la langue française comme une 'idéologie du standard', dont les principaux préceptes sont les suivants: «1) l'état idéal d'une langue est l'uniformité; 2) la forme la plus uniformisée est l'écrit; 3) l'écrit est supérieur à toutes les autres variétés, qui se trouvent *ipso facto* dévaluées. L'idéologie du standard induit à penser sa langue comme uniforme, homogène et hégémonique, voire unique».

Inversement, les études de sociolinguistique appliquées à l'italien accordent une place prépondérante aux facteurs de variation, en particulier diatopique, et incluent la dimension de variation dans la définition même de standard. Bien que l'existence d'une langue standard – codifiée du point de vue formel et normatif depuis le XVIe siècle – soit reconnue de tous, cette dernière reste marquée du point de vue diatopique et diaphasique, car elle correspond historiquement à la

[26] Il est superflu de rappeler qu'il n'existe pas d'équivalent institutionnel de l'Académie française en Italie.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

langue toscane littéraire ou 'florentin cultivé'. Berruto (2012: 69) distingue en outre une conception normative et une conception descriptive du standard, la première regroupant les traits communs pouvant servir de modèle et la seconde vue comme un ensemble de traits communs le long de tous les axes de variation, et donc modifiable selon le point de vue.

La notion de standard étant étroitement liée à celle de norme, cette dernière est également sujette à diverses interprétations dans la mesure où elle peut être prescriptive – si elle dicte un modèle auquel il faut se conformer – descriptive – si elle se contente de signaler ce qui est moins marqué dans la langue – et statistique – si elle distingue les différents usages en termes de fréquence (Berruto 2012: 72). Une définition de la norme en termes descriptifs permet ainsi d'attribuer une norme propre à chaque variété de langue.

Une autre divergence importante entre la langue française et la langue italienne concerne l'évolution du standard. Si le français standard s'est affirmé en tant que point de référence unique au cours des siècles, après une longue phase de stabilité (du XVIe à la première moitié du XXe siècle), l'italien a connu une évolution rapide depuis les années 1950 en raison du recul des dialectes au profit de la langue nationale. Ce processus de restandardisation – qui s'exprime par une simplification des structures, un rapprochement de l'usage oral et une plus forte variation sur le plan diaphasique et diatopique – a donné naissance au 'néo-standard' (Berruto 2012). Désormais la langue littéraire, qui constituait auparavant un modèle stable et sans concurrents de langue écrite, a cédé la place à une stratification de niveaux de langues dont la langue des journaux est devenue le miroir. Sur le plan lexical, la langue des journaux est souvent la première à diffuser les néologismes, les emprunts et également des expressions dialectales utilisées non seulement pour la couleur locale mais également pour conférer une plus grande expressivité au texte. Les innovations syntaxiques sont également très présentes: nominalisations, ellipses, substitution de l'hypotaxe par la parataxe, imitation de la langue parlée par le recours au discours direct, remplacement de la virgule par le point, etc.

En conclusion, l'examen de deux traductions de romans de Camilleri m'a permis d'explorer les divergences linguistiques et culturelles entre la France et l'Italie concernant l'étendue de la variation diatopique et ses croisements avec les autres dimensions de variation, notamment diaphasique et diastratique. Les défis concrets que posent la traduction d'une langue hybride comme celle de Camilleri remettent en cause l'opposition norme-variation, dans la mesure où l'italien, pour des raisons historiques et culturelles, inclut la variation dans le concept même de langue standard, qui n'est pas codifiée institutionnellement, alors que le français, de par son histoire centralisatrice, tend naturellement à évaluer tout élément de variation à

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

l'aune de la norme, qui apparaît comme une référence stable et reconnue de façon unanime.

Références bibliographiques

Œuvres analysées

CAMILLERI, Andrea, 1992, *La stagione della caccia*, Palermo: Sellerio (abréviation SC).

CAMILLERI, Andrea, 2001, *La saison de la chasse*, Paris: Fayard (trad. de D. Vittoz) (abréviation SCH).

CAMILLERI, Andrea,1996, *Il ladro di merendine*, Palermo: Sellerio. (abréviation LM)

CAMILLERI, Andrea, 2000, *Le voleur de goûter*, Paris: éd. Fleuve Noir (trad. de S. Quadruppani) (abréviation VG).

Etudes

ALFONZETTI, Giovanna, 2011, « Commutazione di codice » in Simone, Raffaele (ed.). *Enciclopedia dell'italiano*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 236-38.

BERRUTO, Gaetano, 2010, « Trasporre l'intraducibile: il sociolinguista e la traduzione» in Sertoli, Giuseppe, Carla Vaglio Marengo, Chiara Lombardi (a cura di), *Comparatistica e intertestualità. Studi in onore di Franco Marenco*, Tomo II, Alessandria: Edizioni dell'Orso, pp. 899-910.

BERRUTO, Gaetano, 2012 [1987], *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Roma: Carocci, 2e éd.

BRIGUGLIA, Caterina, 2009, «Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura. Interpretare e rendere le funzioni del linguaggio di Andrea Camilleri in spagnolo ed in catalano». *Intralinea*. Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia.

GADET, Françoise, 2006, «Quelques réflexions sur l'espace et l'interaction», in Sobrero, Alberto e Annarita Miglietta, *Lingua e dialetto nell'Italia del Duemila*, Martina Franca: Ed. Pugliesi, pp. 15-27.

GUGLIELMI, Angelo, 2004, «Il mio amico Camilleri», in Buttitta Antonio (ed.), *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo: Sellerio, pp. 142-148.

GUTKOWSKI, Emanuela, 2009, *Does the Night Smell the Same in Italy and in English Speaking Countries? An essay on translation: Camilleri in English*, Enna: Ilion Books.

HATIM, Basil & Ian MASON, 1990, *Discourse and the Translator*, New York: Longman.

HOUSE, Juliane, 2009, *Translation*. Oxford: Oxford University Press.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

KAHN, Moshe, 2004, «Il dialetto nelle traduzioni di Andrea Camilleri». In Buttitta, Antonino, *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo: Sellerio, pp. 180-186.

MIONI, Alberto M., 1983, « Italiano tendenziale: osservazioni su alcuni aspetti della standardizzazione », in Benincà, Paola (et al.) (ed.), *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, 2 voll., Pisa: Pacini, pp. 495-517.

NEWMARK, Peter, 1998, *A Textbook of Translation*, New York, London [etc.]: Prentice Hall.

NIDA, Eugene & Charles R. TABER, 1982, *The theory and practice of translation*, Leiden: Brill.

PELLEGRINI, Giovan Battista, 1975, *Saggi di linguistica italiana. Storia struttura società*, Torino: Boringhieri.

QUADRUPPANI, Serge, 2000, «Note du traducteur», In Camilleri Andrea, *Le voleur de goûter*, Paris: Fleuve Noir, pp. 7-9.

QUADRUPPANI, Serge, 2004a, «Il caso Camilleri in Francia. Le ragioni di un successo», In Buttitta, Antonino, *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo: Sellerio, pp. 200-205.

QUADRUPPANI, Serge, 2004b, *L'angoisse du traducteur devant une page d'Andrea Camilleri*, 19 juin 2004, http://quadruppani.samizdat.net/spip.php?article15&var_recherche=camilleri (consulté le 24.04.13).

SABATINI, Francesco, 1985, «L'italiano dell'uso medio: una realtà tra le varietà linguistiche italiane», in Holtus, Radtke, *Gesprochenes Italienisch in Geschichte und Gegenwart*, Tübingen: Narr, pp. 154-184.

SARTARELLI, Stephen, 2004, «L'alterità linguistica di Camilleri in inglese», in Buttitta, Antonino (ed.), *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo: Sellerio, pp. 213-219.

VENUTI, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London & New York: Routledge.

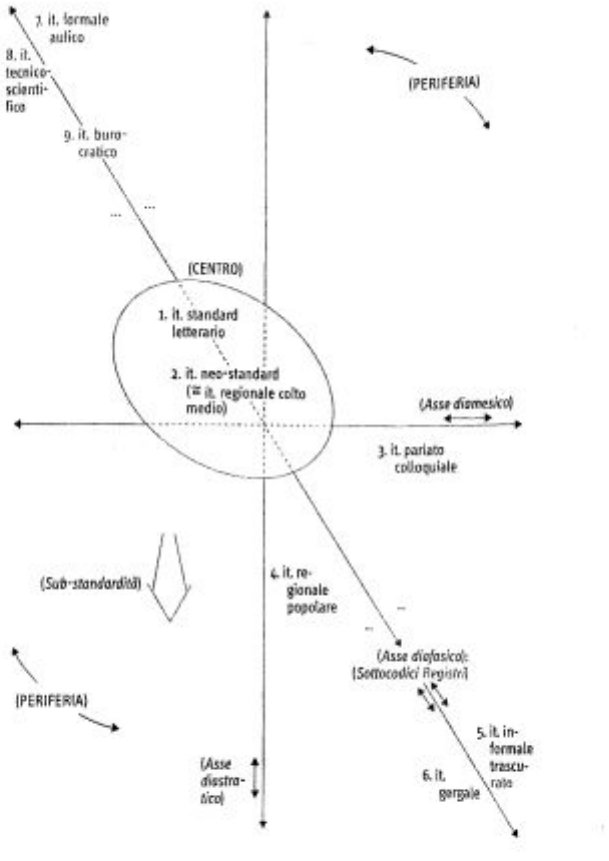
VITTOZ, Dominique, 2001, «La langue jubilatoire d'Andrea Camilleri», postace de Camilleri, Andrea. *La saison de la chasse*, trad. fr. de D. Vittoz, Paris: Fayard, pp. 203-221.

VITTOZ, Dominique, 2002, «Atelier d'italien». *Actes des Dix-huitièmes Assises de la traduction littéraire* (Arles 2001). Collectif. Paris: ATLAS /Actes Sud, p. 79-84.

VITTOZ, Dominique, 2004, «Quale francese per tradurre l'italiano di Camilleri? Una proposta non pacifica», In Buttitta, Antonino. *Il caso Camilleri: letteratura e storia*, Palermo: Sellerio, pp. 187-199.

BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)

Annexe: schéma de Berruto (2012: 24)



BDD-A3992 © 2013 Editura Muzeul Literaturii Române
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 01:55:58 UTC)