



Longo, Marco: La version italienne de *Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb* : une étude de cas sur les enjeux du style métaphorique en traduction. In: www.polyphonie.at, Vol. 16, Nr. 2/2025, ISSN: 2304-7607, begutachteter Beitrag/peer-reviewed article.

Marco Longo (Université de Lorraine)

La version italienne de Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb : une étude de cas sur les enjeux du style métaphorique en traduction.

1. Les caractères d'un style

La charge métaphorique d'une langue ou de la langue d'un auteur n'est pas forcément 'translittéraire', dans le sens qu'elle ne se laisse pas toujours aisément transposer d'un système littéraire à un autre, surtout en traduction. C'est souvent la caractéristique saillante d'une langue ou d'un style impliquant des solutions qui sont le banc d'essai du traducteur. En particulier, eu égard au caractère métaphorique du roman d'Amélie Nothomb *Stupeur et tremblements*, publié en 1999 aux Éditions Albin Michel, quant au sujet qu'il traite aussi bien qu'à l'histoire autobiographique qu'il narre, nous nous interrogerons dans cette étude sur les difficultés que la traductrice Biancamaria Bruno a dû affronter et sur les choix qu'elle a effectués pour transposer le roman en italien, d'autant plus que c'est dans le contenu le véritable enjeu de la traduction de *Stupore e tremori*, publiée aux éditions Voland en 2001. Les différences socioculturelles sous-jacentes à la langue et à l'intrigue romanesques ont-elles représenté un obstacle à la traduction ? Comment ont-elles été maniées dans la transposition italienne ? Pour répondre à ces questions, il faudra avant tout définir la langue dont est tissé le roman de Nothomb pour ensuite analyser quelques-unes des procédures traductives de Bruno et les illustrer à l'aide de quelques exemples.

Stupeur et tremblements n'est pas l'un des derniers romans de Nothomb, qui en a plusieurs à son actif, dont le dernier, *L'impossible retour*, en 2024 – un roman par an, selon l'aveu de l'écrivaine, chacun publié à la fin d'août. Toutefois, c'est celui qui a gagné le Grand Prix du

roman de l'Académie Française en 1999 et c'est celui dans lequel le choc culturel est le sujet principal, évoquant la nature culturellement double de l'écrivaine, une Belge née au Japon, où elle a vécu jusqu'à six ans, ne regagnant la Belgique qu'à dix-sept ans, après d'autres périples paternels en Chine, aux États-Unis, au Laos, au Bangladesh, en Birmanie. La nature de citoyenne du monde à laquelle les fréquentes mutations de son père – diplomatique issu d'une famille aristocratique – l'ont destinée n'étant pas la seule cause du clivage intérieur qui l'a caractérisée, le roman ne se borne pas à raconter l'expérience du retour à la culture nippone, après l'avoir vécue toute petite, dans une tentative, finalement échouée, d'anéantir les différences pour s'intégrer. D'un pays à l'autre elle apprend plusieurs langues, mais n'arrive peut-être pas à bien s'adapter à la culture de chaque peuple. L'expérience japonaise n'est pas exempte de cette incomplétude – elle parle japonais, mais ne l'écrit pas, tout en étant bilingue – qui la poussera à retrouver le pays du Soleil-Levant à l'âge adulte. Le roman devient aussi, à notre avis, le miroir d'un malaise face à la décision d'équilibrer les éléments disparates de la nature humaine à l'affût d'une image acceptable de soi, dont les luttes d'Amélie adolescente anorexique pour survivre sont des manifestations cruciales. Les quelques renvois à l'existence de l'auteure suffiraient à qualifier d'autobiographique cette écriture romanesque, ce qui ne serait pas un cas unique dans sa longue carrière. Dans la perspective de notre analyse, cette écriture qui vise à rapprocher deux cultures tellement éloignées dans l'espace et dans le temps qu'elles pourraient être considérées comme deux extrêmes inconciliables, ce que l'expérience d'Amélie personnage du roman ne fait que confirmer, coïnciderait aussi avec une vision paradigmique des efforts de pacification, pas forcément tous bien réussis, entre deux visions culturelles telles que la traductologie a essayé d'expliquer. Si le roman se situe donc sur deux plans à la fois, celui de l'expérience personnelle et celui de l'expérience traductive, au sens le plus large du terme, la mécanique qui permet le mouvement au sein de l'écriture d'un plan à l'autre est axée sur des procédures et des choix langagiers et stylistiques. D'ailleurs, une des clés de lecture de ce roman indique l'expérience douloureuse et masochiste dans l'entreprise japonaise, qui lui fait descendre tous les échelons de la hiérarchie du travail de la culture nippone en la faisant régresser du rôle d'interprète jusqu'à la plus humiliante des tâches, la nettoyeuse de chiottes, comme un passage déterminant, tel un roman d'apprentissage, pour l'épanouissement de sa véritable vocation, celle d'écrivaine. Annulée dans la confrontation avec autrui, Amélie se



Longo, Marco: La version italienne de *Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb* : une étude de cas sur les enjeux du style métaphorique en traduction.

découvre romancière à succès, reconnue par celle qui l'avait méprisée, Fubuki Mori, la contrepartie nippone, élégante et parfaite, de l'inadéquate et empotée stagiaire belge.¹

2. De l'emprunt à la traduction oblique

Ouverte à tous les registres et à tous les niveaux, la langue de Nothomb s'avère un instrument d'enquête psychologique et émotionnelle du Je narrateur, privilégiant la première personne dans l'alternance entre dialogues et discours narrativisé. Le véritable enjeu du style de Nothomb, qui ne se limite certes pas à ce roman, est le taux élevé de métaphorisation de la langue, car, si d'un côté le récit autobiographique est bâti sur la linéarité et l'immédiateté, de l'autre, le choc culturel que cette langue est censée décrire s'appuie sur une vision toujours ironique face aux expériences de plus en plus aliénantes de l'héroïne au Japon. La traduction littérale et le peu de calques n'ayant pas beaucoup d'intérêt pour notre démarche, c'est plutôt l'emprunt le procédé de la traduction directe – selon la nomenclature de l'approche de stylistique comparée² – qui peut être mis en évidence. Bien des emprunts à la langue japonaise enrichissaient déjà le tissu linguistique et les nuances sémantiques de la langue de départ. Les choix de Bruno ne peuvent pas ignorer que ces termes et expressions de la langue nippone représentent la caractéristique intrinsèque du roman. Par conséquent, la langue cible elle aussi est truffée de termes japonais.

Voilà deux exemples :

Elle me montra sa carte de visite. Je regardai les kanji et m'exclamai : - Tempête de neige ! Fubuki signifie « tempête de neige » ! (Nothomb 1999 : 24)	Mi mostrò il biglietto da visita. Guardai i kanji ed esclamai: - Tempesta di neve! Fubuki significa ‘tempesta di neve’! (Nothomb 2001 : 20)
Je me demandais si elle avait parfois des amants de passage : ce qui était hors de doute, c'est qu'elle ne se serait pas vantée de ce crime de lèse nadeshiko (le <i>nadeshiko</i> , « œillet », symbolise l'idéal nostalgique de la jeune Japonaise virginaire) (98)	Mi chiedevo se avesse qualche volta degli amanti occasionali: in ogni caso è fuor di dubbio che non si sarebbe mai vantata di questo crimine di lesa <i>nadeshiko</i> (il <i>nadeshiko</i> , ‘garofano’, simboleggia l’Ideale nostalgico della giovane vergine giapponese) (69)

Les emprunts à la langue japonaise, transplantés dans le texte cible en italiques et sans notes explicatives, sont, bien entendu, beaucoup plus nombreux et comprennent aussi les lieux, les

¹ Ne pouvant pas indiquer dans cet article toute la bibliographie sur l'auteure et sur le roman, nous ne rapportons que trois essais représentatifs : Amanieux 2005, Narjoux 2004, Zumkir 2003.

² L'étude de référence est la suivante : Vinay/Darbelnet 1958.

personnes et les références culturelles difficilement traduisibles sans une transcription tout court. Quant aux procédés de traduction oblique, il est nécessaire de souligner qu'au niveau de la transposition on relève dans la traduction de Bruno les tendances connues et déjà mises en évidence par Podeur au sein de la langue italienne en tant que langue d'arrivée dans un processus traductif. On essaiera de résumer les principales. Le français refusant en principe l'usage de l'adjectif et de l'adverbe, auxquels l'italien est en revanche plus enclin, on assiste à un recours plus massif à l'adjectivation en italien par rapport à la nominalisation française.

Par bonheur, je ne fus pas assez stupide pour me laisser aller à ce qui, en pareille circonstance, eût été de l'ordre du réflexe : intervenir (Nothomb 1999 : 113)	Per fortuna non fui tanto stupida da buttarmi in quello che in simili circostanze sarebbe stato automatico: intervenire (Nothomb 2001: 78)	nom + complément du nom > adjectif
Les Nippons qui s'offusquent des manquements d'autrui à leur code ne se scandalisent jamais de leurs propres dérogations aux convenances autres (125)	I giapponesi infastiditi dalle trasgressioni degli altri al loro codice, non si scandalizzano mai delle loro deroghe alle abitudini altrui (86)	verbe dans une subordonnée relative > adjectif et élimination de la subordonnée
Une voix rauque finit par prononcer mon nom, derrière moi (8)	Finalmente una voce rauca pronunciò il mio nome, alle mie spalle (9)	verbe > adverbe

Malgré ces tendances, la traduction en question s'avère active et dynamique, comme on peut le remarquer d'après quelques-uns des exemples contraires à ceux que nous venons d'indiquer :

Très vite, je connus par cœur toutes les compagnies et les sections desquelles elles ressortissaient (Nothomb 1999 : 55)	Presto imparai a memoria tutte le compagnie e i rispettivi settori di appartenenza (Nothomb 2001 : 41)	verbe dans une subordonnée relative > nom (nominalisation)
Par exemple, on lui a laissé espérer qu'il serait aimé d'une femme (92)	Gli hanno fatto sperare, per esempio, nell'amore di una donna (64)	verbe proposition complétive COD > nom (nominalisation)
J'étais ridiculement fière d'avoir été un efficace maillon de la chaîne (57)	È ridicolo, ma ero fiera di essere stata un efficiente anello della catena (42)	adverbe > adjectif + proposition principale juxtaposée par un adverbe d'opposition (transposition en chaîne)
Quelques jours plus tard, on annonça la venue de Piet Kramer. Un émoi terrible s'empara de la jeune femme (103)	Qualche giorno dopo, ci venne annunciata la visita di Piet Kramer. La giovane donna fu presa da una terribile agitazione (72)	sujet > complément d'agent (véritable recatégorisation)

Tout en modifiant la langue de départ pour que celle d'arrivée soit acceptable aux nouveaux lecteurs, les exemples précédents montrent une reformulation du signifiant. Ce qui n'est plus

possible au niveau des idiomatismes et des expressions figées qui impliquent en revanche un changement du point de vue et par là même une modification du signifié lui aussi.

Fubuki, elle, ne riait toujours pas (Nothomb 1999 : 59)	Fubuki, invece, rimaneva seria (Nothomb 2001 : 43)	Modulation basée sur la litote (atténuation par le contraire)
Fut-ce pour cette raison qu'à cet instant je posai sur elle des yeux désemparés ? (22)	Per questo motivo il mio sguardo smarrito si posò su di lei? (22)	Modulation basée sur la métonymie (contiguïté logique de l'abstrait au concret)
Monsieur Saito me présenta brièvement à l'assemblée (9)	Il signor Saito mi presentò brevemente alla compagnia (10)	Modulation basée sur la synecdoque (rapport d'inclusion)
Certes, c'est une vérité qui a déjà été écrite dans nombre de traités d'économie consacrés à ce pays (151)	Certo è una verità che è già stata scritta in molti trattati di economia dedicati al Paese del Sol levante (104)	Modulation basée sur l'antonomase (la traductrice introduit l'antonomase ici en puisant à d'autres passages du roman où l'auteure l'utilisait déjà)
Je m'attendais à recevoir un savon magistral pour avoir fait le pitre (30)	Mi aspettavo una magistrale lavata di capo per aver fatto la buffona (25)	Modulation lexicalisée
C'était pour lui rendre la monnaie de sa pièce que j'étais allée contempler ses larmes dans les toilettes (119)	Solo per renderle pan per focaccia ero andata a contemplare le sue lacrime nel bagno (82)	modulation lexicalisée

3. Des équivalences pour des métaphores

Ceci dit, il faudra réfléchir sur ce style métaphorique dont il a été question au début et qui a imposé des solutions – parfois disparates – à la traductrice. C'est au niveau des équivalences que le travail de Bruno a révélé les entraves qu'elle a dû surmonter pour rendre le texte cible aussi métaphorique que celui que l'écrivaine avait créé pour les lecteurs francophones. Or, l'équivalence n'étant qu'une véritable adaptation du texte source au texte cible, ce procédé s'éloigne du domaine fondamentalement linguistique pour franchir le terrain du contexte référentiel de l'énonciation où l'énoncé acquiert une certaine valeur (métaphorique en ce cas-là) pour obtenir un effet donné chez le lecteur. Ce qui ne peut pas être trahi en aucun cas, si l'on ne veut pas encourir l'accusation de ne pas respecter la lettre. Certes, cette lettre doit forcément prendre en charge l'esprit du texte de départ³ pour le rendre exactement, mais de manière

³ Les termes d'"annexion", selon Meschonic ou d' « ethnocentrisme », selon Berman sondent le dilemme entre la traduction en tant que nouveau texte présentant parfois des caractéristiques différentes par rapport au texte de départ (ce que Meschonic définit aussi « décentrement ») et la traduction qui devrait donner l'illusion de transparence comme si elle avait été écrite en langue d'arrivée. Ce sont des réflexions qui ne peuvent pas être approfondies dans l'espace exigu de cet article, mais qui représentent les bases théoriques pour toute approche traductive ou analyse d'une traduction.

fonctionnellement équivalente,⁴ dans le texte d'arrivée. La modulation lexicalisée est un des chemins possibles, comme nous venons de le relever brièvement dans les deux exemples précédents, mais des défis importants se proposent à la traductrice lors d'un style métaphorique personnelle de l'auteur qui n'a pas d'équivalents lexicalisés en italien. Analysons quelques exemples :

D'abord parce que ce teint de lys, ces yeux suaves, ce nez aux ailes inimitables [...] (Nothomb 1999 : 86)	Prima di tutto perché quella carnagione lattea, quegli occhi soavi, quelle inimitabili ali del naso [...] (Nothomb 2001 : 60)	de lys > lattea (maintien de la métaphore de départ remplacée par une équivalente – forme différente mais sens identique). Il faut remarquer l'allitération du /l/ entre original et traduction.
Ne vaut-il pas mille fois mieux rester célibataire jusqu'à la fin de tes jours que de t'encombrer de ce doigt blanc ? (100)	Non è molto meglio restare nubile fino alla fine dei tuoi giorni che metterti tra i piedi un imbranato del genere? (70)	Ce doigt blanc > imbranato Impossible de respecter la métaphore de départ ⁵ – équivalent non métaphorique dans la langue d'arrivée)
Ce travail me convenait à merveille (26)	Un lavoro che mi calzava come un guanto (26)	A merveille > calzava come un guanto (création d'une métaphore dans le texte d'arrivé qui n'existe pas dans la langue source)

Les différents éléments de métaphorisation de la langue cible laissent ouverte la question des intraduisibles culturels qui se présentent chaque fois que le référent culturel du texte source est absent dans la langue et dans la culture cibles. Le cas le plus récurrent est celui des noms et expressions culturels relatifs au contexte de départ qui, dans le cas du roman de Nothomb, coïncide avec le monde nippon. Aucune adaptation ne saurait rendre cet univers : imaginons l'adaptation des noms des personnages ou des références culturelles orientales au monde occidental. Ce serait non seulement une faute traductive, mais aussi stylistique contrevenant à la volonté de l'écrivaine qui a construit le style métaphorique de son roman sur l'opposition entre Europe et Japon. Pour des situations pareilles, il faudra tout simplement emprunter au texte de départ qui a emprunté à son tour au référent culturel et linguistique du Pays du Soleil-Levant, de sorte que les deux textes résultent équilibrés du point de vue de l'adaptation

⁴ Selon la définition d'équivalence dynamique que Nida oppose à l'équivalence formelle, en particulier dans la traduction de la Bible. Le « mot à mot » ou le « phrase à phrase » ne pourra jamais rendre le rapport entre texte, co-texte et con-texte de départ avec le récepteur source, ce qui en revanche est censé être l'objectif de l'équivalence dynamique : créer ce même rapport dans la langue cible.

⁵ Le doigt blanc fait référence au panaris des doigts, une infection bactérienne des doigts à laquelle est comparé tout possible mari. La traduction mitige en effet la virulence de la métaphore initiale.

autrement impossible. C'est le choix de Bruno, comme nous l'avons relevé plus haut. Et face aux métaphores ? Quelques exemples essaieront de nous faire comprendre certains choix de la traductrice. Il faut avant tout souligner que la plupart des métaphores visent à mettre en opposition les deux mondes qu'Amélie et Fubuki incarnent. De plus, il existe aussi le troisième élément de ce dialogue interculturel, le lecteur italien dont la traductrice doit tenir compte afin que le message arrive de manière directe et claire. Ce qui comporte d'autres choix par rapport à ceux de Nothomb. Il existe en fait des métaphores qui peuvent être respectées et proposées telles quelles aux lecteurs cibles :

J'assassinais les mois de février avec de grands gestes de samouraï, mimant une lutte sans merci contre la photo géante du mont Fuji enneigé qui illustrait cette période dans le calendrier Yumimoto (Nothomb 1999 : 30)	Uccidevo i mesi di febbraio con ampi gesti da samurai, mimando una lotta senza quartiere contro la gigantografia del Fujiyama innevato che nel calendario Yumimoto illustrava quel periodo dell'anno (Nothomb 2001 : 24)	Métaphore du samouraï conservée en traduction et reprise dans d'autres passages. Les référents culturels sont partagés entre le lectorat francophone et italien.
Dans l'ancien protocole impérial nippon est stipulé que l'on s'adressera à l'Empereur avec « stupeur et tremblements ». J'ai toujours adoré cette formule qui correspond si bien au jeu des acteurs dans les films de samouraïs, quand ils s'adressent à leur chef, la voix traumatisée par un respect surhumain. Je pris donc le masque de la stupeur et je commençai à trembler (160)	Nell'antico protocollo imperiale nipponico, si afferma che ci si rivolgerà all'Imperatore con 'stupore e tremore'. Mi è sempre piaciuta questa formula che corrisponde così bene al ruolo degli attori di samurai quando si rivolgono al loro capo, la voce traumatizzata da un rispetto sovrumano. Assunsi dunque la maschera dello stupore e comincia a tremare (110)	Métaphore reprise et gardée, car elle est partagée.

Le partage des référents culturels nippons entre lecteurs sources et lecteurs cibles permet donc de garder intacte la métaphore du samouraï qui confère à la langue et à la pensée d'Amélie la 'couleur locale' japonaise, d'autant plus que c'est la tournure métaphorique qui explique le titre du roman, faute de quoi, la stupeur et les tremblements perdraient leur fonction de 'seuils' vers la compréhension de l'attitude de l'Occidentale face à la culture nippone qu'elle aimerait bien retrouver et intégrer. Mais cette métaphore est-elle toujours accessible aux lecteurs ? Un autre passage éclaire à ce propos non seulement le choc culturel sur lequel est axé le roman, mais aussi le choc traductif qui en dérive.

Six ans plus tôt, j'avais adoré un film japonais qui s'appelait <i>Furyo</i> – le titre anglais était <i>Merry</i>	Sei anni prima avevo trovato adorabile un film giapponese che si chiamava <i>Furyo</i> – il titolo inglese
--	--

<p><i>Christmas, mister Lawrence [...]. Une bande de soldats britanniques étaient prisonniers dans un camp militaire nippon. Entre un Anglais (David Bowie) et un chef japonais (Ryuichi Sakamoto) se nouaient ce que certains manuels scolaires appellent des « relations paradoxales » [...]. Cela se terminait sur une condamnation à mort de l'Anglais par le Nippon [...].</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Je pense qu'il faut y voir une métaphore, me contentai-je de dire. - Une métaphore de quoi ? - Du rapport à l'autre. Par exemple, des rapports entre vous et moi [...]. <p>Oui, continuai-je. Entre vous et moi, il y a la même différence qu'entre Ryuichi Sakamoto et David Bowie. L'Orient et l'Occident (Nothomb 1999 : 143 – 145)</p>	<p>era <i>Merry Christmas, mister Lawrence [...]. Un gruppo di soldati britannici erano prigionieri in un campo militare giapponese. Tra un inglese (David Bowie) e un capo giapponese (Ryuichi Sakamoto) si creavano quelle che i manuali scolastici definiscono ‘relazioni paradossali’ [...]. La storia finiva con la condanna a morte dell’inglese da parte del giapponese [...].</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Penso che ci si debba vedere una metafora, - mi limitai a dire. - Una metafora di cosa? - Del rapporto con l’altro. Per esempio, dei rapporti tra lei e me [...]. Sì, - continuai. – Tra lei e me c’è la stessa differenza che esiste tra Ryuichi Sakamoto e David Bowie. L’Oriente e l’Occidente (Nothomb 2001 : 98 – 100)
--	---

Imitant ce que Nothomb avait choisi dans le texte source pour ses lecteurs francophones, la traductrice italienne décide de laisser le référent culturel japonais (l'acteur Ryuichi Sakamoto, inconnu à la plupart contre un David Bowie universellement connu) pour ne pas briser la métaphore de la différence entre Amélie et Fubuki et celle, plus générale, entre les deux cultures d'appartenance, qui est aussi la clé de lecture (la métaphore) du roman entier. La normalisation de la traduction avec un référent connu aux lecteurs cibles aurait nui à l'esprit du roman. Nous relevons que, dans l'ensemble, pour le lecteur d'arrivée la compréhension n'est pas limitée, ce qui a permis la traduction littérale sans adaptation, grâce à la force imposante du référent occidental (David Bowie) et à la présence, probablement, dans l'imaginaire commun des scènes de certains films japonais, en dehors des noms propres des acteurs. C'est une explication qui pourrait bien s'adapter à la métaphore du samouraï elle aussi. Cela est dû probablement à la force de pénétration culturelle d'un système tellement différent du nôtre qu'il devient stéréotypé et par là même reconnaissable. Paradoxalement, c'est au niveau des référents culturels occidentaux que Bruno a effectué les choix les plus draconiens pour que la langue et la culture française soient ‘lisibles’ aux Italiens. Trois exemples encore suffiront à mieux comprendre.

<p>Mon tonneau des Danaïdes ne cessait de se remplir de chiffres que mon cerveau percé laissait fuir (Nothomb 1999 : 74)</p>	<p>Il mio pozzo senza fondo continuava a riempirsi di cifre che il mio cervello bucato si lasciava sfuggire (Nothomb 2001 : 52)</p>	<p>Le référent classique n'étant pas lexicalisé en italien, il a fallu le perdre tout en gardant le sens de la citation.⁶</p>
--	---	--

⁶ La référence aux filles de Danaos condamnées dans l'au-delà à remplir pour l'éternité des jarres percées pour avoir tué leurs maris n'est pas immédiat pour le lecteur italien, mais la même signification non liée au mythe ancien apparaît dans l'expression « pozzo senza fondo ».

<p>Il y avait à cet exercice un côté : « Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour » qui ne manquait pas de sel [...]. J'explorais des catégories grammaticales en mutation : « Et si Adam Johnson devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d'objet et monsieur Saito l'adverbe ? Dimanche prochain accepte avec joie de venir Adamjohnsoner un joueur au golf monsieurSaitamente. Et pan dans l'œil d'Aristote ! » (11)</p>	<p>C'era in questo esercizio un aspetto del tipo: ‘Bella marchesa, i vostri occhi mi fan morir d'amore’ che non mi dispiaceva del tutto [...]. Esploravo categorie grammaticali in mutazione: “E se Adam Johnson diventasse il verbo, domenica prossima il soggetto, giocare a golf il complemento oggetto e il signor Saito l'avverbio? Domenica prossima accetta con gioia di andare adamjohnsonare un-giocare-a-golf signorSaitamente. E tanti saluti ad Aristotele!” (12)</p>	<p>La métaphore culturelle faisant référence au <i>Bourgeois gentilhomme</i> de Molière, telle une citation, est gardée pour rendre compréhensible les « catégories grammaticales en mutation ». L'onomatopée reproduisant un coup de poing est allégée dans une expression équivalente mais jouant plutôt sur le signifié que sur le signifiant.</p>
<p>- Moi, quand j'étais petite, je voulais devenir Dieu. Le Dieu des chrétiens, avec un grand D. Vers l'âge de cinq ans, j'ai compris que mon ambition était irréalisable. Alors, j'ai mis un peu d'eau dans mon vin et j'ai décidé de devenir le Christ (75)</p>	<p>- Io, da piccola, volevo diventare Dio. Il Dio dei cristiani, con la D maiuscola. Verso i cinque anni compresi che la mia ambizione era irrealizzabile. Allora scesi un po' dalle nuvole e decisi di diventare Cristo (54)</p>	<p>La métaphore du texte source est remplacée par une autre qui n'a aucun lien direct avec la première.</p>
<p>Récapitulons. Petite, je voulais devenir Dieu. Très vite, je compris que c'était trop demander et je mis un peu d'eau bénite dans mon vin de messe : je serais Jésus (122 – 123)</p>	<p>Ricapitoliamo. Da piccola volevo diventare Dio. Molto presto compresi che era chiedere troppo e versai un po' d'acqua benedetta nel mio vino da messa: sarei stata Gesù (85)</p>	<p>La même métaphore est en revanche gardée et traduite telle quelle.</p>

Dans les deux derniers exemples nous relevons deux comportements tout à fait opposés face à la même traduction. Une explication pourrait porter sur la présence du syntagme « vin de messe » de la seconde, faisant référence aux offices religieux du rite chrétien et au moment où l'officiant mêle l'eau et le vin remémorant la nature humaine et divine à la fois du Christ dans le sacrifice extrême qui institue l'Eucharistie. Faute de cet élément, quoique le contexte se rapporte toujours à la volonté enfantine de l'auteure de « devenir Dieu », la traductrice choisit de mettre en évidence un autre rapport entre Dieu et Christ, la position différente dans la hiérarchie céleste, ce qui permet de comprendre l'expression « scendere dalle nuvole ». Elle aurait pu opter pour une incrémentalisation phrasique – en ajoutant en traduction « vino da messa » avec un clin d'œil à l'autre passage du roman – mais elle décide de les séparer en leur donnant deux vies divergentes en langue italienne. Il s'agit là d'un exemple d'adaptation dans la langue cible mais qui ne respecte pas le message original.



Longo, Marco: La version italienne de *Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb*: une étude de cas sur les enjeux du style métaphorique en traduction.

4. Conclusion

Bref, si nous voulions résumer les différentes réflexions que nous avons mis en place au fur et à mesure, nous serions obligés de compter les pertes et les gains⁷ lors de la transposition en italien du monde et de la langue que le roman de Nothomb a imaginés. C'est une des possibles approches qui nous permettraient de conclure notre analyse mais, d'après nous, c'est une perspective restreinte, car elle ignore l'enrichissement du système culturel d'arrivée. D'ailleurs, si toute traduction est possible, comme l'a toujours affirmé Mounin et que l'on exclue la conception désuète d'une belle infidèle, il faut que le produit final d'un travail traductif soit le juste milieu entre le naturel de départ et le nouveau d'arrivée, autonome par rapport au système socio-culturel qui l'a engendré, mais qui apporte au système d'accueil les caractéristiques génétiques d'une production littéraire, comme la française, qui n'est pas des moindres. Le système socio-culturel et littéraire italien côtoie ainsi l'autre et, tout en l'accueillant, reconnaît des signes distinctifs originels ineffaçables.

Bibliographie

Sources primaires

Nothomb, Amélie (1999) : *Stupeur et tremblements*. Paris : Éditions Albin Michel.

Nothomb, Amélie (2001) : *Stupore e tremori*, traduzione di Biancamaria Bruno. Roma : collana Amazzoni, Voland.

Sources secondaires

Amanieux, Laureline (2005) : *Amélie Nothomb. L'éternelle affamée*. Paris : Albin Michel.

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

Even-Zohar, Itamar (1990) : *Polysystem Studies*. Durham : Duke University Press.

Larose, Robert (1989) : *Théories contemporaines de la traduction*. Québec : Sillery – Presses de l'Université du Québec, 2^e édition.

Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*. Paris : Gallimard.

Mounin, Georges (1963) : *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.

⁷ Sans devoir forcément appliquer la traductométrie en tant qu'instrument d'évaluation de la validité d'une traduction, c'est au canadien Robert Larose qu'on doit cette approche.



Longo, Marco: La version italienne de *Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb* : une étude de cas sur les enjeux du style métaphorique en traduction.

Narjoux, Cécile (2004) : Étude de Stupeur et tremblements – Amélie Nothomb. Paris : Ellipses Éditions.

Nida, Eugene (1964) : Toward a Science of Translating. Leiden : E. J. Brill.

Podeur, Josiane (2002) : La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall’italiano in francese. Napoli : Liguori Editore.

Podeur, Josiane (2008) : Jeux de traduction. Giochi di traduzione. Napoli : Liguori Editore.

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

Zumkir, Michel (2003) : Amélie Nothomb de A à Z – Portrait d’un monstre littéraire. Bruxelles : Le Grand Miroir.