

## **Ludovica Maggi, À la recherche de l'oralité entre opéra baroque et nouveaux médias : expériences (didactiques) de traduction du Retour d'Ulysse dans sa patrie de Claudio Monteverdi**

### **Résumé français**

Dans le cadre d'un projet de recherche appliquée réalisé pour le Théâtre des Champs-Élysées, nous avons guidé les étudiants de l'ISIT dans une traduction du *Retour d'Ulysse dans sa patrie* visant à faire connaître le livret de cet opéra de Monteverdi aux publics de Facebook et Twitter.

Écrit en 1640 par Giacomo Badoaro, le texte est pensé pour représenter sur scène une oralité canonique dérivée du drame pastoral et renouvelée par la mise en musique, à l'aide d'une ligne de chant dont la fonction première est de souligner la parole. Nous avons relevé le défi de donner à cette oralité source, indirecte et codifiée, la voix qui caractérise aujourd'hui l'échange dans les réseaux sociaux : mimétique et substitutive de la conversation courante, mais également conçue pour se « mettre en scène » face au public des communautés internet.

Cette expérience a été l'occasion de mener une réflexion sur la conversion de l'oralité en traduction, dans sa double acception de corps de la parole et communication vocale. En croisant les intuitions de Meschonnic sur le rythme et la théâtralité du langage (1999, 2008) avec l'impératif scénique de la « mise en bouche », foncièrement cibliste et fonctionnaliste, prôné par Déprats (1994), nous prenons en compte l'évolution du cadre conventionnel de référence et re-légitimons la notion d'équivalence. Ainsi, nous recherchons les clefs d'une traduction théâtrale nécessairement fondée sur la transfiguration, et pourtant physique, mémoire vivante de la partition, des timbres et du ton (tragique, lyrique, comique) de l'opéra.

### **Abstract**

As part of an applied research project initiated by the Théâtre des Champs-Élysées, ISIT students were guided in their translation of *The Return of Ulysses to his Homeland* that aimed at introducing Facebook and Twitter users to the libretto of Monteverdi's opera.

Written in 1640 by Giacomo Badoaro, the text is designed to represent on stage a canonical oral tradition derived from pastoral drama that is renewed by being set to music, using a vocal line whose primary function is to underscore the lyrics. The students were set the challenge of giving the orality of an indirect and codified source a voice that is typical of contemporary social network communication: mimetic and substitutive of general conversation, but also known for its "theatricality" with regards to the online audience.

This experience provided an opportunity to reflect upon the translation of orality, in both its aspect of verbal communication and vocal medium. By combining Meschonnic's intuitions on the rhythm and theatricality of language (1999, 2008) with the fundamentally target-oriented and functionalist approach proposed by Déprats (1994) who argues that the translation is designed for the stage and thus should be easy to enunciate, we take into account the evolution of the conventional reference framework and restore legitimacy to the idea of equivalence. In doing so, we search for the keys to a theatrical translation that is necessarily based on transfiguration but is yet tangible, a living memory of the score, the timbres and the tone (tragic, lyrical, comical) of the opera.

## **Esther Sedano Ruiz, A Comparative Analysis of the Rude Language in the Graphic Novel *Fatale* by Brubaker & Philips (English-Spanish)**

### **Résumé français**

*Fatale* est un travail qui va entre temps, niveaux temporels différents qui convergent dans le même roman graphique. Dans cette étude comparative, la traduction ne sera pas la seule chose qui révèle les changements dans la langue, il sera aussi visible dans le domaine culturel ainsi que dans les vêtements ou même les photographies. Cependant, à mesure que l'histoire avance, la langue devient plus grossière et vulgaire, aussi à cause des imprévus. Ainsi, nous sommes dans une œuvre qui mélange suspense avec des éléments surnaturels, caractéristiques récurrents dans le roman policier américain comme la femme fatale.

Concernant Brubaker, son "amour" pour le blasphème est une constante, en particulier dans ses titres indépendants à l'aide d'un amalgame d'insultes et d'une manière de parler, ce qui peut parfois sembler avoir un ton comique et inapproprié pour l'époque.

Afin de mettre en pratique tous ces aspects, nous allons faire une étude comparative de ce roman graphique en analysant la façon dont ce langage est traduit en espagnol, nous prendrons des exemples de différents fragments représentatifs des deux langues. En premier lieu, nous analyserons la traduction des techniques qui ont été utilisées pour adapter les termes vulgaires et les différentes significations que l'on peut trouver pour les expressions. Enfin, nous allons analyser [aussi ?] les équivalences possibles dans la langue qui peuvent être utilisées pour différentes expressions.

### **Abstract**

*Fatale* is a work that goes between times, different temporal levels that converge in the same graphic work. In this comparative study, the translation will not be the only thing that reflects the changes in the language, it will also be visible in the cultural field as well as in the clothes or even photographs. However, as the story advances, the

language, because of its vicissitudes, also gains in rudeness and vulgarity. We are therefore in a work that mixes suspense with supernatural elements, recurring features in the American crime novel like the femme fatale. As for Brubaker, his "love" of profanity is a constant, particularly in his independent titles that use an amalgam of insults and a way of speaking, which sometimes can seem to have a comic tone that was inappropriate at the time. This is perhaps his way of alleviating the tension in the text.

In order to put these aspects into effect, we will make a comparative study of this graphic novel, analysing how this rude language is translated into Spanish. We will use examples from different but characteristic fragments in both languages. In the first place, we will analyse the translation techniques that have been used to adapt vulgar words and the different meanings we can find for the expressions. Finally, we will analyse the possible linguistic equivalences that can be used for different expressions.

**Reine Nassar, *La restitution des niveaux de langues de l'arabe en français dans Rituel pour une métamorphose de Saadallah Wannous***

### **Résumé français**

Nombreux sont les discours sur la traduction qui se sont concentrés sur son produit et sur son processus, mais peu sont ceux qui ont insisté sur le fait qu'elle existe d'abord parce qu'elle répond aux besoins d'une société donnée. La traduction est affaire de langue, de culture et de sens, surtout lorsqu'il s'agit de traduction théâtrale. Le théâtre étant avant tout un lieu de réflexion sur les enjeux politiques, culturels et civilisationnels.

*Rituel pour une métamorphose*, avant de faire son entrée dans le Répertoire de la Comédie Française, est une œuvre écrite par l'auteur syrien Saadallah Wannous et traduite par Rania Samara.

Comme toute œuvre dramatique, cette pièce constitue le reflet de sa société, c'est pourquoi l'auteur a eu recours au premier élément de cette société, à savoir son langage, son parler. Et comme tout traducteur visant le sens, Rania Samara a fait de son mieux pour surmonter les obstacles que présente cette œuvre au niveau de la traduction. C'est ainsi qu'elle a eu recours tantôt à l'adaptation tantôt à l'omission. Elle a même utilisé l'emprunt dans le but de combler les lacunes métalinguistiques.

Mais est-ce suffisant de « dire presque la même chose » comme le suggère Umberto Eco, pour faire passer le message en traduction ? Peut-on vraiment considérer, comme J.R. Ladmiral s'est demandé que « l'adaptation fait partie intégrante de toute opération de traduction ? »

Notre communication présentera les modalités de transfert des usages dialectaux utilisées par la traductrice, notamment l'omission et l'adaptation. Nous nous interrogerons à la fin sur la possibilité de considérer ces modalités comme règles applicables à la traduction des textes dramatiques arabes vers le français.

### **Abstract**

There are numerous discussions on translation that concentrate on the product and its processes, but few insist on the fact that that it exists firstly because of the needs of a given society. Translation is a matter of language, culture and meaning, especially in the case of translation for the theatre. The theatre is first and foremost a place for reflection on political, cultural and civilisational issues.

*Rituel pour une métamorphose*, before entering the repertoire of the Comédie Française, is a play written by the Syrian author Saadallah Wannous and translated by Rania Samara.

Like any dramatic work, this play is a mirror of its society. This is why the author falls back on the first element of this society, that is, its language, its speech. And like any translator aiming at giving it meaning, Rania Samara did her best to overcome the obstacles that this work presents in traduction. By doing so she resorted to both adaptation and omission. She even used certain borrowings in order to fill in the metalinguistic gaps.

But is it enough "to say almost the same thing", as Umberto Eco suggested, in order to get the message across? Can we, like J.R. Ladmiral, really wonder whether "adaptation is an integral part of the act of translation?"

Our paper will present the modalities for transferring dialectal usage by the translator, notably omission and adaptation. Finally, we will reflect on the possibility for considering these modalities as rules applicable to the translation of plays in Arabic into French.

## Maryam Erfanni, *Traduire la restitution des niveaux de langue dans Tintin*

### Résumé français

La bande dessinée est un bon modèle narratif pour trouver la langue parlée et les niveaux de langue courant, familier et populaire. Le bédéiste mêle mots et grammaire dans un contexte culturel pour simuler la réalité orale. Cependant, l'oralité dans *Tintin* n'est pas totalement équivalente à celle du monde réel. Par exemple, les modèles vivants ne parlent jamais comme Haddock, Tournesol ou les Dupondt. Les niveaux de langue de ces personnages reposent souvent sur le style soutenu, marque d'« Hergé écrivain ». Haddock brandit des injures soutenues et rarement familières ; les Dupondt font involontairement des lapsus littéraires et le langage de Tournesol puise à son insu dans la poésie. Tout cela trahit leur statut sociolinguistique. Dans la traduction de l'original vers le persan, le langage soutenu est souvent remplacé par le langage familier ou populaire et les lexiques « recherchés » marquant le niveau langagier de Haddock ont été modifiés en mots familiers ou populaires. Le texte traduit est souvent dépouillé de l'aspect poétique des lapsus de Tournesol et des Dupondt. Alors, est-ce que cette première expérience de restitution en persan des niveaux de langue dans *Tintin* est une « belle infidèle » ? Cet article pourrait faire partie de nombreuses études justifiant en quelque sorte l'indépendance de la traductologie, d'autant qu'en l'espace, l'étude des défis en traduction de la restitution des niveaux de langue des comparses de *Tintin* ne se borne pas au seul champ linguistique ou littéraire.

### Abstract

The comic strip is a good narrative model to illustrate spoken language and common, familiar and popular language levels. The cartoonist mixes words and grammar in a cultural context to simulate oral reality. However, the orality in *Tintin* is not totally equivalent to that of the real world. For example, living models never speak like Haddock, Tournesol or Dupondt. The language levels of these characters are often based on the sustained style, a trait of "Hergé the writer". Haddock brandishes sustained and rarely familiar insults; The Dupondts involuntarily make literary slips, and the language of Tournesol draws unconsciously into poetics. All this betrays their sociolinguistic status. In the translation of the original to Persian, sustained language is often replaced by familiar or popular language and the sustained lexicons marking the language level of Haddock have been changed into familiar or popular words. The translated text is often stripped of the poetic aspect of the slips of Tournesol and Dupondt. So, is this first experience of Persian restitution of the language levels in *Tintin* an "unfaithful beauty"? This article could be part of many studies justifying in some way the independence of translation studies, especially since in the space, the study of the translation challenges of the restitution of the language levels of *Tintin's* heroes is not simply limited to the linguistic or the literary field.

## Emilia Di Martino, *Diastratic Variation in Fictive Orality: Reflections on a Few Samples of Text Journeying Across English and Italian*

### Abstract

This paper addresses the issue of sociolinguistic variation translatability in Ammaniti's *Come Dio comanda* reflecting on the degree to which the social meanings associated with linguistic variation may be transferable cross-linguistically and cross-culturally. The first part of this paper focuses on two extracts of the Italian book to provide evidence for the distinctive fictive orality that characterises it: this opens a window on the *italiano dell'uso medio*, the neostandard Italian variety which characterises much of contemporary spoken Italian. In the second part, the American (and British) translations of the same extracts are analysed to highlight the inadequacies of the female characters' conversational language in Italian and the language they use in English, thereby erasing the difference between these characters' individual styles, and consequently between their identities and social appurtenance. A series of possible reasons for the translator's choices are listed in the third part. While removing some of the characterising differences between the female protagonists, these translation choices also seem to increase the distance from the book's male protagonists, and this ultimately appears to add to the pulp flavour of the novel, as the concluding paragraph argues.

### Résumé français

Cet article aborde la question de la traductibilité de la variation sociolinguistique dans le roman d'Ammaniti *Come Dio comanda*, tout en offrant une réflexion sur la mesure dans laquelle les significations sociales associées à la variation linguistique peuvent être transférables du point de vue cross-linguistique et interculturel. La première partie de cet article se concentre sur deux extraits du livre italien afin de fournir des preuves de l'oralité fictive en tant que trait distinctif qui le caractérise: ceci ouvre une fenêtre sur l'*italiano dell'uso medio*, la variété italienne néo standard qui mieux définit l'échange oral de l'Italien contemporain. Dans la deuxième partie, les traductions américaines (et britanniques) des mêmes extraits sont analysées afin de mettre en évidence un manque d'adéquation entre la langue de conversation des personnages féminins en italien et le langage qu'ils utilisent en anglais. Cela efface la différence entre les styles individuels de ces personnages, et par conséquent entre leurs identités et appartenances sociales. Une série de raisons possibles pour les choix du traducteur est présentée dans la troisième partie. Tout en annulant

certaines des différences de caractérisation parmi les protagonistes féminins, ces choix de traduction semblent également augmenter la distance des protagonistes masculins du livre, ce qui paraît en fin de compte en rajouter à la saveur pulp du roman: le paragraphe de conclusion soutient justement cela.

### **Solange Pinheiro de Carvalho, *Translating Minority Languages in Brazil***

#### **Abstract**

The translation of literary works in which one or more varieties of non-standard language are introduced poses a challenge to professionals of the area: these varieties can be unintelligible even to native readers, belonging to a very specific place, or an axis of time, both different from the daily experience of the majority of readers, thus rendering the text foreigner to its own country. When we consider the translation of these varieties into a language the characteristics of which are very different – as far as syntax and/or lexicon are concerned – the problems seem unavoidable.

The linguistic background in Brazil, where there is only one official language – Portuguese – and where the regional differences are less pronounced than in many other countries, poses a serious challenge to translators who want to introduce varieties in the literary language. Since the commercial Brazilian editions of Camilleri's books do not take into account the whole diversity of his *lingua mista* (the Sicilianised Italian which became the trademark of the author), we conducted a post-doctoral research on the translations of Andrea Camilleri's works into Brazilian Portuguese. Our aim is to analyse the role played by linguistic varieties in his books, and to present an academic translation of excerpts of Camilleri's works, with some linguistic variations. This paper deals with the results obtained in our research, which was concluded in 2016.

#### **Résumé français**

La traduction des œuvres littéraires dans lesquelles une ou plusieurs variétés du langage non standard sont introduites pose un problème pour les professionnels dans ce domaine. Les variétés peuvent être incompréhensible même pour le lecteur natif, car elles appartiennent à un lieu ou axe temporel spécifiques, différents de ceux de la plupart des lecteurs, et par conséquent rendent le texte étranger dans son pays. Quand on pense à la traduction de ces variétés dans une langue dont les caractéristiques sont très différentes – soit pour la syntaxe ou pour le lexique – le problème paraît incontournable.

La situation sociolinguistique au Brésil, où formellement il n'y a qu'une langue officielle – le portugais – et où les différences régionales sont moins évidentes que dans beaucoup d'autres pays, représente un défi pour les traducteurs qui veulent introduire des variantes dans la langue littéraire. Puisque les éditions commerciales des œuvres de Camilleri ne prennent pas en considération toute la diversité de sa *lingua mista* (l'italien sicilianisé qui est devenu la caractéristique la plus connue de l'écrivain), nous avons fait un recherche de post-doctorat sur les traductions des œuvres de Andrea Camilleri dans le portugais brésilien. Notre but était celui de faire une analyse du rôle joué par les variétés linguistiques dans ses livres et de proposer une traduction académique des extraits des œuvres de Camilleri en y introduisant les variétés linguistiques, et cette communication présente les résultats obtenus dans notre recherche, qui s'est terminée en 2016.