

La Peste d'Albert Camus : une réorientation traductive

The Plague by Albert Camus: A Translational Reorientation

Giulio Sanseverino



Albert Camus, *La Peste*, trad. par Yasmina Melaouah, Milano : Bompiani, 2017, 336 p., EAN 9788845283512.

Pour citer cet article

Giulio Sanseverino, « *La Peste* d'Albert Camus : une réorientation traductive », Acta fabula, vol. 26, n° 2, Comptes rendus, Février 2025, URL : <https://www.fabula.org/revue/document19213.php>, article mis en ligne le 01 Février 2025, consulté le 01 Mars 2025, DOI : 10.58282/acta.19213

Giulio Sanseverino, « *La Peste* d'Albert Camus : une réorientation traductive »

Résumé - En s'appuyant sur quelques exemples textuels, l'étude offre une analyse comparative des deux traductions italiennes de *La Peste* d'Albert Camus qui met l'accent sur le repositionnement éditorial de la plus récente, réalisée par Yasmina Melaouah. Cette retraduction, qui adopte une approche équilibrée, s'éloignant des calques littéraires et des anachronismes de son prédécesseur, répond à l'exigence de rendre l'œuvre plus accessible et adaptée aux sensibilités contemporaines, tout en s'inscrivant dans une stratégie éditoriale plus large qui vise à revaloriser le roman au sein du catalogue de Bompiani, consolidant ainsi sa position au sein du canon littéraire italien. La traduction devient alors un vecteur de dialogue entre les époques, enrichissant la réception de l'œuvre tout en renouvelant ses perspectives.

Mots-clés - Camus (Albert), *La Peste*, retraduction

Giulio Sanseverino, « *The Plague* by Albert Camus: A Translational Reorientation »

Summary - The study provides a comparative analysis of the two Italian translations of Albert Camus's *La Peste*, focusing on the editorial repositioning of the most recent one by Yasmina Melaouah, which adopts a balanced approach, departing from the literal renderings and anachronisms of its predecessor. This new translation meets the need to make the work more accessible and aligned with contemporary sensibilities, while being part of a broader editorial strategy aimed at enhancing the novel's status within Bompiani's catalog and reinforcing its place within the Italian literary canon. The translation thus becomes a medium for intertemporal dialogue, enriching the reception of the work while offering renewed interpretative possibilities.

Keywords - Camus (Albert), retranslation, *The Plague*

La Peste d'Albert Camus : une réorientation traductive

The Plague by Albert Camus: A Translational Reorientation

Giulio Sanseverino

L'exploit de retraduire un classique littéraire s'inscrit souvent dans une démarche de mise à jour du catalogue éditoriale qui est tout autant tributaire des conditions contemporaines de réception du texte que des circonstances dans lesquelles ce texte a été initialement conçu. De fait, les maisons d'édition estiment que les premières traductions, bien qu'ancrées dans leur époque, correspondent parfois davantage aux rayonnages des bibliothèques qu'aux attentes du lectorat contemporain. La nouvelle traduction de *La Peste* d'Albert Camus par Yasmina Melaouah (Bompiani, 2017) semble relever de cette bonne pratique d'entretien du catalogue sans pervertir l'intégrité du roman original, paru en 1947 chez Gallimard. La première, et jusqu'alors unique, traduction en italien de *La Peste*, réalisée chez le même éditeur par Beniamino Dal Fabbro, date de 1948, l'année suivant la publication du roman de Camus en France. Ce court délai peut déjà fournir des indices sur les raisons pour lesquelles le roman nécessitait une nouvelle traduction, plus mûrie et réfléchie. D'après Yasmina Melaouah, des retouches fragmentaires n'auraient pas suffi à sauver la première version, qui, selon la traductrice, aurait mal vieilli ou peut-être été même « mal né dès le départ¹ ». Pour ne pas être inéquitable, il faut toutefois garder à l'esprit qu'entre les deux éditions Bompiani soixante-neuf années d'études et d'approfondissements critiques se sont écoulées, consolidant et enrichissant le jugement porté sur l'œuvre de Camus, ce qui permet aujourd'hui d'en proposer sans doute une lecture plus avertie et affinée. Par ailleurs, afin de comprendre les raisons derrière cette nouvelle traduction, il convient de souligner non seulement l'existence des trente-sept rééditions qui ont jalonné cette période, mais aussi de regarder à l'histoire récente, relativement tumultueuse, de la maison d'édition Bompiani². En octobre 2015, le groupe Mondadori annonce l'acquisition de la branche éditoriale du groupe RCS. Simultanément, en signe d'opposition à la fusion des deux entités, l'ancienne direction éditoriale, dirigée par Elisabetta Sgarbi,

¹ Extrait de l'intervention de Melaouah « Cronaca di una traduzione, traduzione di una cronaca », à l'occasion des journées d'étude sur la retraduction des classiques modernes organisées dans le cadre des activités du laboratoire LETRA de l'Université de Trente. L'interview est disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.youtube.com/watch?v=yvB3Qn1CE&t=11150s>

² Concernant le « cas Bompiani » et la création de la maison d'édition La Nave di Teseo, voir Elisabetta Sgarbi et Eugenio Lio, « Perché nasce un editore. Breve ma veridica storia di come si arrivò a fondare La nave di Teseo », *PreText*, 12, Istituto Lombardo di Storia Contemporanea, avril 2020, p. 34-43.

quitte la maison pour fonder sa propre structure. Beatrice Masini, l'actuelle directrice éditoriale, prend alors la relève, accompagnant la maison vers sa nouvelle phase de transition. En effet, en février 2016, l'Autorité garante de la concurrence et du marché (AGCM) se prononce en faveur d'un rééquilibrage des parts de marché contrôlées par Mondadori, ce qui conduit, à l'automne suivant, à l'acquisition de Bompiani par Giunti Editore³. Ce passage a sans doute joué un rôle ultérieur dans la volonté de repositionner le roman de Camus au-delà du succès initial obtenu grâce à la traduction de Beniamino Dal Fabbro, en consolidant sa place au sein du canon littéraire italien, où *La Peste* figure aujourd'hui parmi les œuvres de fiction étrangères les plus emblématiques. Voyons alors quelques-unes des étapes marquantes de ce processus de repositionnement afin de mieux appréhender les enjeux de la nouvelle traduction.

Reconfiguration éditoriale, nouvelle perspective

Dans une optique de construction du canon littéraire, si l'on admet que « non c'è un'autorità che individua i modelli, ma è l'istituzione letteraria che, in successivi momenti, se li sceglie » (Segre 2001 : 179)⁴, ce repositionnement de *La Peste* reflète une démarche éditoriale visant à inscrire progressivement l'œuvre au sein des collections phares du catalogue, renforçant ainsi sa légitimité et sa visibilité, selon un projet structuré. Tout d'abord, en 1976, la traduction de Beniamino Dal Fabbro fut incluse dans la collection « Tascabili », où convergent les nouveaux titres une fois achevé leur premier cycle de vie : une série à l'esprit « variegato di "deposito in costante valorizzazione"⁵ ». Finalement, avec l'édition de juin 2017, *La Peste* rejoint *Lo Straniero* de Perroni — retraduction de *L'Étranger* de Camus — dans la série « Classici Contemporanei », collection où convergent les retraductions des grandes œuvres du xx^e siècle. Les échéances proches des droits d'auteur ont probablement influencé ce changement de collection. De fait, en janvier 2030, soixante-dix ans se seront écoulés depuis la mort de l'auteur, entraînant l'expiration des droits sur l'œuvre : l'éditeur vise donc à en optimiser la rentabilité commerciale. Mais ce n'est pas tout. Très récemment, Bompiani semble avoir perçu une opportunité dans les circonstances exceptionnelles imposées par la pandémie. Celle-ci a non seulement

³ Ces informations sont disponibles sur le site web de l'éditeur à l'adresse suivante : <https://www.bompiani.it/salotto/storia-bompiani-2010>

⁴ « l'autorité n'identifie pas les modèles, mais que c'est l'institution littéraire qui, à des moments successifs, les choisit » (traduction de l'auteur).

⁵ « l'esprit bigarré de "dépôt en constante amélioration" » (traduction de l'auteur). Extrait de l'article commémoratif sur l'histoire de la maison d'édition, publié sur le site de Bompiani le 21/06/2019 : <https://www.bompiani.it/salotto/storia-bompiani-1970>.

remis tragiquement en lumière les thèmes de *La Peste*, mais a également entraîné une augmentation significative des ventes de l'œuvre, tant en Italie qu'à l'étranger. La maison d'édition a réagi rapidement en intégrant une réédition spéciale de *La Peste* dans la collection « Tascabili Narrativa », enrichie d'une introduction d'Alessandro Piperno. Parallèlement, en octobre 2021, est parue en librairie *Saremo leggeri. Corrispondenza (1944-1959)*, un volume présentant pour la première fois la correspondance entre Camus et María Casarès, dont la traduction a été réalisée également par Yasmina Melaouah et Camilla Diez pour être inclus dans la collection « Bompiani Overlook », dédiée à la publication d'essais et d'œuvres diverses depuis 1999. Il convient de noter aussi que deux autres traductions de Yasmina Melaouah avaient été publiées dans la même période : *L'esilio e il regno* en 2018, dans la collection « Tascabili Narrativa », et *Conferenze e discorsi (1937-1958)* en septembre 2020, une compilation de trente-quatre discours publics prononcés par Camus. De toute évidence, la présence récurrente des œuvres de Camus en librairie, associée à la publication régulière de nouvelles traductions, ne peut qu'encourager l'intérêt vers leur auteur et les inciter à (re)découvrir ses écrits, qui se valorisent mutuellement par cette cohabitation dans le catalogue Bompiani. Quelle perspective nouvelle est alors proposée, plus précisément, sur *La Peste* ? Bompiani tente d'orienter la lecture autour de deux aspects clés. Le premier aspect se recèle dans l'introduction d'Alessandro Piperno à l'édition de 2021. Si l'on peut raisonnablement supposer que l'interprétation particulière du roman proposée par Piperno est cautionnée par Bompiani, c'est surtout en raison de la place privilégiée qu'occupe cette introduction dans l'édition spéciale (avec une présentation graphique renouvelée et le nom de Piperno mis en avant). La préface s'ouvre en effet sur une directive claire : « Di norma i libri sono più intelligenti, onesti, lungimiranti di chi li scrive, e assai meno pretenziosi. Ecco perché tra i molti modi per leggere male un capolavoro letterario, il peggiore è prendere troppo seriamente i moventi morali che hanno indotto l'autore a scriverlo ». ⁶ Piperno fait ici référence aux différents niveaux de lecture – social, politique (la peste totalitaire du nazisme) et métaphysique – auxquels le récit se prête. Conscient du fardeau des idées préconçues auxquelles le lecteur contemporain pourrait être confronté en abordant *La Peste*, en particulier lors d'une relecture, Piperno nous invite dès les premières lignes non pas à écarter ces préconceptions, mais plutôt à les envisager comme un filtre interprétatif potentiel n'entraînant qu'une pression herméneutique modérée, qui ne devrait pas donc écraser l'expérience de la page vierge. En d'autres termes, c'est une invitation à savourer ce que le livre narre avant même d'examiner ce qu'il symbolise. Cela concerne aussi la proximité entre les événements tragiques ou les

⁶ « En règle générale, les livres se révèlent plus intelligents, plus honnêtes, plus clairvoyants que leurs auteurs, et bien moins prétentieux. C'est pourquoi, parmi les nombreuses façons de mal lire un chef-d'œuvre littéraire, la pire est de prendre trop au sérieux les motivations morales qui ont poussé l'auteur à l'écrire. » Alessandro Piperno, « Introduction », p. 5 (traduction de l'auteur).

atmosphères sombres décrits dans le roman et les contingences où la retraduction trouve son nouvel écho : au milieu d'une pandémie mondiale, les correspondances entre les scènes relatées et la réalité contemporaine sont parfois si frappantes qu'elles en deviennent troublantes. Plus loin dans sa préface, Piperno écrit :

Più il lettore si convincerà che i "singolari avvenimenti" che hanno investito i cittadini di Orano non vanno presi alle lettera, ma considerati una specie di grande pomposa metafora del buio della ragione che ha travolto l'umanità, più si negherà i piaceri – complessi, non privi di spine – che solo la buona narrativa è in grado di suscitare. [...] Ciò che conta è ridimensionare il valore ideologico dei suoi romanzi, a vantaggio di quello artistico. [...] mi sento tuttavia di consigliare al lettore di non lasciarsi andare a questa fuorviante e fin troppo comoda mozione degli affetti. Raramente capita di trarre dalla letteratura qualche utile insegnamento sulla vita. Avviene più di frequente il contrario: che alcune esperienze forti forniscano al lettore impressionabile una piattaforma emotiva abbastanza solida da agevolare l'immersione in un libro. E' questo il caso.⁷

Compte tenu de la grande charge métaphorique du deuxième roman de Camus, cette mise en garde n'est pas anodine. Elle est pleinement assumée dans la stratégie adoptée par Yasmina Melaouah. Comme la traductrice l'a souligné dans une interview concernant sa version de *La Peste*⁸, elle nourrit l'idée que, parmi les traducteurs qui se succèdent sur un même texte, une sorte de course de relais se met en place : chacun se passe le flambeau, poursuivant un texte qui les devance toujours. C'est précisément cette capacité à être et à demeurer un texte ouvert qui constitue l'élément central, la dominante (dans son acception traductologique) de cette nouvelle traduction, qui parvient à ne pas noyer les différents éléments du texte au profit des aspects thématiques plus évidents. À titre d'exemple, Beniamino Dal Fabbro avait particulièrement accentué le ton de chronique du récit, mettant en exergue l'ennui et la monotonie ambiante, au risque d'alourdir parfois le texte. Pourtant, la force du roman réside dans le fait que, parallèlement à la rigueur de la chronique et au dépouillement stylistique — incarnant la voix collective de la ville —, émergent aussi des instants où s'élève la voix de l'individu, marquée par la souffrance et le sentiment d'exil. Cette voix exprime une nostalgie du bonheur personnel, refoulée en temps de fléau, tenue à distance sans pour autant être

⁷ « Plus le lecteur se persuadera que les "curieux événements" ayant frappé les citoyens d'Oran ne doivent pas être pris à la lettre, mais considérés comme une grande et pompeuse métaphore du naufrage de la raison humaine, plus il se privera des plaisirs — complexes et non sans difficultés — que seule une bonne œuvre narrative peut offrir. Ce qui importe, c'est de réévaluer la dimension idéologique de ses romans, au profit de leur valeur artistique. [...] Je recommande toutefois au lecteur de ne pas céder à cet élan trompeur et trop convenu de l'émotivité. Il est rare que la littérature offre une véritable leçon de vie utile. Le plus souvent, c'est l'inverse qui se produit : des expériences marquantes fournissent au lecteur sensible une base émotionnelle suffisamment stable pour faciliter son immersion dans une œuvre. C'est le cas ici. » *Ibid.*, p. 8-9.

⁸ Dans Giulio Sanseverino et Yasmina Melaouah, « Cronaca di una traduzione, traduzione di una cronaca: ritradurre *La Peste* di Albert Camus », dans Antonio Bibbò et Francesca Lorandini (dir.), *Una conversazione infinita. Perché ritradurre i classici*, Modena : Mucchi, 2023, p. 240.

effacée de l'œuvre. À l'opposé du premier traducteur, Yasmina Melaouah ne se focalise manifestement pas sur la reproduction littérale des phrases originales, mais s'engage, en fonction des exigences du texte, dans une quête de correspondances sémantiques et d'équivalences stylistiques qui cherchent à recréer cette voix : il s'agit davantage d'une restitution que d'une imitation, où les traits distinctifs de l'original restent reconnaissables à travers un timbre qui s'inscrit dans une cohérence textuelle propre.

À l'épreuve du texte

La retraduction de Yasmina Melaouah pallie souvent, et avec finesse, de nombreux défauts présents dans la version de son prédécesseur. Une analyse comparative de nombreux passages des deux traductions met en évidence l'attitude fortement plus soucieuse de Beniamino Dal Fabbro envers la prose camusienne. Cependant, malgré sa fidélité apparente à la lettre originale, le premier traducteur expose son lecteur à des erreurs d'interprétation, à plusieurs imprécisions lexicales, ainsi qu'à une distorsion fréquente du rythme textuel résultant de changements importants de la ponctuation. En général, plusieurs des modifications apportées ne semblent pas toujours motivées par un besoin réel dans la première traduction. Cela se manifeste, par exemple, lorsque Beniamino Dal Fabbro tend à expliciter les pronoms personnels (« egli », « essi », etc.) avec insistance, même si aucune emphase anaphorique est requise ; ou bien lorsqu'il conserve des structures phrastiques qui, en italien, introduisent un marquage syntaxique bizarre entraînant un poids sémantique mal placé. De même, il emploie parfois des constructions impersonnelles qui, bien que grammaticalement acceptables, apparaissent peu naturelles dans leur contexte. En outre, son usage d'un lexique précieux et d'un registre soutenu, bien qu'en phase avec le ton du narrateur, Bernard Rieux, dans certaines instances, produit par moments des interprétations monotones, donnant à la voix narrative une gravité plus appuyée que celle que Camus avait probablement envisagée. Visiblement, Beniamino Dal Fabbro exerce donc un contrôle limité sur les phénomènes d'interférence inhérents à la traduction, en particulier dans le couple de langues français-italien. L'un des exemples les plus notables est la fréquence des anomalies de marquage syntaxique, causées par des placements inhabituels des constituants en italien, ce qui entraîne souvent des divergences dans l'interprétation pragmatique des énoncés. Comme le souligne Sara Vecchiato⁹, il importe de noter que, bien que le français présente des constructions syntaxiquement proches de l'italien, des différences de registre

⁹ Sara Vecchiato, « Interferenza e strategie linguistiche nella traduzione dal francese all'italiano », dans Anna Cardinaletti et Giuliana Garzone (dir.), *L'italiano delle traduzioni*, Milano : FrancoAngeli, 2005, p. 172.

peuvent néanmoins surgir. En italien, certaines de ces structures peuvent apparaître archaïques, appartenir au code écrit ou à un registre soutenu, tandis que d'autres peuvent être perçues comme plus informelles et familières. Dans le cadre d'une traduction, il s'agirait certes de formes grammaticalement correctes, mais elles ne seraient pas toujours adaptées au contexte d'usage. Tout en souscrivant largement à l'hypothèse de Bruno Osimo (2002) — selon laquelle les phénomènes d'interférence en traduction ne compromettent pas nécessairement le résultat final, mais peuvent au contraire enrichir le processus en ouvrant des perspectives cognitives inédites pour l'utilisateur du métatexte —, l'analyse de *La Peste* traduite par Beniamino Dal Fabbro suggère que le traducteur, s'appuyant sur les similitudes structurelles entre les deux langues, a en partie laissé à la perméabilité de l'italien face au français la responsabilité d'accueillir la voix de Camus. Ce faisant, il semble avoir sous-estimé les ajustements nécessaires pour satisfaire les attentes du lectorat cible. En revanche, Yasmina Melaouah, dans les mêmes passages, se montre plus attentive à ces écarts linguistiques, surtout lorsqu'elle identifie des frontières syntaxiques et lexicales qui ne peuvent être franchies par des procédés directs (de traduction mot à mot), sans entraîner une déviation excessive par rapport aux effets stylistiques du texte source. En témoigne déjà sa traduction de l'incipit :

Camus (1947: 11)

Dal Fabbro (1948: 5)

Melaouah (2017: 9)

Les curieux événements I singolari avvenimenti che
 qui font le sujet de cette d'anno materia a questa I singolari avvenimenti
 chronique se sont cronaca si sono verificati descritti in questa cronaca
 produits en 194., à Oran. nel 194... a Orano; per si sono prodotti nel 194. a
 De l'avis général, ils n'y opinion generale, non vi Orano. Era opinione diffusa
 étaient pas à leur place, erano al loro posto, che capitassero nel luogo
 sortant un peu de uscendo un po' sbagliato, trattandosi di
 l'ordinaire. À première dall'ordinario: a prima avvenimenti un po' fuori dal
 vue, Oran est, en effet, vista, infatti, Orano è una comune. E Orano è invece,
 une ville ordinaire et rien città delle solite, null'altro a prima vista, un posto
 de plus qu'une préfecture che una prefettura comunissimo, una semplice
 française de la côte française della costa prefettura francese della
 algérienne. La cité elle- algerina. La città in se costa algerina. La città, a
 même, on doit l'avouer, stessa, bisogna onor del vero, è brutta.
 est laide. riconoscerlo, è brutta.

Point d'entrée dans la matière textuelle et vestibule de certains des thèmes centraux de l'œuvre, ainsi que du ton et du style archivistique auquel le lecteur sera confronté, le prologue de *La Peste* constitue un miroir privilégié pour une analyse traductologique. Il rassemble de nombreuses isotopies du roman, annonce un

programme narratif et établit d'emblée la position du narrateur, créant ainsi une relation de confiance dans sa voix de chroniqueur. Oran est dépeinte par soustraction, dans sa banalité dépouillée de tout attribut distinctif, demeurant identique à elle-même par la suite et, de ce fait, neutre : elle se constitue ainsi en un véritable non-lieu, propice à accueillir les événements dramatiques auxquels les habitants seront confrontés. Ces événements peuvent dès lors être interprétés à la fois comme l'histoire d'un peuple singulier — les Oranais — et comme celle de l'humanité entière. Ce paragraphe liminaire instaure ainsi une première opposition entre l'habituel et l'inhabituel (l'ordinaire et l'extraordinaire), une dualité qui soutiendra la structure de tout le chapitre, tant sur le plan sémantique que stylistique. Au niveau du discours, l'opposition se reflète immédiatement dans le polytope du terme « ordinaire », employé ici avec la double valeur d'adjectif et de nom : cet expédient fait dialoguer la répétition (le même signifiant) et la variation (les différentes fonctions grammaticales), autrement dit l'habitude et la nouveauté, mais précisément dans les termes qui, sur le plan sémantique, sont annonceurs du même noyau sémantique de l'ordinaire, qui se trouve ainsi immédiatement mis en valeur. Dès le début, les choix des deux traducteurs révèlent des approches assez différentes, qui perdureront tout au long du roman, avec quelques variations subtiles en fonction des passages. En examinant, par exemple, la deuxième phrase, arbitrairement introduite par un point-virgule dans la première traduction, on observe l'un des nombreux calques peu idiomatiques qui tentent de reproduire maladroitement les constructions françaises en tournure négative (« non vi erano al loro posto ») ainsi que la locution restrictive « null'altro che ». À cela s'ajoute l'usage du gérondif pour traduire le participe présent attributif « sortant ». Bien que ces formulations soient grammaticalement correctes, elles révèlent une forte interférence linguistique. Dans le premier cas, « al loro posto » traduit de manière imprécise l'idée de « au bon endroit » véhiculée par le texte source. Par ailleurs, ces structures s'avèrent mal adaptées au registre expressif courant de l'italien : par exemple, « uscendo un po' dall'ordinario » introduit un effet de distorsion absent dans l'original, puisque l'expression « sortir de l'ordinaire » est au contraire assez courante en français. De surcroît, Beniamino Dal Fabbro rompt ici le lien établi plus loin par la répétition significative de « ville ordinaire », qui soutenait jusqu'alors la construction d'une opposition entre les événements singuliers et la banalité de la ville. Bien que les répétitions ne soient pas toujours indispensables, il est évident, compte tenu de la position dans l'incipit, que Camus a sciemment choisi de réitérer le terme pour en souligner le sens. Cette intention se perd dans le transfert approximatif de « una città delle solite », qui, tout en suggérant un caractère péjoratif, recentre l'attention sur une comparaison avec d'autres villes côtières et, surtout, éclipse la référence directe à la première occurrence du terme « ordinaire ». Yasmina Melaouah s'efforce de pallier ces faiblesses par une série de modulations

et de reformulations destinées à concilier le respect des isotopies stylistiques avec une adaptation italienne plus fluide. Cela se manifeste, tout d'abord, par la transposition du syntagme prépositionnel en un prédicat nominal, comme dans « Era opinione diffusa », suivi d'un complément qui ajuste la sémantique du segment équivalent dans le texte source. Le sème central *se passer* contenu dans « avvenimenti », sujet anaphorique, est astucieusement transposé dans le verbe « capitassero », ce qui permet d'éviter que le verbe générique « étaient » reste en suspens, sans lien explicite avec son sujet implicite. Par ailleurs, afin de ne pas altérer l'isotopie négative de ce passage, la modulation de la forme verbale (du négatif « n'y étaient pas » au positif « capitassero ») est compensée par l'introduction de l'adjectif « sbagliato », qui récupère le sémantisme négatif au niveau lexical, marquant ainsi un déplacement ingénieux du niveau morphosyntaxique vers le niveau sémantique. Vient ensuite l'explicitation du syntagme gérondif « trattandosi di avvenimenti », qui reformule le sujet logique du paragraphe tout en assurant la transposition verbe/adverbe « sortant » en « fuori ». Cette adaptation exprime de manière fluide l'idée d'extraordinaire, tout en compensant la répétition perdue dans la version de Beniamino Dal Fabbro, désormais rétablie sous la forme superlative « un posto comunissimo » (un lieu des plus communs). Pour accentuer davantage l'opposition isotopique fondamentale mentionnée précédemment, Yasmina Melaouah va jusqu'à transposer l'élément discursif « infatti » dans une structure adversative formée par la conjonction « E » (ajoutée également pour des raisons d'euphonie) et l'adverbe « invece », introduisant ainsi, par anticipation syntaxique, la préfiguration d'un contraste. Enfin, la distribution de la locution restrictive chez Beniamino Dal Fabbro est reconvertie en l'adjectif « semplice », qui, bien qu'ayant perdu son aspect négatif, s'inscrit néanmoins dans le champ lexical de la médiocrité, utilisé pour qualifier de façon récurrente la ville d'Oran, se constituant ainsi en une forme de compensation stylistique. L'effort de Yasmina Melaouah pour échapper aux pièges de la littéralité se révèle aussi dans la dernière phrase, où l'expression parenthétique « on doit l'avouer » est transformée en « a onor del vero ». Ce choix phraséologique respecte, sur le plan prosodique, le rythme ternaire général de l'incipit et maintient le registre formel de la narration originale.

D'autres exemples illustrant les divergences d'approche apparaissent dans la scène de la mort du petit Othon, fils du juge et figure christique :

Camus (195-197)

Dal Fabbro (166-168)

Melaouah (228-231)

– Il n'y a pas eu de rémission
matinale, n'est-ce pas,
Rieux ? Rieux dit que non,
mais que l'enfant résistait

«Non ha avuto la tregua
remissione mattutina,
vero Rieux?»
"Non c'è stata la
remissione mattutina,
vero Rieux?"

Rieux disse di no, ma
 Rieux disse di no, ma che il aggiunse che il
 depuis plus longtemps qu'il ragazzo resisteva da più bambino resisteva più
 n'était normal. Paneloux, tempo che se fosse stato a lungo della norma.
 qui semblait un peu affaissé normale. Paneloux, che Paneloux, che
 contre le mur, dit alors sembrava un po' accasciato sembrava quasi
 sourdement : contro la parete, disse allora accasciato contro il
 - S'il doit mourir, il aura sordamente: muro, disse allora con
 souffert plus longtemps. «Se ha da morire, avrà voce sorda:
 sofferto più a lungo». "Se deve morire, avrà
 sofferto più a lungo."

A stento si udì Grand
 C'est à peine si on entendit Appena si sentì Grand che se che se ne andava
 Grand partir en disant qu'il ne andava, dicendo che dicendo che sarebbe
 reviendrait. Tous sarebbe tornato; tutti tornato. Tutti
 attendaient. L'enfant, les aspettavano. Il ragazzo, con aspettavano. Il
 yeux toujours fermés, gli occhi chiusi, sembrava bambino, con gli occhi
 semblait se calmer un peu. calmarsi un poco. sempre chiusi, pareva
 calmarsi un poco.

Les calques syntaxiques et lexicaux du premier paragraphe (en gras) sont assez flagrants dans la version de Beniamino Dal Fabbro, et ils s'ajoutent à quelques emplois linguistiques qui apparaissent désuets pour un lecteur moderne. Dans le deuxième paragraphe, encore une fois, en raison du calque de la locution française « à peine », la lecture de la phrase initiale tend à induire l'interprétation de celle-ci comme une subordonnée temporelle, alors qu'elle constitue en réalité la proposition principale, ce que Yasmina Melaouha restitue ensuite correctement par « A stento si udì Grand ». De plus, la substitution du point final par un point-virgule — une intervention très fréquente dans la traduction de Beniamino Dal Fabbro —, peut sembler anodine, mais engendre ici une altération sémantique significative. En effet, elle resserre la logique entre les deux énoncés et laisse croire que l'attente générale se concentre sur le retour de Grand, alors que celle-ci porte exclusivement sur l'efficacité du sérum sur l'enfant Othon. À ces maladresses se superposent l'utilisation de « ragazzo » pour traduire « enfant » ainsi qu'un énième emploi de « sembrava ». Bien qu'acceptable dans le contexte, ce verbe alourdit la structure par un effet de répétition à l'intérieur du paragraphe, altérant ainsi la richesse stylistique du texte source qui, tout au long du chapitre, varie avec subtilité les verbes de perception. En revanche, ici comme ailleurs, Yasmina Melaouah recourt à des solutions créatives pour reproduire la voix de Camus dans un italien littéraire

mais non figé. Par ailleurs, son utilisation nuancée et stratégique de la compensation permet d'approcher les effets stylistiques et rythmiques du texte original.

Les rides du temps

Il reste à examiner la relation temporelle entre la langue du texte source et celle de ses traductions, à savoir ce vernis d'antiquité qui, par endroits, teinte la traduction de Beniamino Dal Fabbro, face aux choix opérés ultérieurement par Yasmina Melaouah. En comparaison avec d'autres romans de son époque et compte tenu du décalage entre la langue littéraire et la langue courante, *La Peste*, bien que classique dans sa structure et dans certains passages rhétoriques, présente une langue globalement neutre sur le plan synchronique. Si elle n'intègre qu'un faible degré de diachronie (les formes désuètes ou les termes obsolètes y sont rares pour l'époque à laquelle Camus écrivait), elle n'innove pas non plus de manière audacieuse en matière de registre, par exemple en explorant les variations diaphasiques ou diastratiques — à l'exception peut-être des discours de certains personnages tels que Cottard, Gonzalès, M. Michel, ou le vieil Espagnol. Les choix lexicaux, l'élaboration syntaxique et l'utilisation des temps verbaux n'introduisent donc pas d'expérimentations formelles significatives, comme c'était le cas dans *L'Étranger*, ni ne cherchent à récupérer des modèles, maniérismes ou termes issus du passé. Par conséquent, la lecture de *La Peste* ne présente pas de difficultés particulières, et c'est plutôt le registre soutenu adopté par le narrateur, dans son rôle de chroniqueur, qui contribue à l'impression d'une langue classique. Ainsi, plutôt que d'être confrontée au dilemme de choisir entre une traduction fidèle à la langue du lecteur moderne ou à celle du contexte d'origine, Yasmina Melaouah devait se poser la question de la manière dont elle allait se positionner par rapport à la première version italienne du texte. Cette dernière montre en effet des signes évidents de ce que Anton Popovič appelle le facteur intertemporel de la traduction, « compris comme une différence de conditions communicatives résultant du fait que le prototexte et le métatexte n'ont pas été réalisés au même moment historique¹⁰ ». Ces signes se relèvent non seulement au niveau linguistico-textuel (dans l'italianisation des noms propres ; dans le recours massif aux calques, plus largement acceptés à l'époque où Beniamino Dal Fabbro traduisait ; dans les archaïsmes lexicaux et orthographiques fréquents), mais également dans les « matricial norms » telles que définies par Gideon Toury¹¹. Ces normes concernent notamment la complétude du texte de Beniamino Dal Fabbro, qui est affectée par

¹⁰ Anton Popovič, *La Scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, éd. Bruno Osimo et Daniela Laudani, Milano : Hoepli, 2006, p. 101.

des omissions sporadiques, ainsi que sa segmentation textuelle, modifiée dans certains cas par rapport à l'original. Dans le continuum proposé par Jones et Turner à propos du vieillissement des langues en traduction, allant de l'hyperarchaïsation à une modernisation radicale de la langue¹², la retraduction de Yasmina Melaouah se situe donc plutôt au centre, adoptant une stratégie hybride et prudente de modernisation minimale. En plus de restaurer l'onomastique originale (pour les noms des personnages et des lieux), elle n'introduit aucun anachronisme, tout en privilégiant des termes plus proches de la langue contemporaine lorsque les équivalents italiens, bien que formellement similaires au signifiant français, sont devenus soit totalement obsolètes, soit asymétriques en raison de l'évolution dans l'extension sémantique atteinte à ce jour. Il en va de même pour les légers ajustements diachroniques de l'usage grammatical, que l'on peut illustrer par trois exemples : chaque fois que cela est possible, Yasmina Melaouah évite l'emploi des subjonctifs passés ; dans de nombreux cas, elle actualise les allocutifs et les pronoms de référence pour les aligner sur l'usage contemporain ; enfin, elle simplifie les phrases fortement nominalisées en recourant à des structures plus fluides, telles que des infinitifs ou des propositions relatives introduites par « che ».



L'une des raisons pour lesquelles il ne faut pas présumer que chaque nouvelle traduction affaiblit nécessairement les précédentes, mais plutôt admettre qu'elles peuvent coexister au sein de l'espace épistémique créé par la série de retraductions et en fonction des perspectives variées des lecteurs, réside dans la dimension de l'enrichissement linguistique induit par l'acte de traduire : l'appartenance à un patrimoine culturel partagé. Les traits d'étrangeté issus des interférences linguistiques, tels qu'évoqués dans cette étude, peuvent représenter une véritable richesse. En effet, la traduction entre langues génétiquement proches, comme le français et l'italien, ne se limite pas à la simple transposition de structures figées. Elle ravive parfois des schémas syntaxiques, des souvenirs étymologiques ou des règles tombées en désuétude, aujourd'hui perçus comme incongrus par le lecteur contemporain. Pourtant, ces éléments appartiennent à un fonds linguistique reflétant une histoire de filiation culturelle commune, à laquelle la littérature peut offrir un droit de séjour. Une traduction, aussi éphémère soit-elle, peut ainsi servir de lieu d'accueil provisoire, préservant ces traces pour la durée, certes limitée, de sa propre existence textuelle. Un exemple particulier réside dans l'utilisation du mode

¹¹ Gideon Toury, « The Nature and Role of Norms in Translation », Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader* (2e éd.), New York : Routledge, 2003, p. 209.

¹² Francis R. Jones, Allan Turner, « Archaisation, Modernisation and Reference in the Translation of Older Texts », *Across Languages and Cultures*, Newcastle : Newcastle University, 2004, p. 5.

conditionnel des verbes qui, grâce à la traduction de Beniamino Dal Fabbro, fait preuve de sa mobilité morphologique au sens diachronique. L'emploi du conditionnel passé, à la place du conditionnel présent conforme à l'usage français, a en effet supplanté souvent dans la retraduction de Yasmina Melaouah un mode d'expression qui manifestement montrait encore une certaine vitalité dans l'italien de l'époque où Beniamino Dal Fabbro a traduit, puisqu'il n'avait été expurgé ni par le traducteur ni par aucun réviseur. D'autant plus que ce choix se rencontre, par exemple, dans une position textuelle particulièrement visible, à savoir dans l'explicit du roman, où il ne pouvait guère passer inaperçu :

[...] et que, peut-être, le jour viendrait où, pour le malheur et l'enseignement des hommes, la peste réveillerait ses rats et les enverrait mourir dans une cité heureuse. (Camus, p. 279)

[...] e che forse verrebbe giorno in cui, per sventura e insegnamento agli uomini, la peste avrebbe svegliato i suoi topi per mandarli a morire in una città felice. (Dal Fabbro, p. 235)

[...] , e che forse sarebbe venuto il giorno in cui, per disgrazia e monito agli uomini, la peste avrebbe svegliato i suoi topi e li avrebbe mandati a morire in una città felice. (Melaouah, p. 326)

La juxtaposition des deux formes conditionnelles en italien, conjuguées à des temps verbaux différents, dont seul le second suit les normes contemporaines de la *consecutio temporum*, suggère que cette interprétation de Beniamino Dal Fabbro relève en réalité d'un choix délibéré, reflet d'un usage linguistique alors couramment admis. Il en va probablement de même pour d'autres structures qui, aujourd'hui, pourraient être perçues comme de simples calques imputables à la négligence ou à un manque de maîtrise. Les stratégies de traduction et l'évaluation de leurs résultats ne peuvent, de ce fait, être dissociées de leur ancrage historique, puisqu'elles constituent le produit de normes s'exprimant à travers le prisme des idiosyncrasies individuelles, contribuant ainsi à la singularité de chaque nouvelle version. En ce sens, nous rejoignons l'approche de Emilio Mattioli, qui envisage la traduction littéraire comme une interaction entre poétiques¹³ : une perspective que la retraduction de Yasmina Melaouah illustre admirablement, permettant à l'œuvre de Camus de résonner dans des nouvelles lectures.

¹³ Emilio Mattioli, « La traduzione come genere letterario », dans Antonio Lavieri (dir.), *Il problema del tradurre (1965-2005)*, Modena : Mucchi, 2017 [1975], p. 180.

PLAN

- Reconfiguration éditoriale, nouvelle perspective
- À l'épreuve du texte
- Les rides du temps

AUTEUR

Giulio Sanseverino

[Voir ses autres contributions](#)

Università di Trento, giulio.sanseverino@unitn.it