

ROGER SALOMON TRADUCTEUR DE LA *GRAMMATICA DELLA FANTASIA* DE GIANNI RODARI

MIRELLA PIACENTINI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

mirella.piacentini@unipd.it

Citation: Piacentini, Mirella (2023) “Roger Salomon traducteur de la *Grammatica della fantasia* de Gianni Rodari”, in Fabio Regattin, Alberto Bramati (a cura di) *Errori che non lo sono. La creatività del traduttore alla prova dei lettori*, mediAzioni 38: A20-A40, <https://doi.org/10.6092/issn.1974-4382/18073>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article provides a study of the French translation of Rodari’s *Grammatica della Fantasia* by Roger Salomon. Besides analysing the translator’s peritexts (translator’s notes, appendix), we dwell on examples of addition of elements in the target text. While translation terminology distinguishes, often critically, between addition and amplification, sometimes it may be difficult to evaluate the motivations and legitimacy of the translator’s procedure: hence the need to combine translational, paratextual and archival data in research on translation and translation genetics.

Keywords: Gianni Rodari; translator’s paratexts; translation procedures.

1. *La Grammatica della fantasia* ou « *l'art d'inventer des histoires* »

En 1973, paraît aux Éditions Einaudi la *Grammatica della fantasia*. Rodari la définit comme un « libretto » (Rodari 2013 : 23), petit livre issu des « conversations » que l'écrivain a tenues une année auparavant avec une cinquantaine d'enseignants à Reggio Emilia¹. L'élaboration d'une « grammaire de l'imagination » est pourtant bien antérieure, et Rodari lui-même, dans l'« Antefatto » sur lequel s'ouvre la *Grammatica*, en situe l'origine durant l'hiver 1937-38, lorsqu'il est engagé pour enseigner l'italien aux enfants d'une famille de Juifs allemands et qu'il vit avec cette famille dans une ferme près du lac Majeur. Ayant appris un peu d'allemand durant cette période, Rodari entreprend la lecture de livres écrits en cette langue ; sa lecture des *Fragments* de Novalis, et de l'un des fragments en particulier, est pour lui source d'inspiration : « Se avessimo anche una Fantastica, come una Logica, sarebbe scoperta l'arte di inventare »² (*ibid.* : 21). Quelques mois plus tard, sa rencontre avec les Surréalistes marque une nouvelle étape décisive pour l'élaboration future de la *Grammatica* : tout en étant conscient du peu d'intérêt que le père du Surréalisme manifeste envers la mise au point de véritables techniques surréalistes, Rodari affirme s'inspirer précisément de ces techniques pour offrir à ses élèves des histoires « senza il minimo riferimento alla realtà né al buonsenso » (*ibid.* : 22)³. Rodari fait remonter à cette époque la rédaction d'un « modesto scartafaccio » (*ibid.*), qu'il dénomme *Quaderno di Fantastica* : dans ce cahier, l'écrivain note les histoires qu'il raconte à ses élèves, s'attachant moins à les transcrire qu'à rapporter la façon dont elles naissent dans son esprit, et notamment « i trucchi che scoprivo, o credevo di scoprire, per mettere in movimento parole e immagini » (*ibid.*). En 1948, Rodari revient sur ces « trucs » et les met au service de l'écriture pour enfants, à laquelle il affirme être arrivé « presque par hasard »⁴. L'approche pragmatique de Rodari l'amène à préférer leur mise en pratique à toute tentative de systématisation, ce qui explique le fait que cette dernière ne soit tentée pour la première fois qu'en 1962⁵, dans le

¹ La *Grammatica della fantasia* est dédiée à la ville de Reggio Emilia, en Émilie-Romagne.

² Salomon affirme n'avoir pu repérer la traduction française de ce fragment (« Hätten wir auch eine Phantastik wie eine Logik, so wäre die Erfindungskunst – erfunden » dans sa version originale), dans l'édition Gallimard des *Œuvres complètes* de Novalis, traduites par Armel Guerne. Ce fragment est en revanche présent dans une petite anthologie de *Fragments*, choisis et traduits par le même Guerne. Sur son adaptation de la version de Guerne – « Si nous possédions une fantastique comme nous avons une logique, alors l'art de l'invention serait trouvé », que Salomon reformule en « Si nous avons une Imaginatique, comme nous avons une Logique, l'art d'inventer serait découvert » – le traducteur de Rodari s'exprime dans une note en bas de page, sur laquelle nous reviendrons par la suite.

³ Rodari, qui a entre-temps commencé à enseigner dans une école primaire, affirme raconter aux enfants « un peu par sympathie et un peu par envie de jouer, des histoires sans le moindre rapport avec la réalité ni le bon sens, que j'inventais en me servant de ces “techniques” lancées et en même temps reniées par Breton » (Rodari 2010 : 18).

⁴ « Ce fut à cette époque que j'intitulai pompeusement *Cahier d'Imaginatique* un modeste dossier dans lequel je notais, non pas les histoires que je racontais, mais la façon dont elles naissaient dans mon esprit, tous les trucs que je découvrais ou croyais découvrir pour mettre en mouvement mots et images. Puis tout cela resta longtemps enfoui dans l'oubli, jusqu'au moment où, presque par hasard, vers 1948, je commençai à écrire pour les enfants » (*ibid.*).

⁵ Rodari met ce retard sur le compte également de « la paresse, le manque de temps et une certaine répugnance à systématiser » (*ibid.*).

Manuale per inventare favole, publié en deux épisodes sur le quotidien romain *Paese Sera*, et ensuite entre 1969 et 1971 dans le *Giornale dei genitori*, où Rodari s'attache à fournir aux parents des suggestions pour qu'ils se fabriquent tout seuls les « storie della buona notte » (*ibid.*). Tous ces évènements préparent le terrain pour l'élaboration de la *Grammatica*, qui demeure néanmoins essentiellement un remaniement de cinq transcriptions des échanges qui eurent lieu à Reggio Emilia du 6 au 10 mars 1972 : lorsque la municipalité de la commune émilienne l'invite à tenir des conférences pour une cinquantaine d'enseignants, de la maternelle au collège, c'est l'occasion pour Rodari de réfléchir « a lungo e sistematicamente » sur la façon de stimuler l'imagination, et surtout de soumettre cette réflexion au « controllo costante della discussione e della sperimentazione »⁶ (*ibid.* : 23).

En raison de sa nature oxymorique⁷, toute tentative d'encadrement de la *Grammatica* dans un genre quel qu'il soit s'avère ardue. Parmi les nombreuses descriptions de l'ouvrage que la critique a voulu tenter, nous choisissons de rapporter la suivante, tirée de la préface ajoutée à la *Grammaire de l'imagination* par son traducteur, Roger Salomon, ami de Rodari et fin connaisseur de son œuvre :

À la fois essai et poésie, création et exploration des « sentiers de la création », étude solidement structurée et fantaisie débridée, synthèse de travail d'équipe et réflexion personnelle d'une profonde originalité, plaidoyer passionné pour une enfance à part entière et pamphlet contre toutes les formes de conformisme chez l'adulte, ce livre grave et facétieux, rigoureux et brillant, théorique et vivant, farfelu et engagé, nourri de tradition et subversif, pétri de culture (littéraire, musicale, artistique) et d'expérience concrète des enfants – ce livre multiforme tisse une trame limpide et complexe, où se côtoient psychologie, psychanalyse, surréalisme, marxisme, structuralisme, linguistique, sémiotique, esthétique, sur fond modestement empirique de vie quotidienne. (Salomon 1979 : 17-18)

Les ouvrages de Rodari commencent à circuler en France en 1965, année de parution, aux éditions La Farandole, des *Aventures de Ciboulet*⁸, dans la traduction d'Armand Monjo. Pourtant, ce n'est qu'une dizaine d'années plus tard que sa renommée se confirme et prend de l'ampleur. Bien qu'il ne soit pas le seul

⁶ Parmi les raisons qui l'amènent à décrire cette semaine émilienne comme « l'une des plus belles de ma vie », « la plus substantielle » réside précisément dans la possibilité d'échanger constamment avec les enseignants et de pouvoir ainsi réfléchir sur les techniques susceptibles d'encourager l'imagination, ainsi que sur leur transmission : « La troisième cause de mon bonheur, la plus substantielle, c'est que ces rencontres me donnèrent la possibilité de réfléchir longuement et systématiquement, avec le contrôle constant de la discussion et de l'expérimentation [...] » (*ibid.* : 20).

⁷ Dans l'édition commémorative publiée à l'occasion des quarante ans de la *Grammatica*, une introduction est ajoutée, qui donne la parole aux « amis » de Rodari. C'est l'occasion pour Roberto Piumini de souligner la contradiction inhérente au titre du volume de Rodari et de reconnaître à son ami le mérite d'avoir encouragé les débats autour d'une « necessaria (e giocosa) "grammatica della poesia", in un contesto educativo che trattava la poesia come feticcio autoritario, ingiocabile e inautentico » (Rodari 2013 : 14).

⁸ D'abord paru en 1951 aux Edizioni di Cultura Sociale (Rome) sous le titre d'*Il romanzo di Cipollino*, le roman est publié en 1957 par Editori Riuniti (Rome) sous le titre définitif de *Le avventure di Cipollino*. Sur l'importance de ce titre dans la fortune de Rodari en URSS (et en Italie), nous renvoyons à De Florio (2019).

traducteur français de Rodari⁹, Salomon apporte une contribution décisive à son succès en France¹⁰. Traducteur des *Favole al telefono*¹¹, Salomon est aussi le traducteur de la *Grammatica della fantasia*, parue en France pour la première fois aux éditions Messidor en 1979 sous le titre de *Grammaire de l'imagination*. Attiré par les défis traductionnels que pose le texte, conscient de l'originalité de l'ouvrage, et persuadé qu'un éditeur aurait enfin accepté de le publier, Salomon entame la traduction de la *Grammatica* sans avoir reçu aucune commande ; il ne fait en cela que reproduire une démarche qu'il avait déjà adoptée pour le recueil *Favole al telefono* :

Occorre anzitutto precisare che questa traduzione non mi è stata commissionata da nessun editore. Ne ho preso io l'iniziativa (come avevo fatto prima per le *Favole al telefono*) perché ritenevo che fosse un libro capitale di cui non esisteva nessun equivalente in Francia, perché mi piaceva cimentarmi con un libro difficile da tradurre e perché ero comunque convinto che a lavoro compiuto avrei trovato un editore. (Salomon 1983 : 83)

Le travail de traduction s'étale sur trois ans ; le concevant comme un livre que l'auteur n'adressait pas à « un cercle restreint d'érudits », Salomon mise sur la « totale immediata "funzionalità" e "fruibilità" » du livre, ce qui impose, selon le traducteur, des jeux d'adaptation et empêche le recours à des notes en bas de pages (*ibid.* : 83-84).

À ce jour et à notre connaissance, la *Grammatica* ne connaît aucune autre traduction ou retraduction française¹². La préface de Salomon n'est pas le seul complément péritextuel qui enrichit la version française de la *Grammatica* : Salomon s'exprime à d'autres endroits de sa *Grammaire de l'imagination*, exploitant la palette de ressources dont dispose le traducteur pour justifier ses stratégies. Cette prise de parole est aussi inusitée qu'appréciable, en ce qu'elle laisse des traces de son empreinte traductionnelle.

⁹ Salomon reconnaît Armand Monjo comme « un eccellente traduttore nonché un raffinato poeta » (Salomon 1983 : 82).

¹⁰ Salomon n'aura de cesse d'œuvrer pour la diffusion de la pensée rodarienne, déplorant « l'exagocentrisme culturel » français (Salomon 1979 : 7) et revendiquant, après la mort de Rodari, « il triste privilegio di essere stato finora l'unico a proclamarlo in Francia, a costo di passare per un maniaco ossessivo che va predicando nel deserto : "Rodari è grande e Salomon è il suo profeta!" » (Salomon 1983 : 73). Dans la réédition de 2010 de la *Grammaire de l'imagination*, l'éditeur rend hommage à Salomon, décédé en 2009, rappelant aux lecteurs que « c'est grâce à la détermination et à la qualité de ses adaptations que Gianni Rodari est désormais connu au large public en France » (Rodari 2010 : 15).

¹¹ Le titre est publié en Italie aux éditions Einaudi en 1962 ; la traduction française de Salomon, *Tous les soirs au téléphone*, paraît pour la première fois en France aux éditions La Farandole en 1978 et est ensuite rééditée chez Hachette en 1996 dans une nouvelle version augmentée et intitulée *Histoires au téléphone*.

¹² Rappelons au passage, s'il en était encore besoin, que la *Grammatica della fantasia* (comme d'ailleurs l'ensemble de l'œuvre de Rodari) est traduite dans plusieurs langues et parfois retraduite. C'est le cas de l'espagnol, qui peut compter sur cinq traductions de la *Grammatica*. Nous renvoyons à Arbulu (2018) pour un examen des traductions et retraductions espagnoles de cet ouvrage. Signalons également la contribution d'Alberani (2020), qui étudie la première traduction portugaise de la *Grammatica*.

2. Architecture textuelle et péri-textuelle

La préface du traducteur s'inscrit dans une architecture péri-textuelle composite car sa voix s'entend également dans des notes en bas de pages, des « fiches annexes du traducteur » (qui viennent s'ajouter sous forme de notes en bas de page aux « Fiches » que Rodari avait placées en guise de chapitre conclusif de la *Grammatica*), des « Fiches supplémentaires du traducteur » et, enfin, dans un « Appendice » sous-titré « Complément au chapitre : l'erreur créatrice ». Cette architecture est commune aux éditions de 1979 et de 1997, bien qu'elles se distinguent par la présence, dans l'édition de 1979, d'une section nommée « Index des ouvrages étrangers cités dans la "Grammaire de l'imagination" », ainsi que par la présence, dans cette première édition, d'une préface que l'on retrouve dans l'édition de 1997, mais dans une version abrégée¹³.

Ciblant un public adulte et saluée, malgré les intentions de l'auteur¹⁴, comme un essai qui systématise la démarche créatrice de Rodari, la *Grammatica*, de par sa nature d'essai, admet en traduction des compléments péri-textuels allographes¹⁵ qu'on imagine rares ou absents dans la traduction d'ouvrages s'adressant à un public de jeunes lecteurs¹⁶.

Les propos tenus par Rodari dans la *Grammatica* reposent sur le dialogue constant entre la réflexion et l'expérience : l'auteur partage des réflexions mûries au fil des années, que les journées émiliennes lui ont permis de passer au crible de la discussion et de l'expérimentation. Ce dialogue entre la réflexion et l'expérience dresse la charpente de l'ouvrage, fondée sur l'emboîtement de passages théoriques et expérimentiels, ces derniers remplissant la fonction primordiale de *montrer* concrètement la mise en mouvement des mots et des images que Rodari théorise. Dans la *Grammatica*, les passages à valeur exemplificative fournissent un contrepoint indispensable à la transmission des principes de l'Imaginaire rodarien et restituent le sens plein d'un discours qui, se voulant à la fois réflexif et concrètement ancré dans la pratique, ne cesse de s'appuyer sur des cas tangibles d'application des principes énoncés.

¹³ La préface de 1979, reconnue par le traducteur lui-même comme « déjà trop longue » (Salomon 1979 : 22) est écourtée, entre autres, des paragraphes introductifs, où Salomon déplorait « la superbe ignorance » (*ibid.* : 7) dont la France, de l'avis du traducteur, faisait preuve à l'égard de la littérature italienne, première des trois raisons qui expliquaient, selon Salomon, le faible intérêt manifesté envers Rodari (*ibid.* : 7-12).

¹⁴ « Il libretto che presento ora non è che una rielaborazione delle conversazioni di Reggio Emilia. Non rappresenta – sarà ora il caso di precisarlo – né il tentativo di fondare una "Fantastica" in tutta regola, pronta per essere insegnata e studiata nelle scuole come la geometria, né una teoria completa dell'immaginazione e dell'invenzione, per la quale ci vorrebbero ben altri muscoli e qualcuno meno ignorante di me. Non è nemmeno un "saggio". Non so bene cosa sia, in effetti » (Rodari 2013 : 24). À cette description réductrice et non achevée de Rodari s'oppose l'accueil enthousiaste de la critique. Il suffira de citer ici, comme le fait Salomon dans la préface, l'éloge de Calvino (dans un article d'abord paru en 1982 dans le quotidien *La Repubblica*, ensuite publié dans ses *Saggi* en 1995), qui voit dans la *Grammatica della fantasia* « una felice "summa" di gaia scienza, un amabile "trattato" di invenzione individuale e collettiva, saggio e opera poetica, creazione ed esplorazione dei sentieri della creazione [...] libro di pedagogia per poeti e di poetica per pedagoghi » (Calvino 1995 : 1247).

¹⁵ Sur la nature allographe ou auctoriale des notes du traducteur, nous renvoyons à Toledano (2010 : 646).

¹⁶ *Le livre des erreurs*, dans la traduction de Jean-Paul Manganaro, récemment publiée (2020) aux éditions Ypsilon, ne contient aucun paratexte. Reste à vérifier la présence d'éléments péri-textuels allographes traductionnels dans l'ensemble des titres de Rodari destinés à la jeunesse.

L'alternance entre réflexion et expérimentation repose sur l'enchâssement de séquences présentant des cas prototypiques, que Rodari peut à l'occasion tirer de son propre univers narratif : ainsi, il revient au traducteur non seulement de relever le défi de ces passages éminemment créatifs, mais de maîtriser les réseaux intertextuels qui se tissent entre la *Grammatica* et l'ensemble de l'œuvre de Rodari. Dans les marges de sa *Grammaire de l'imagination*, Salomon rend compte du travail créateur indispensable pour restituer le sens profond de l'ouvrage ; en particulier, dans la préface de 1979, il affirme avoir rédigé, en complément à sa traduction, une « deuxième partie de textes choisis de Rodari » (Salomon, 1979 : 25), pour permettre aux lecteurs de saisir les relations dialectiques entre la réflexion et la création¹⁷. Aucune mention n'est faite du complément dans la préface de 1997, ce supplément étant d'ailleurs annoncé dans la préface de 1979 comme non publiable pour des raisons essentiellement budgétaires¹⁸.

En observant de plus près les diverses expressions péri-textuelles identifiables dans la *Grammaire*, une ligne de démarcation peut être tracée entre la préface, à caractère éminemment contextualisant¹⁹, et les autres péri-textes, plus authentiquement traductionnels, en ce sens que le traducteur s'y attache à dévoiler les défis posés par le transfert traductionnel et à commenter ses choix et ses solutions. Étant donné les finalités de notre recherche, c'est sur ces éléments péri-textuels, où le traducteur revient sur sa démarche traductionnelle, que notre attention se concentrera dans les pages qui suivent. Pourtant, tout en conservant une fonction contextualisante dans les deux versions, la préface n'est pas sans donner matière à réflexion traductologique : le supplément annoncé dans la version de 1979, bien que non publié et confiné dans les archives du traducteur, pourrait porter des arguments en faveur des amplifications textuelles dont il sera question dans les pages qui suivent.

2.1. Notes et « fiches annexes » en bas de page

Entre les notes en bas de page (23 au total dans le corps du texte) et les « Fiches supplémentaires du traducteur », Salomon introduit une sorte de catégorie péri-textuelle hybride, repérable dans la traduction française du chapitre conclusif de la *Grammatica*. Ce chapitre – intitulé « Schede » – est conçu par Rodari comme un ajout final où il revient sur des concepts ou des notions abordés dans l'ouvrage, afin de fournir des renseignements supplémentaires et des références à ses lecteurs,

¹⁷ Dans un article ultérieur, il précise que dans cette deuxième partie l'articulation entre la *Grammatica* et les ouvrages rodariens sélectionnés reposait sur « una “tabella di corrispondenze” che metteva in evidenza le correlazioni dialettiche tra riflessione e creazione » (Salomon 1983 : 84).

¹⁸ « Il m'avait en effet paru intéressant d'articuler à la présente *Grammaire de l'imagination* un choix de contes, nouvelles et poésies qui aurait mis en évidence les interférences dialectiques entre ses œuvres de création et sa réflexion sur la création ; mais cela alourdissait considérablement le coût du volume et j'ai dû y renoncer » (Salomon 1979 : 25). Revenant sur ce « volumineux complément », Salomon se souvient du « reproche gentiment moqueur » de Rodari : « Non spaventare gli editori con apparati troppo complessi, se no li farai fuggire nel Guatemala, dove chi resta sano non si ammala... » (Salomon 1983 : 92).

¹⁹ Nous empruntons cette définition à Elefante (2012 : 99-100), pour qui la typologie péri-textuelle se définit comme « contextualisante » lorsque la prise de parole du traducteur reste ancrée dans un discours visant à contextualiser l'ouvrage plutôt qu'à explorer ses défis traductionnels.

ces fiches agissant en guise de repères bibliographiques. Dans sa traduction, ce chapitre est assorti de cinq notes en bas de page, trois desquelles sont appelées « Fiche annexe du traducteur »²⁰. La singularité de ces éléments péritextuels dépend à la fois de leur localisation et de leur dénomination : si d'un côté ces « fiches annexes » sont insérées sous forme de notes en bas de page, de l'autre elles se démarquent des notes proprement dites par la qualification qui leur est spécifiquement attribuée. L'apposition du complément²¹ qui spécifie le caractère allographe de la « fiche annexe » signale au lecteur qu'il est en présence d'approfondissements qui viennent s'ajouter aux fiches auctoriales, et qui se sont rendus nécessaires en phase de traduction des notions et des concepts présentés par Rodari dans les fiches conclusives. Les fiches annexes du traducteur permettent de comprendre et de mesurer le poids du travail (de recherche, de vérification, d'approfondissement) que le traducteur a dû accomplir afin d'assurer le transfert efficace des fondements méthodologiques et théoriques de la réflexion rodarienne²².

La première note/fiche annexe rend compte d'un choix traductionnel qui pourrait intéresser le lecteur surpris que cette grammaire soit de *l'imagination* au lieu d'être de la *fantaisie*. Cette note/fiche annexe²³ témoigne du travail méticuleux que Salomon accomplit pour garder le lien fondateur que la *Fantastica* rodarienne entretient avec la *Phantastik* de Novalis. Ayant constaté que l'italien peut compter sur une résolution harmonieuse des deux filières lexicales qui régissent la citation de Novalis²⁴, Salomon se trouve contraint de renoncer au traduisant « fantaisie » pour rendre en français le mot base de la deuxième filière lexicale, le terme « ayant désormais pris un sens trop particulier et ne pouvant plus être considéré comme un synonyme d'«imagination» dans son acception plus large » (Rodari 2010 : 191). Ainsi, le néologisme « la fantastique », créé par le traducteur français de Novalis, Armel Guerne, ne peut être satisfaisant « pour deux raisons complémentaires », que Salomon expose en détail :

D'abord parce qu'étant étymologiquement coupé du mot base « imagination », il rompt l'unité de la filière lexicale. Ensuite, parce que se raccrochant à l'adjectif « fantastique » (et au substantif masculin « le fantastique »), il tend par contre à recomposer une nouvelle filière située dans une zone sémantique qui risque de fausser la pensée de Novalis et plus encore la perspective dans laquelle Rodari l'a citée. Il nous suffira en effet

²⁰ Ces « fiches annexes » sont également marquées en fin de note par l'apposition entre parenthèses du sigle N.d.T.

²¹ Nous ne disposons pas d'informations qui nous permettent d'imputer à l'éditeur ou bien au traducteur la décision d'attribuer à ces notes une dénomination spécifique.

²² Bien que « très intéressantes », les fiches auctoriales sont, selon Salomon, « insuffisantes » et ne permettent pas de remonter aux innombrables ressources documentaires que l'auteur avait consultées et citées. Si la désinvolture de Rodari s'explique, selon le traducteur, en raison de son désintérêt envers toute « pédanterie académique », le traducteur s'attache à combler les lacunes bibliographiques par un méticuleux travail de lecture ou relecture des traductions françaises des ouvrages cités, qui enrichit ses connaissances et pour lequel il exprime à Rodari toute sa reconnaissance (Salomon 1983 : 84).

²³ Le contenu de cette note/fiche annexe reprend et prolonge les explications que le traducteur fournissait dans la première version de la préface (Salomon, 1979 : 21-22).

²⁴ « Au parallélisme des deux filières lexicales de l'allemand : Logos – logisch (adj.) – Logik ; Phantasie – phantastisch (adj.) – Phantastik correspond en italien un parallélisme analogue : (Logos) – logico (adj.) – Logica ; Fantasia – fantastico (adj.) – Fantastica » (Rodari 2010 : 191).

de penser à ce qu'évoquent hic et nunc dans notre esprit des expressions comme : « la littérature fantastique » (cf. Todorov, etc.), « le cinéma fantastique » (cf. le Festival d'Avoriaz, etc.), « anthologie du fantastique » (cf. R. Callois, etc.), pour nous rendre compte que désormais, l'adjectif et le substantif masculin « fantastique » sont chargés de connotations particulières (disons, pour simplifier, du genre « fais-moi peur ») qui ne peuvent pas ne pas contaminer à un niveau plus ou moins inconscient ce néologisme « la Fantastique », le dévoyant ainsi de son sens général et objectif de « science de l'imagination », « art de l'invention ». (*ibid.* : 191-192)

Pour les raisons invoquées, Salomon est forcé d'inventer le néologisme « Imaginatique », « certes bien lourd et rugueux [...] mais qui [...] permet de rétablir en français un parallélisme analogue à celui que nous avons constaté en allemand et en italien » (*ibid.* : 192).

De façon générale, ces « fiches annexes du traducteur » pourraient être qualifiées à la fois d'érudites et de traductologiques²⁵ : en particulier, la note/fiche annexe que nous avons citée a certainement pour vocation primaire de justifier un choix traductionnel majeur, mais sa teneur est en même temps érudite en ce que Salomon fournit scrupuleusement toutes les références aux éditions de Novalis qu'il a consultées pour repérer le fragment cité par Rodari, « étrangement absent de l'édition Gallimard des *Œuvres complètes* » (*ibid.*: 191)²⁶.

2.2. Fiches supplémentaires du traducteur

Les quatre fiches composant la section « Fiches supplémentaires du traducteur » (*ibid.* : 209-212) remplissent essentiellement deux fonctions différentes. Les fiches consacrées à Giacomo Leopardi et à Massimo Bontempelli fournissent des informations additionnelles qui sont censées combler de possibles écarts culturels : constatant que « cet écrivain reste encore très peu connu en France » (*ibid.* : 211), Salomon fournit une présentation sommaire de l'œuvre de Bontempelli; quant à Leopardi, le traducteur lui réserve une fiche pour expliquer « sa présence insistante » dans la *Grammatica*, présence qui pourrait résulter opaque à un lecteur français non spécialiste de littérature italienne²⁷.

Les deux fiches intitulées « Un autre usage de Victor Hugo » et « Les fonctions de Propp » nous plongent plus directement au cœur du transfert traductionnel : le problème posé par les fonctions de Propp dépend du libellé français que Salomon adopte pour la liste des fonctions repérées par le théoricien russe, libellé que le traducteur présente comme étant le résultat d'un « compromis » entre la version italienne citée par Rodari et l'édition française consultée par Salomon (*ibid.*). C'est surtout dans « Un autre usage de Victor Hugo » que les considérations de Salomon s'inscrivent en droite ligne dans le débat traductionnel, et notamment dans l'immémorial dilemme qui veut que le traducteur se trouve pris entre fidélité à la lettre ou à l'esprit : pour justifier sa

²⁵ Cf. Arbulu (2020), Donaire (1991), Henry (2000), Toledano (2010).

²⁶ Cf. note 2.

²⁷ « La signification de cette présence insistante de Leopardi saute aux yeux d'un lecteur italien, mais pas forcément à ceux d'un lecteur français non-italianiste » (Rodari 2010 : 209).

décision d'adapter la source, substituant Victor Hugo au poète Giosue²⁸ Carducci, Salomon fait précisément appel au couple antagoniste lettre/esprit pour affirmer que « l'adaptation » qu'il a pratiquée²⁹ s'opposerait à « une traduction littérale », qui « n'aurait pas été opérationnelle » ; cette adaptation serait ainsi justifiée par la nécessité d'une adhésion traductionnelle « à l'esprit de l'original », au détriment de la lettre (*ibid.* : 210).

2.3. L'« Appendice » du traducteur

L'intérêt du traductologue est spécialement éveillé par l'« Appendice », que Salomon présente comme étant un complément au chapitre que Rodari consacre au concept d'erreur créatrice. Cet « Appendice » s'ouvre par un renvoi au petit volume *Favole al telefono*. Selon Salomon, traducteur des *Histoires au téléphone*, ce petit volume permettrait d'apprécier « les rapports dialectiques entre réflexion et création chez Rodari » (*ibid.* : 213). Pour preuve, le traducteur invite ses lecteurs à chercher (« en s'amusant ») des correspondances entre certaines histoires du recueil et certains chapitres de la *Grammaire*, sans oublier de leur faciliter la tâche en suggérant quelques concordances³⁰ :

On peut avoir un aperçu des rapports dialectiques entre réflexion et création chez Rodari [...] en s'amusant à mettre en correspondance certaines des histoires de ce recueil avec certains chapitres de la *Grammaire de l'imagination*. Par exemple, le texte : *Le Pays d'Apporte-Emporte* avec le chapitre 8 : *Le préfixe arbitraire* ; le texte : *Le procès du neveu* avec le chapitre 9 : *L'erreur créatrice* ; le texte : *Conte défait...* avec le chapitre 16 : *Contes défaites...* ; le texte : *Jacques le cristal* avec le chapitre 26 : *Le bonhomme de verre* ; le texte : *Le bon petit Antonio* avec le chapitre 36 : *Histoires pour rire* (sur le thème de « l'animation des métaphores ») ; etc. (*Ibid.*)

Comme annoncé par le sous-titre, c'est sur la notion d'erreur créatrice que Salomon souhaite s'attarder dans cet appendice, pour creuser un concept central dans la réflexion de Rodari. Le traducteur postule une tripartition au sein de la notion d'erreur créatrice :

À la réflexion, on s'aperçoit que les cas d'« erreurs créatrices » envisagés par Rodari peuvent être répartis en trois catégories différentes.
- 1re catégorie : cas où la modification orthographique du signifiant suscite, par homophonie totale (« vair » – « verre », « tente » – « tante ») ou partielle (« poisson » – « poison », « coussin » – « cousin »), un autre signifié correspondant à un référent réel utilisé dans un contexte imaginaire.

²⁸ La graphie du nom du poète est controversée, avec des hésitations entre forme accentuée (Giosuè) et non accentuée (Giosue). Dans cet article, nous nous alignons sur la graphie non accentuée choisie par Rodari.

²⁹ Salomon met son geste traductionnel sous le signe d'une forme d'adaptation allant dans le sens de la « transposition » (« L'adaptation de ce chapitre est bien évidemment une transposition du texte italien », Rodari 2010 : 210). Pour une analyse de la traduction française du chapitre « Utilità di Giosue Carducci », nous renvoyons à Mambrini (2012 : 24-26).

³⁰ On peut faire l'hypothèse que ces suggestions représentent en raccourci le complément à la *Grammaire* que Salomon avait rédigé.

- 2e catégorie : cas où la modification orthographique du signifiant évoque approximativement par interférence phonétique un nouveau signifié correspondant à un référent imaginaire utilisé en tant que tel (« Carmélites » – Caramélites »; « coq de bruyère » – « coq de gruyère », etc.)
- 3e catégorie : cas où la modification orthographique du signifiant ne suscite apparemment aucun autre signifié susceptible de se raccrocher à quelque référent que ce soit, mais engendre toutefois, par un curieux processus de « parthénogenèse », un référent « dépourvu de sens propre » et qui n'est qu'une « altération », une « maladie », une dégénérescence, un sous-produit du référent de départ (« guerre » – « gerre », « volume » – « vollume », « cœur » – « queur », etc.). En somme, la dégradation du mot entraîne une dégradation de la chose, la faute d'orthographe provoque un cancer de la réalité extralinguistique (cela va très loin...). (*Ibid.* : 213-214)

Alors que pour exemplifier la première catégorie d'erreurs créatrices le traducteur peut une fois de plus renvoyer le lecteur aux *Histoires au téléphone*, plus précisément à l'histoire *Le procès du neveu*, la deuxième et la troisième catégorie d'erreurs créatrices seraient parfaitement illustrées, de l'avis de Salomon, par deux histoires contenues dans un recueil malheureusement inédit à l'époque en France, *Il libro degli errori*³¹. Le traducteur ne se laisse pas décourager et propose dans cet « Appendice » une traduction des deux histoires qu'il considère comme représentatives des deux catégories « manquantes » : en particulier, selon Salomon « *La rue ratée* contient des cas appartenant à la 1^{ère} catégorie [...] et d'autres à la 2^e [...] Quant au texte : *Le triste Henri*, il joue entièrement sur la 3^e catégorie » (*ibid.* : 214). L'« Appendice » contient ainsi une traduction (inédite) de ces deux histoires. La singularité de cette initiative attire l'attention du traductologue pour plusieurs raisons.

Signalons d'abord que nous n'avons aucune connaissance de traduction française du *Libro degli errori* signée par Salomon et que nous n'avons pu repérer qu'une traduction française très récente de cet ouvrage, apparemment la première traduction française, par Jean-Paul Manganaro, parue aux éditions Ypsilon en 2020. Bien que forcément partielle, puisque inévitablement circonscrite aux deux histoires que Salomon ajoute dans son « Appendice », l'analyse comparative des deux versions de *La strada sbagliata* et *Il triste Enrico* fait ressortir des choix stratégiques différents, symptomatiques de postures traductionnelles différentes, voire divergentes chez les deux traducteurs. Pour les finalités que se donne la présente étude, nous nous bornons ici à signaler, dans la traduction de *La strada sbagliata* et *Il triste Enrico*, que Salomon ajoute dans son « Appendice » à la *Grammaire*, une tendance à la dilatation du texte source qui mérite d'être mise en relation avec les dilatations qu'il y a lieu de relever dans la *Grammaire de l'imagination*. En effet, l'analyse contrastive menée sur le texte source et sur la version de Salomon détecte des amplifications ayant au moins un trait commun, en ce sens qu'elles se manifestent en correspondance de séquences textuelles remplissant des fonctions spécifiques dans le texte source. L'intérêt qu'éveillent ces expansions réside également dans l'attitude que le traducteur montre à leur égard : alors que Salomon exploite divers expédients péritextuels pour rendre

³¹ Le recueil est publié en Italie chez Einaudi en 1964.

compte des stratégies adoptées dans la traduction de la *Grammatica*, ces expansions ne sont pas signalées.

Ces expansions posent d'abord un problème terminologique.

Poussé par un instinct de rationalisation ayant pour corollaire la clarification, le traducteur, selon Berman, augmenterait la masse du texte source sans pour autant atteindre l'objectif visé de clarification de ce qui, dans le texte de départ, est supposé obscur : « [...] l'ajout n'ajoute rien, [...] il ne fait qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signifiante » (1999 : 56). Cette augmentation serait l'expression d'une des treize tendances déformantes identifiées par Berman (*ibid.* : 49-67), à savoir de ce « dépliement de ce qui, dans l'original, est "plié" » (*ibid.* : 56), qui découlerait de deux tendances également déformantes – « rationalisation » et « clarification »³² – et qui aboutirait à l'« allongement », que Berman conçoit comme une tendance transversale aux langues, puisque « inhérente au traduire en tant que tel » (*ibid.*).

Si l'allongement est pour Berman une tendance déformante, Ballard se conforme à la terminologie de Delisle, Lee-Jahnke et Cormier (1999 : 10) et opère une distinction entre deux gestes identiques quant à l'effet qu'ils produisent, mais de signe contraire pour ce qui est de leurs fondements : tout en produisant un même effet de dilatation du texte source, et des différences de concentration entre texte de départ (TD) et texte d'arrivée (TA), chez Ballard « ajout » et « étoffement » puisent leur raison d'être dans des postures qui se distinguent en termes de légitimité : alors que l'étoffement relève d'un geste authentiquement traductionnel puisque consistant à adjoindre des éléments nécessaires, l'ajout, fondé sur l'adjonction d'éléments non essentiels, se connote comme opération traductionnelle fautive et superfétatoire :

L'ajout consiste à introduire dans le TA des éléments que le rendu du TD ne justifie pas : il s'agit d'une erreur de traduction qu'il convient de distinguer de l'étoffement, qui est un ajout justifié ou nécessaire et qui constitue une authentique opération de traduction. (Ballard 2004 : 59)

Or, la ligne de partage qui fait basculer l'amplification traductionnelle du côté de l'erreur, rendant abusive l'action du traducteur, repose sur un jugement qu'il n'est pas toujours aisé d'émettre, les conditions de production de la traduction et les raisons du traducteur étant le plus souvent et forcément l'objet de conjectures. Ainsi, il arrive que cette ligne de partage ne puisse être facilement tracée et qu'il ne soit pas toujours si simple de trancher entre ajout et étoffement. Pour en revenir aux expansions de Salomon, faudra-t-il y voir l'expression d'une opération abusive et injustifiée, ou bien pourra-t-on les inscrire dans une approche traductionnelle légitime, compte tenu de la fonction primordiale de la *Grammatica* rodarienne, autrement dit d'un *skopos* qui autoriserait ces adjonctions ?

³² Tout en reconnaissant ce lien conséquentiel, Berman met la rationalisation sur le compte de la syntaxe et de la ponctuation, alors que la clarification intéresserait surtout le lexique et se résoudrait en une mise au jour visant « à rendre "clair" ce qui ne l'est pas et ne veut pas l'être dans l'original » (Berman, 1999 : 55).

3. Traduire les binômes imaginatifs

La notion de binôme imaginatif se situe à la base de la théorie que Rodari expose dans sa *Grammatica*. Comme l'affirme Rodari (Rodari 2013 : 34), « la singola parola “agisce” [...] solo quando ne incontra una seconda che la provoca, la costringe a uscire dai binari dell’abitudine, a scoprirsi nuove capacità di significare »³³ ; pour que le binôme fonctionne, oublions donc collocations et colligations, où les mots se cherchent et, avançant de conserve, bâtissent des routines langagières et discursives. Le bon fonctionnement (“imaginatif”) du binôme rodarien repose sur une deuxième condition : les deux mots doivent être « sufficientemente estranee l’una all’altra e il loro accostamento discretamente insolito perché l’immaginazione sia costretta a mettersi in moto [...] » (*ibid.* : 35). C’est d’ailleurs pour cette raison que, selon Rodari, « è bene scegliere il binomio con l’aiuto del caso » (*ibid.*)³⁴.

Le binôme admet plusieurs variantes, entre autres le préfixe arbitraire que Rodari théorise comme étant un type de binôme dont les termes seraient représentés par un préfixe et un mot ordinaire que ce préfixe viendrait à la fois déformer et ennoblir (*ibid.* : 49). Cette définition est fournie en conclusion d’un chapitre où Rodari s’est principalement préoccupé d’exemplifier cette déformation ennoblissante : la valeur privative du préfixe italien *s-* sert à ennoblir des objets tel le *temperino* (canif) qui, se métamorphosant en *stemperino*, cesse d’être un objet « quotidiano e trascurabile, per di più pericoloso e offensivo » pour devenir un objet « fantastico e pacifista, che non serve a far la punta alle matite, ma a fargliela ricrescere quand’è consunta » (*ibid.* : 47) ; dans le « paese con l’esse davanti » le *cannone* (canon) se métamorphose en un pacifiste *scannone* : grâce à ce même préfixe, il ne servira plus à faire la guerre, mais à la défaire. Et Rodari de poursuivre cette galopade en multipliant les préfixes et ainsi engendrer une galerie d’objets, de personnages et d’animaux fabuleux que l’écrivain offre à ses lecteurs, non sans suggérer parfois des “usages” possibles, et fournir ainsi de précieux appuis pour inventer des histoires. Salomon suit la fantaisie débridée de Rodari et sa traduction nous restitue l’évidence du travail éminemment créatif qui a engagé les traducteurs de la *Grammatica* de Rodari, dans les diverses et nombreuses langues de traduction de l’ouvrage.

Pour que puissent fonctionner dans la langue d’arrivée les traductions des exemples du chapitre consacré au préfixe arbitraire, une équivalence morphologique et doublement fonctionnelle doit être assurée. Le préfixe source joue sur sa valeur privative pour valider la métamorphose “imaginatif” des objets sélectionnés. Ainsi, en langue cible, le traducteur choisira préférentiellement un préfixe à valeur également privative, tout en veillant à assurer la réalisation de la “déformation ennoblissante” qui régit le fonctionnement du préfixe arbitraire. Le tableau ci-dessous montre les solutions de Salomon.

³³ « Le mot isolé “agit” [...] seulement quand il en rencontre un deuxième qui le provoque, le force à sortir des rails de l’habitude, à se découvrir de nouvelles possibilités de signification » (Rodari 2010 : 32).

³⁴ « Il faut [...] que l’un soit suffisamment étranger à l’autre et que leur rapprochement soit assez insolite, pour que l’imagination soit obligée de se mettre en branle. [...] C’est pourquoi il est bon qu’on s’en remette au hasard pour choisir un binôme imaginatif » (*ibid.* : 33).

Rodari (2013) : 47-49	Rodari (2010) : 46-49
<p>Basta una s a trasformare un « temperino » – oggetto quotidiano e trascurabile, per di più pericoloso e offensivo – in uno « stemperino », oggetto fantastico e pacifista, che non serve a far la punta alle matite, ma a fargliela ricrescere quand'è consunta. [...]</p>	<p>Il suffit d'ajouter le préfixe dé pour transformer un « canif » – objet quotidien, négligeable, et qui plus est dangereux et agressif – en un « décanif », objet imaginaire et pacifiste, qui ne sert pas à tailler la pointe des crayons, mais au contraire à la faire repousser quand elle est usée. [...]</p>
<p>Lo stesso prefisso mi dà lo « staccapanni »: non serve per appendervi gli abiti, ma per staccarli quando se ne ha bisogno, in un paese di vetrine senza vetri, negozi senza cassa e guardaroba senza scontrino.</p>	<p>Ce même préfixe me fournit le « décroche-vêtements », qui est le contraire de l'« accroche-vêtements »³⁵: il ne sert pas à accrocher les habits, mais uniquement à les « décrocher », c'est-à-dire qu'il en fournit à volonté quand on en a besoin, dans un pays de vitrines sans vitres, de magasins sans caisses et de vestiaires sans tickets.</p>
<p>Ho poi inventato il « paese con l'esse davanti », dove c'è uno « scannone » che serve per « disfare » la guerra, anziché per farla. [...]</p>	<p>C'est ainsi que par la suite j'ai inventé « Le Pays dépayé », autrement dit « Le Pays avec dé devant », où l'on trouve un décanon qui sert à défaire la guerre, au lieu de la faire. Rien de plus simple : on sonne de la « détrompette », on tire un coup de « décanon » et le tour est joué. [...]</p>
<p>Per le distruzioni, si presta a meraviglia il prefisso dis, con il quale è facile ottenere il « discompito », cioè un compito che a casa non bisogna eseguire, ma fare a pezzi...</p>	<p>Ajoutons, pour en finir avec ce préfixe, qu'il se prête à merveille à certains types de destruction : grâce à lui, on peut facilement se procurer la « déréduction » ou « décomposition française », c'est à dire un devoir qu'il ne faut pas faire, construire, mais « défaire », réduire en miettes.</p>

On remarquera l'heureuse réussite de la métamorphose du *canif* en *décanif* ; quant à la récréation du « paese con l'esse davanti », le préfixe *dé-* s'avère efficace, mais Salomon ne se limite pas à l'antéposer au mot « pays » et préfère créer, par parasyntèse, le *Pays dépayé*, dépayement justifié par les étranges effets que produit le préfixe : on y retrouve en effet « un décanon qui sert à “défaire” la guerre au lieu de la faire ». Comme on peut le voir, Salomon ne se contente pas d'avoir su restituer efficacement le jeu rodarien et invente de son propre cru une *détrompette* : dans le pays dépayé de Salomon, pour défaire la guerre il suffit de sonner de la *détrompette*, tirer un coup de *décanon* « et le tour est joué ». De même, lorsque Rodari utilise le préfixe italien *dis-* pour inventer le *discompito*, à savoir un

³⁵ Une note du traducteur (4) est ajoutée ici : « C'est ainsi que s'appelle littéralement en italien le portemanteau. Étant donné que ce mot composé est structuré de façon différente dans les deux langues, l'adjonction du préfixe *dé* n'est malheureusement pas “opérationnelle” en français. Toutefois, il n'est pas impossible de trouver des équivalences en utilisant d'autres préfixes : cf., à titre d'exemple, la transposition que j'ai tentée d'en faire dans l'histoire intitulée : *Le Pays d'Apporte-Emporte* (G. Rodari : *Histoires au téléphone*, Hachette – Livre de Poche Jeunesse, 1996) (N.d.T.) » (*ibid.* : 47).

devoir qui ne sera pas à faire mais à défaire à la maison, Salomon continue d'exploiter le même préfixe français, ne se contentant pas, encore une fois, de lui faire correspondre une *dérédaction* : celle-ci se présente en compagnie d'une *décomposition française*, les deux étant également censées être réduites en miettes. Faut-il voir dans ces expansions créatives une forme de compensation traductionnelle³⁶, par laquelle le traducteur essaie de rattraper l'impossible recreation du jeu rodarien sur le mot italien *attaccapanni* ?

Les expansions traductionnelles relevées paraissent symptomatiques d'une attitude qui se répète dans le chapitre consacré à l'erreur créatrice. De l'avis de Rodari, le principe fondateur de l'erreur créatrice relève de l'évidence : « Da un lapsus può nascere una storia, non è una novità ». Cette sobre prémisse masque l'urgence de passer à l'action, en fournissant des exemples concrets d'erreur créatrice.

Rodari (2013) : 50-52	Rodari (2010) : 49-52
<p>Da un lapsus può nascere una storia, non è una novità. Se, battendo a macchina un articolo, mi capita di scrivere « Lamponia » per « Lapponia », ecco scoperto un nuovo paese profumato e boschereccio: sarebbe un peccato espellerlo dalle mappe del possibile con l'apposita gomma; meglio esplorarlo, da turisti della fantasia.</p>	<p>D'un lapsus peut naître une histoire, c'est bien connu. Si, par exemple, en tapant un article à la machine, il m'arrive d'écrire « couvent des caramélites » au lieu de « couvent de carmélites », je fonde un nouvel ordre religieux susceptible d'éveiller bien des vocations chez les enfants gourmands. De la même façon, si j'écris « Vanille » pour « Manille » ou « Miélorussie » pour « Biélorussie » voici découvert un nouveau pays doux et parfumé : ce serait dommage de le bannir, d'un simple coup de gomme, des cartes du possible : mieux vaut l'explorer, en touristes de l'imagination.</p>
<p>Se un bambino scrive nel suo quaderno « l'ago di Garda », ho la scelta tra correggere l'errore con un segnaccio rosso o blu, o seguirne l'ardito suggerimento e scrivere la storia e la geografia di questo «ago» importantissimo, segnato anche nella carta d'Italia. La luna si specchierà sulla punta o sulla cruna ? Si pungerà il naso ?...</p>	<p>Si un enfant, interprétant à sa manière un passage de la dictée où il est question d'admirer « les toiles de Cézanne », écrit dans son cahier « l'étoile de Seize Ânes », j'ai le choix entre corriger l'erreur d'un trait rageur de crayon rouge, ou bien exploiter cette originale suggestion et rédiger un petit traité d'astronomie signalant la découverte de cette nouvelle étoile, dont le nom laisse à penser qu'il s'agit en fait d'une entière constellation. Où se trouve-t-elle située dans le ciel, entre Pégase et le Petit Cheval ou entre le Cocher et le Centaure ? Ces seize ânes sont-ils attelés au Grand Chariot ou au Petit Chariot ? Ont-ils chacun une queue de comètes pour se chasser les mouches ?</p>

³⁶ Cf. les stratégies de Delabastita (1993 : 153-247).

Comme on le voit, en peu de lignes, par une simple faute de frappe, le lecteur voit surgir un nouveau pays, la *Lamponia* : au lecteur de le bannir des cartes du possible ou bien d'accepter de se métamorphoser en touriste de l'imagination et se laisser envouter par ses fragrances boisées. Si on accepte de se rapporter à la catégorisation de Salomon, nous sommes en présence d'un cas d'erreur créatrice de deuxième type : l'erreur qui se produit sur le signifiant génère un signifié dépourvu de référent dans le monde réel, mais susceptible d'évoquer, par interférence phonétique, un sémantisme "imaginatique" et par là un référent imaginaire qui sera utilisé en tant que tel. Ainsi, si au mot *Lamponia*, engendré par une innocente faute de frappe, ne correspond aucun référent réel, on peut choisir de franchir les seuils du réel en lui attribuant un signifié "imaginatique". Empruntant à sa source (Lapponia) la valeur de toponyme et à son radical (*lampone*, framboise) l'élément sémique [+parfumé], un nouveau pays est inventé, qui enrichira les contrées du possible³⁷. Autant dire que la charpente lexico-sémantique – l'existant, le connu – n'est pas reniée, mais mise au service d'une nouvelle grammaire, se donnant pour but de mettre en mouvement les engrenages de l'imagination.

Salomon tente – et réussit – l'équivalence catégorielle en jouant non pas sur la substitution mais sur l'insertion d'un graphème à partir du mot « carmélites » : lorsque la voyelle « a » se glisse entre la latérale et la bilabiale, un référent inédit surgit, *caramélites*, que notre correcteur s'empresse judicieusement de mettre en évidence par des traits ondulés rouges, mais qui pourra aussi bien se prêter à la création d'un nouvel ordre religieux. Il suffira d'emprunter au radical "fautif" les éléments sémiques [+bonbon] [+sucré] pour rendre tout à fait plausible l'hypothèse de Salomon et croire avec lui qu'il éveillera des vocations chez des enfants gourmands. Cette solution, bien que réussie, en appelle d'autres, comme on peut le voir. Salomon semble refuser de se rendre à la perte que l'équivalence catégorielle avait entraînée, à savoir l'effacement de l'isotopie géographique et toponymique sur laquelle repose l'exemple d'erreur créatrice fourni par l'auteur. Que la première solution adoptée n'ait pas semblé pleinement satisfaisante au traducteur, ou qu'il se soit laissé emporter par l'imaginatique rodarienne, toujours est-il que dans sa traduction des exemples supplémentaires d'erreurs créatrices sont fournis.

Dans le passage de *Manille* à *Vanille* on pourra repérer un exemple d'erreur créatrice relevant de la première catégorie détectée par Salomon : en effet, la faute de frappe génère une paire lexicale authentiquement minimale, la substitution de la bilabiale par la fricative sonore ayant pour effet de susciter un référent réel, « vanille » qui, héritant de sa source la valeur toponymique et conservant de son patrimoine sémique les traits [+parfum] [+aromatique], se métamorphose aisément en pays doux et parfumé, n'ayant rien à envier à son homologue, la *Lamponia*, et pouvant de plein droit trouver sa place dans les cartes du possible. Bien que parfaitement réussie, on remarquera que l'équivalence isotopique est ici assurée au détriment de l'équivalence catégorielle.

³⁷ L'adjectif « boschereccio » active un autre trait sémique de *lampone*, celui-ci étant classé parmi les *frutti di bosco* (fruits des bois), ainsi nommés parce qu'ils sont généralement sauvages et naissent dans le sous-bois (*sottobosco*).

L'alternance *Biélorussie/Miélorussie* repose, quant à elle, sur une double équivalence. Fondée sur une modification orthographique produisant un signifiant non associable à un référent réel, mais suffisamment évocateur pour qu'il puisse fonctionner selon les principes de l'Imaginatique, cette paire s'inscrit dans la deuxième catégorie d'erreur créatrice. Outre le transfert de la fonction toponymique du référent source à son double fautif, le radical assure la possibilité de conserver des traits sémiques proches, sinon parfaitement superposables, à ceux que Rodari active pour le toponyme imaginaire *Lamponia*³⁸.

On peut, bien sûr, faire l'hypothèse que ces deux exemples ont paru indispensables à Salomon pour qu'en traduction, comme dans le texte original, l'erreur créatrice aboutisse à une expansion cartographique du possible, lui permettant, par ailleurs, de récupérer en traduction l'invitation rodarienne à explorer le pays imaginaire en touristes de l'imagination, que le jeu sur « carmélites » ne permettait pas de conserver. Les toponymes imaginatifs *Vanille* et *Miélorussie* permettraient ainsi de rattraper l'isotopie géographique qui, chez Rodari, soude l'erreur à ses effets imaginatifs. Il n'en reste pas moins vrai que l'opposition *Biélorussie/Miélorussie* aurait suffi à assurer une double équivalence, catégorielle et imaginaire. Comment juger ces expansions, alors ? Si traduire revient à opérer des choix, on le sait bien, et à assumer des pertes inévitables, Salomon semble vouloir contourner ces théorèmes. Il est possible que Salomon, premier adepte de l'imaginaire³⁹, s'amusant à mettre en pratique les suggestions rodariennes, ait produit de nombreux exemples d'erreurs créatrices et qu'il ait décidé d'en reporter plus d'un en traduction. Tout traducteur pourra voir dans cette posture – présumée et non confirmée – un luxe qu'il est généralement impossible de s'offrir. Mais les raisons qui poussent Salomon à étoffer ce passage pourraient aussi bien relever d'une démarche opposée. En l'occurrence, il est possible que la valeur pédagogique et pragmatique que l'on peut incontestablement reconnaître à la *Grammatica* ait pris le dessus et amené le traducteur à fournir à ses lecteurs de multiples exemples d'erreur créatrice, à des fins essentiellement pédagogiques et explicatives.

Le deuxième exemple d'erreur créatrice dans le texte source porte sur un cas du premier type, si l'on s'en tient à la catégorisation de Salomon : l'erreur se glisse à cause de la présence inopportune d'une apostrophe qui élide le déterminant, permettant à Rodari de jouer sur l'homophonie entre *l'ago* (l'aiguille) et *lago* (lac) ; comme pour l'improbable *Lamponia*, Rodari propose d'inscrire ce lac tout aussi invraisemblable dans les territoires du possible, se demandant si la lune se reflétera sur sa pointe ou sur son chas, et si elle s'y piquera le nez. Dans sa traduction, Salomon maintient le jeu homophonique, se déplaçant de la terre au ciel pour y faire apparaître, moyennant un

³⁸ Salomon active les traits sémiques [+doux] et [+parfumé] du radical (miel), assurant aussi la reproduction du trait [+parfumé] dans le passage du texte source au texte cible.

³⁹ Professeur dans une École normale, Salomon affirme avoir expérimenté « “sur le terrain” bon nombre des “techniques” exposées dans ce livre » (Salomon 1979 : 26). Les techniques rodariennes sont également exploitées par sa femme, montrant leur efficacité dans l'enseignement de la langue italienne à des lycéens français (Salomon 1983 : 88-89).

« calembour qui modifie la frontière des mots » (Druetta 2007), une *étoile de Seize Ânes*, faisant écho aux *toiles de Cézanne*. Refusant d'y voir une simple erreur, Salomon propose de célébrer la découverte de cette étoile en rédigeant un petit traité d'astronomie, d'autant plus légitime que tout porte à croire qu'il s'agit d'une constellation entière. Pris par son jeu, on remarquera que Salomon multiplie les questions qui sont censées nourrir l'exploitation imaginaire de l'erreur. Il s'ensuit une nouvelle dilatation dans le passage du texte source au texte cible.

Fortement ancrée dans une démarche qui se veut éminemment pragmatique, la *Grammatica* ne cesse de fournir, en contrepoint des réflexions rodariennes, des exemples concrets de mise en mouvement des mots et des images. Toutefois, Rodari ne se contente pas de pratiquer une maïeutique de l'imagination en sortant de son chapeau de magicien de la parole des images mirifiques qu'il offre généreusement à son lecteur ; on remarquera, à la lecture de la *Grammatica*, que Rodari s'attache à stimuler l'imagination des lecteurs en suggérant – discrètement et sans aucune prétention didactique – des usages possibles des lieux, personnages, objets issus des différentes expressions du binôme théorisé : les questions qui suivent l'exemple du *l'ago di Garda* sont de toute évidence des provocations créatrices par lesquelles Rodari souhaite éveiller l'étincelle imaginaire de ses lecteurs. Ainsi, l'insertion de séquences à visée exemplificative peut comporter l'adjonction de brèves suggestions, à valeur implicitement exhortative et dont la fonction pourrait être qualifiée d'instructionnelle-procédurale. Or, les expansions qui dilatent le texte source dans le transfert traductionnel se situent préférablement en correspondance des deux moments textuels que nous avons décrits, à savoir les séquences exemplificatives et instructionnelles-procédurales : en effet, il arrive à Salomon non seulement de multiplier les exemples, mais également d'étoffer les suggestions de l'auteur, voire de nourrir les exemples de suggestions absentes dans le texte source. Ce dernier type d'étoffement est visible dans la traduction du passage où Rodari s'attache à exemplifier le cas – correspondant à la troisième catégorie d'erreurs créatrices, selon la taxinomie de Salomon – de l'erreur qui, par « parthénogenèse », donne lieu à un référent se posant comme une dégradation du référent qui l'a généré. Rodari exemplifie ce cas d'erreur créatrice par les deux binômes *acqua/acua* et *cuore/quore*. Alors que Salomon peut suivre sans problèmes Rodari lorsqu'il s'agit de reporter le deuxième exemple, l'opposition *acqua/acua* requiert des ajustements ; or, on remarquera que lors de l'indispensable recréation de cet exemple, Salomon étoffe le passage en spécifiant d'abord la nature du rapport de dérivation qui unit les deux termes du binôme (« dont il n'est qu'une altération »), et en esquisant ensuite un portrait suffisamment parlant et évocateur de cet animal qui, du fait de la simplification de la consonne, se transforme en animal « mutilé et pitoyable ».

Rodari (2013) : 51-52	Rodari (2010) : 52
<p>E i due oggetti – per esempio « acqua » e « acqua » (senza la <i>q</i>) – rimangono parenti strettissimi: il significato del secondo si può soltanto desumere dal significato del primo. È una « malattia » del primo significato. Ciò risulta chiaro dall'esempio « cuore » e « cuore » : il « cuore » è senz'ombra di dubbio un « cuore » malato. Ha bisogno di vitamina C.</p>	<p>Et souvent, les référents des deux termes – par exemple « chatte » et « chate » – restent des parents très proches : le second est dépourvu de signification propre : son sens dérive exclusivement du sens du premier, dont il n'est qu'une altération (une « chate » est un animal mutilé et pitoyable : elle n'a qu'une moustache, marche sur trois pattes et – honte suprême ! – est pourchassé par les rats...). En somme, le second est une « maladie » du premier. Maladie particulièrement évidente dans l'exemple « cœur » et « queur » : il n'y a pas l'ombre d'un doute que ce « queur » est un cœur malade. Il a besoin de vitamine C.</p>

Comme nous l'avons dit plus haut, l'intérêt de l'« Appendice » est accru par la présence d'une traduction inédite de deux histoires tirées du *Libro degli errori*, à l'époque non publiée en France, et que Salomon choisit en tant que représentatives de la deuxième et de la troisième catégorie d'erreurs créatrices. Sans pouvoir entrer ici dans les détails d'une analyse comparative des traductions de Roger Salomon et de Jean-Paul Manganaro⁴⁰, nous nous bornons à signaler que, dans sa traduction inédite, Salomon fait subir aux deux histoires des expansions qui dilatent les versions originales. Dans *La strada sbagliata*, rebaptisée *La rue ratée* (Rodari 2010 : 214-217), le professeur Grammaticus tombe sur des magasins fort bizarres, dont la liste s'allonge dans la traduction de Salomon. Même si les ajustements traductionnels ne concernent pas que l'allongement de la liste des étranges magasins qui peuplent la rue ratée, nous nous bornons ici à signaler ce type d'intervention parce qu'il fait écho aux expansions détectées dans la *Grammaire*. La traduction de l'histoire du *Triste Henri* (*ibid.* : 217-220) confirme cette tendance expansionnelle. Les mésaventures du pauvre Enrico, toutes occasionnées par des erreurs qui constituent un véritable vivier d'exemples de la troisième catégorie d'erreurs créatrices, sont quelquefois amplifiées par Salomon : par exemple, la liste des professions que le malheureux Enrico expérimente s'allonge dans la traduction de Salomon. Cela multiplie, bien sûr, les exemples de création par « parthénogenèse », mais des expansions instructionnelles-procédurales sont également repérables, Salomon suggérant de possibles usages imaginatifs des erreurs.

⁴⁰ L'analyse comparée des deux traductions fera l'objet d'une publication ultérieure. Nous nous bornons ici à quelques remarques essentielles.

4. Conclusion

Les expansions traductionnelles que nous avons relevées dans la *Grammaire de l'imagination* donnent lieu à deux typologies séquentielles, exemplificatrices d'une part, instructionnelles-procédurales de l'autre. Lorsque Rodari conforte ses réflexions par des exemples et des suggestions évocatrices, la valeur foncièrement pragmatique et perlocutoire de l'énonciation rodarienne se déclare : les fondements de l'Imaginatique rodarienne ne sont définis, encadrés et systématisés qu'à condition d'une mise en pratique immédiate, par voie d'exemplifications et, à l'occasion, de fugaces suggestions auctoriales. Salomon saisit cette dominante et s'en laisse diriger, misant ouvertement sur une approche fonctionnelle et orientée vers ses destinataires.

Lorsqu'on accepte de concevoir les exemples et les suggestions auctoriales comme vitaux et essentiels à la transmission du message rodarien, et non pas comme de simples supports à la réflexion, la décision du traducteur d'amplifier des passages à fonction exemplificative et procédurale font basculer ces expansions du côté de l'étoffement ou du moins de l'amplification⁴¹. On pourrait y voir également une sorte de compensation : faute de pouvoir intégrer le complément mentionné dans la première version de la préface, le traducteur étoffe les exemples et, à l'occasion, fournit des suggestions absentes dans le texte source. Ce geste ne serait que cohérent avec l'approche choisie, et notamment avec l'immédiateté fonctionnelle que Salomon érige en dominante traductionnelle. Certes, restent encore à comprendre les raisons qui peuvent avoir amené Salomon à éluder toute mention de ces interventions amplificatrices dans les péritextes qui encadrent la *Grammaire*. Pourra-t-on y voir une omission qui brouille indûment les frontières entre le texte original et la traduction ?⁴²

Compte tenu de la rigueur des explications et des justifications fournies pour rendre compte des adaptations et des ajustements apportés en traduction⁴³, nous sommes de l'avis que la décision de ne pas signaler les expansions relevées ne serait pas incompatible avec une approche fermement orientée vers la restitution d'un texte où l'amplification des exemples ne fait qu'étayer l'immédiateté visée par Salomon : il se peut que le traducteur n'ait pas ressenti le besoin de revenir sur des expansions perçues comme intimement liés au *skopos* guidant son approche.

Étant donné l'amitié qui liait Rodari à Roger Salomon, on peut aisément supposer qu'ils eurent l'occasion d'échanger autour de la traduction de la

⁴¹ « Certains auteurs utilisent le terme “amplification” pour nommer tout ajout de détails qui ne sont pas présents ou exprimés en langue source mais qui sont nécessaires en langue cible à la compréhension du texte d'arrivée » (<https://etib-certtal-terminologie.usj.edu.lb/>). Les ajouts seraient dans notre cas finalisés à une réception plus efficace des “techniques” rodariennes.

⁴² On se souviendra des recommandations de Claude-Gaspar Bachet de Méziriac, qui, dans un discours prononcé en 1635, allant à l'encontre des positions dominantes dans la suite du XVII^e siècle, invitait tout traducteur au respect de trois points essentiels (« qu'il n'ajoute rien à ce que dit son Auteur, qu'il n'y retranche rien, et qu'il n'y rapporte aucun changement qui puisse altérer le sens », 1998 : 8) et insistait sur la nécessité de signaler des ajouts éventuels « à la marge, ou [...] à part en quelque autre lieu pour servir de notes, ou pour le moins il est nécessaire que par un caractère différent on les distingue des propres et légitimes paroles de l'Auteur », *ibid.* :16).

⁴³ Nous ne pouvons que souscrire à la description de Salomon lorsqu'il se définit, en tant que traducteur, comme un « accanito “perfezionista” e un pignolo impenitente » (1983 : 82).

Grammatica ; tout porte à croire que Rodari approuva les choix de Salomon, suite à des échanges dont malheureusement il ne reste aucune trace⁴⁴. Cela nous amène à souligner une fois encore l'importance cruciale, pour la traductologie, non seulement des paratextes, mais aussi de l'apport des archives et des avant-textes génétiques.

BIBLIOGRAPHIE

- Alberani, Elisa (2020) « La grammatica della fantasia arriva in Brasile: problemi e difficoltà nella prima traduzione in lingua portughese di Gianni Rodari », *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane* 9 : 27-44.
- Arbulu Barturen, María Begoña (2018) *La traducciones españolas de la «Grammatica della fantasia» de Gianni Rodari*, Padova : Cleup.
- Arbulu Barturen, María Begoña (2020) « La visibilidad del traductor: las notas al pie de página en las traducciones españolas de la *Grammatica della fantasia* de Gianni Rodari », *Orillas* 9 : 543-571.
- Bachet de Méziriac, Claude-Gaspard (1998[1635]) *De la traduction*, Arras : Artois Presses Université.
- Ballard, Michel (2004) *Versus : la version réfléchie. Des signes au texte*, Paris : Ophrys.
- Berman, Antoine (1999[1985]) *La Traduction et la Lettre. Ou l'Auberge du lointain*, Paris : Le Seuil.
- Calvino, Italo (1995[1982]) « Rodari e la sua bacchetta magica », in Mario Barenghi (éd.) *Saggi 1945-1985*, Milano : Mondadori, 1245-1249.
- De Florio, Giulia (2019) « Emblematic journeys: Gianni Rodari in the USSR », *Cognition, Communication, Discourse* 18 : 24-33.
- Delabastita, Dirk (1993) *There's a Double Tongue. An Investigation into the Translation of Shakespeare's Wordplay, with Special Reference to Hamlet*, Amsterdam : Rodopi.
- Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke, Monique Cormier (1999) *Terminologie de la traduction*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company.
- Donaire Fernandez, María Luisa (1991) « (N. del T.) : Opacidad lingüística, idiosincrasia cultural », in María Luisa Donaire, Francisco Lafarga (éds.) *Traducción y adaptación cultural : España – Francia*, Oviedo : Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, 79-91.
- Druetta, Ruggero (2007) « Quand le français s'amuse avec ses... maux : calembours, holorimes, contrepèteries et tutti quanti », *Bouquets pour*

⁴⁴ Au moment où nous écrivons, les recherches menées n'ont malheureusement pas permis de trouver trace des échanges entre Rodari et Salomon. Lors d'échanges survenus en janvier 2023, Paola Rodari – fille de l'auteur, que nous remercions une fois de plus ici pour sa cordialité, gentillesse et disponibilité – a confirmé le lien amical entre Rodari et Salomon, ainsi que leur fréquentation mutuelle, avançant l'hypothèse que des échanges autour des choix traductionnels de Salomon ont eu lieu à l'occasion de leurs rencontres, ce qui justifierait l'absence de trace écrite de ces échanges. Nos plus sincères remerciements vont aussi au bureau de presse des éditions Einaudi pour sa disponibilité et pour avoir favorisé le contact avec Paola Rodari.

- Hélène 6, http://www.farum.it/publifarum/ezine_printarticle.php?id=24 (dernière consultation : 9/01/2023).
- Elefante, Chiara (2012) *Traduzione e paratesto*, Bologna : BUP.
- Henry, Jacqueline (2000) « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta* 45 : 228-240, <http://id.erudit.org/iderudit/003059ar> (dernière consultation : 9/01/2023).
- Mambrini, Simona (2012) « La nonna di Rodari: mutazioni francesi », in Franco Nasi, Angela Albanese (éds.) *I dilemmi del traduttore di nonsense, Il lettore di provincia* 138 : 19-30.
- Rodari, Gianni (1979) *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Paris : Les Éditeurs Français Réunis. Traduction française de Roger Salomon.
- Rodari, Gianni (1997) *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Voisins-le-Bretonneux : Rue du Monde. Traduction française de Roger Salomon.
- Rodari, Gianni (2010[1997]) *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Voisins-le-Bretonneux : Rue du Monde. Traduction française de Roger Salomon.
- Rodari, Gianni (2013[1973]) *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*, Torino : Einaudi.
- Salomon, Roger (1979), « Préface », in Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Paris : Les Éditeurs Français Réunis, 7-26.
- Salomon, Roger (1983) « Rodari in Francia », in Carmine De Luca (éd.) *Se la fantasia cavalca con la ragione: prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, Bergamo : Juvenilia, 72-93.
- Salomon, Roger (2010[1997]) « Préface », in Gianni Rodari, *Grammaire de l'imagination. Introduction à l'art d'inventer des histoires*, Voisins-le-Bretonneux : Rue du Monde, 5-15.
- Toledano Buendía, Carmen (2010) « ¿Qué hay tras las “notas del traductor”? », in Rosa Rabadán, Trinidad Guzmán, Marisa Fernández (éds.) *Lengua, traducción, recepción : en honor de Julio César Santoyo*, León : Universidad de León, Área de Publicaciones, 637-662.

Sitographie

- Certtal, Axe terminologie : <https://etib-certtal-terminologie.usj.edu.lb/> (dernière consultation : 9/01/2023).