

Effetto notte /
Nuit américaine :
une réflexion
sur la créativité
dans la pratique
de l'autotraduction
chez Pierre Lepori

MARIE-CHRISTINE JULLION
ILARIA CENNAMO

Cet article vise à analyser les éléments stylistiques et linguistiques qui caractérisent le roman de Pierre Lepori *Effetto Notte* et son autotraduction en français *Nuit américaine*, et à mettre en valeur la créativité de l'opération d'autotraduction par l'auteur.

Ainsi, seront analysées les stratégies de recréation qu'il adopte afin d'assurer l'équivalence textuelle et pragmatique du roman dans les deux langues. On présentera, tout d'abord, le thème central du roman et ses principaux éléments stylistiques, afin de dévoiler les différentes stratégies mises en œuvre pour passer de l'italien au français.

L'auteur réalise dans l'autotraduction française une véritable réécriture de son roman : reformulation des contenus, omissions et ajouts de phrases, choix de registres différents, introduction et adaptation d'allusions et de références culturelles. Cette recréation stylistique et linguistique conserve néanmoins dans les deux langues les caractéristiques liées à l'histoire du protagoniste, Alex : un voyage atypique, sans points de repère, dans un croisement de vies qui se racontent.

Le thème du roman : la réalité et ses filtres

Le titre du roman dans ses deux versions linguistiques représente la première clé de lecture de cette histoire. Lepori a choisi de rendre hommage au film de François Truffaut de 1973 dont le titre, *La Nuit américaine* (*Effetto notte* en italien), évoque la technique cinématographique du « tournage en nuit américaine », qui consiste à créer une ambiance nocturne artificielle par le biais d'un filtre bleu directement placé sur l'objectif de la caméra pendant le tournage. *Nuit*

américaine (et *Effetto notte*) est aussi le nom de l'émission radio-phonique nocturne animée par Alex jusqu'au jour où un malaise le force à prendre une pause. L'histoire d'Alex se mêle à celle des personnes qui interviennent dans son émission radio derrière le filtre de la nuit, pour se libérer d'un poids, avouer un amour ou un regret, raconter leur vie dans l'anonymat. C'est peut-être la confusion de toutes ces voix anonymes qui empêche Alex de retrouver la sienne. Tout au long d'un voyage dont la destination précise n'est jamais mentionnée, Alex sera le regard qui donne à voir la réalité qui l'entoure, les lieux qu'il traverse, ses rencontres du présent et du passé. Pour reprendre les mots employés par l'auteur lors de la présentation de son roman à l'Institut suisse de Milan le 13 juin 2019, il s'agit d'un « méta-roman » : un roman qui s'exprime à travers des récits, une narration dans la narration.

Les traits stylistiques du roman

Une polyphonie fragmentée

Le roman se caractérise par une structuration fragmentée, qui s'articule autour d'une succession de paragraphes de deux à six pages environ, constituant les unités de sens de l'histoire : ces portions de réalité diurne et nocturne permettent au lecteur de recomposer le puzzle de l'histoire du personnage. Dès le début du roman, le récit d'Alex est écrit en caractères romains, tandis que les voix des auditeurs qui participent à *Effetto notte* / *Nuit américaine* apparaissent en italique. Cette distinction typographique, formelle, se retrouve dans les deux versions linguistiques.

Vede Alessandro, non è che mi lamenti, non mi manca niente, ho un lavoro, degli amici – non tanti ma abbastanza – non sono un emarginato – un... – è sempre così difficile in città, vero? però mi pare di andare a poco a poco alla deriva. Quando mi ha lasciato, non ci pensavo, anzi ero libero, una liberazione, sì.

Vous voyez, Alexandre, je ne peux pas me plaindre. Je ne manque de rien. J'ai un boulot, des amis – pas beaucoup, d'accord, mais quand même – je ne suis pas à côté de la plaque... bien sûr, dans une grande ville, ce n'est pas toujours... facile. Pourtant, j'ai l'impression d'aller à la dérive. Quand elle m'a quitté, j'y pensais pas. Au contraire, je me suis senti libre, c'était une libération, vraiment.

<p><i>Un malore, niente di più, ma forse stai un po' esagerando. Cosa ne pensi ?</i></p> <p>Cosa ne pensava? Non un granché. In quel momento, a dire il vero, tentava soprattutto di sfuggire allo sguardo indagatore del capo – detto la iena, in redazione, e non a caso –, sopraffatto dal senso di colpa.</p>	<p><i>Un malaise, ça arrive à tout le monde, ne t'en fais pas. C'est vrai que tu travailles trop, non ? Qu'en penses-tu ?</i></p> <p>Qu'en pensait-il ? Rien, ou pas grand-chose, en l'occurrence. Surtout, il essayait de ne pas croiser le regard de son chef, narquois et inquisiteur ; on l'appelait la hyène, dans les corridors de la rédaction (c'était bien trouvé).</p>
---	--

Tableau 1.

Il suffit de lire les premières lignes du roman dans ses deux versions pour percevoir la créativité qui caractérise le processus d'auto-traduction de P. Lepori. Dans le premier extrait du tableau 1, le discours est chaque fois authentique, fluide et naturel et, tout en contenant des éléments de différenciation expressive d'une langue à l'autre, le récit s'avère représentatif de son énonciateur, dont la personnalité, l'attitude et le ressenti sont équivalents dans les deux langues. Cette « équivalence pragmatique » est assurée notamment par l'emploi de discours conformes à l'usage oral, tant en italien qu'en français, qui contribuent à créer l'impression d'une conversation spontanée, effet renforcé par la ponctuation qui est justement revisitée d'une langue à l'autre. Le deuxième extrait du tableau 1 montre comment l'alternance entre caractères romains et italiques rend possible la coprésence de plusieurs voix dans un même paragraphe : ici, celle du chef d'Alex et celle du narrateur qui raconte le ressenti d'Alex. Le tableau 1 dans son ensemble permet d'observer l'emploi de tournures discursives typiques de l'oralité dans les deux langues : par exemple, « non è che mi lamenti », « non ci pensavo, anzi », « mais quand même », « ne t'en fais pas » ; les emplois phatiques comme « vero ? » à la fin d'une question, « ...bien sûr », ou encore « una liberazione, sì » – « c'était une libération, vraiment » visent à établir une connexion vis-à-vis de l'interlocuteur – et du lecteur.

Avrai anche il tempo di riflettere sulla mia proposta... Prendi un mese di vacanza, **ti rilassi, ci ripensi...** Sono d'accordo con te che non bisogna precipitare le cose, che **la gatta frettolosa fa i gattini ciechi** (risatina) ma forse, **pensandoci con più calma, potresti riconsiderare il tuo rifiuto per il sito...**

Se l'era scordato, il sito! I mesi a resistere per evitare che mettesero **Effetto notte sul web: scaricabile, figurarsi, un podcast!** Per chi non osa star sveglio da mezzanotte alle tre, per chi non è tenuto all'erta dai suoi fantasmi o dal bisogno di una voce, una qualunque, dal bisogno di sentire che l'umanità continua ad esistere nonostante il bianco? Per loro, i diurni affaccendati, perché possono ascoltare le confessioni e le paure degli insonni? **La notte è fatta per la notte, Alessandro non voleva cedere su questo punto, aveva lottato come non gli capitava da anni, si era sfiancato per difendere lo spazio sentimentale ed effimero di una trasmissione unicamente in diretta (chi le faceva più!).**

Tu auras aussi le temps de réfléchir à ma proposition. Tu prends ton mois, **tu oublies un peu le reste, et tu y penses tranquillement.** Je sais qu'il faut encore étudier les détails. **Il vaut mieux faire bien que vite** (petit rire nerveux). **Mais il faut que tu avances un peu, toi aussi... Le futur est sur le web !**

Le web, il ne manquait plus que ça ! Il avait passé des mois à lutter pour éviter qu'on puisse accéder à son émission en différé sur le net. **Nuit américaine ne pouvait pas souffrir cet affront ! Un podcast pour qui ?** Pour ceux qui n'ont pas le courage de rester debout la nuit, de onze à deux heures, ceux qui n'ont pas le sommeil froissé par les fantômes et les regrets et n'ont pas la rage d'écouter une voix dans le noir, n'importe laquelle, de sentir que l'humanité continue d'exister, même dans la mare brune qui engloutit le jour ? Pour les diurnes et les rossards, pour leur donner un accès facile aux aveux des insomniaques ? **La nuit appartient à la nuit** était la conviction d'Alexandre, il ne voulait pas céder sur ce point. Il s'était opposé, cabré même, contre cette volonté de tout rendre disponible, accessible, il sentait comme une mission, sa mission de préserver cet espace éphémère et sentimental, **oui, sentimental !** Et cette contrainte d'une émission en live – comme on n'en faisait plus.

Tableau 2

L'extrait du tableau 2 permet de constater que la mise en équivalence des deux versions du roman passe également par la reformulation des contenus (en gras dans le tableau). Ces reformulations véhiculent un sentiment de frustration, qui se manifeste d'une manière plus explicite dans la version française à travers des éléments de redondance syntaxique (parfois en italique) parmi lesquels : « il s'était opposé, cabré même » ; « tout rendre disponible, accessible » ; « il sentait comme une mission, sa mission », et finalement « cet espace éphémère et sentimental, oui, sentimental ! ».

Une histoire multimédia

L'aspect polyphonique du roman est renforcé par des références à des documents audiovisuels accessibles en ligne, insérées à la fin des récits anonymes des auditeurs. Ces contenus multimédias se prêtent à de multiples interprétations : leur présence pourrait être conçue comme une sorte de bande sonore du « film » mis en mots par chaque auditeur pendant son récit de vie, ou bien comme une forme d'interdiscours qui cherche à tisser le lien entre récits de vie individuelle et ressentis collectifs, voire universels. Dans les deux cas, l'intégration de ces éléments multimédias offre une véritable expérience immersive dans les récits de vie qui composent le roman. L'auteur établit ainsi une relation d'empathie entre le lecteur, Alex et les auditeurs de l'émission *Effetto notte / Nuit américaine* (tableau 3).

Lo so che non dovrei. Telefonare. Adesso mi sdraio, mi senti, mi senti così? Eh oh? Qua. Appoggio la cornacchia, la cornetta qua, lì sul comodino, no sul cuscino, aspetta, mi senti come davvero sì? No, posso. Sì, ce la faccio, parlare. Ho bisogno di parlare, però no, è difficile stare in piedi. È un po' che non capitava. Cioè no, è la seconda sera, la terza. Volevo dirlo a qualcuno anche se mi vergogno come un cane bagnato. Puzzano i cani bagnati, no? No, io non puzzo, cerco di lavarmi, però stasera è stato come ieri sera, come

Je dois pas. Téléphoner, je sais. Je vais me coucher là, tu m'entends, comme ça, c'est comment ? Hé, oh ! Ici. Je pose le cornichon à côté, non, il s'appelle pas comme ça, je pose ce machin à côté de la bouche, sur le coussin, tu m'entends comme ça, oui ? Non, je peux. Oui, j'arrive à parler. Je dois parler, tu sais, mais non c'est pas facile, je ne tiens pas – debout. Ça faisait longtemps, j'avais tenu, mais là, merde, c'est la deuxième, non trois – fois, pas possible. Faut bien que je parle à quelqu'un, honte, j'ai honte comme

<p>dici? Un cedimento, una cappellata, lo so sì. Avevo smesso ma è stato un cedimento, una cappellata. Riesco ancora a parlare. [...]</p> <p>Fabrizio De André, <i>Amico fragile</i>, Vasco Rossi http://bit.ly/2DbpOUL</p>	<p>un chien mouillé. Ça pue les chiens mouillés, non ? Au moins je ne pue pas moi, j'essaie de me laver, mais ce soir, comme hier soir, merde, quoi ? Oui, j'ai craqué, c'est ça, une connerie, je sais, oui. J'ai arrêté, mais j'ai eu un hé... gagement, voilà, on dit comme ça, non ? é-gare!-ment, mais j'arrive à parler. [...]</p> <p>Anne Sylvestre, <i>J'aime les gens qui doutent</i>, Ben Mazué www.bit.ly/2JYe1Oo</p>
---	--

Tableau 3

Le processus de recréation observable dans le tableau 3 concerne à la fois l'articulation d'un discours décousu typique de l'ivresse et l'intégration de l'élément musical à la fin de l'extrait. À cet égard, l'auteur a choisi deux extraits musicaux différents, *Amico fragile* et *J'aime les gens qui doutent*, dont le dénominateur commun est de rendre hommage à la vulnérabilité humaine. Le lecteur peut ainsi se rapprocher de ce personnage dominé par la dépendance à l'alcool et donner un sens à ses mots chancelants, poussés par une profonde tristesse et coincés dans un cercle vicieux.

Les transformations interlinguistiques

En s'autotraduisant de l'italien vers le français, l'auteur opère des transformations interlinguistiques, les unes relevant du registre, les autres du bilinguisme et du biculturalisme de l'auteur.

Le registre

La version italienne du roman est marquée par l'emploi de choix lexicaux recherchés et de syntagmes nominaux atypiques. L'auteur a défini cette recherche comme une opération de *toscanisation* de son style, lui permettant de puiser dans la richesse d'un vocabulaire italien désuet mais enrichissant.

<p>Cosparses di sale le <u>tagliatelle loffie</u> che galleggiavano in una salsa brunastra tra bitorzoletti smunti di cheddar. Nonostante le aborrisse, <u>mangiò</u> coscienziosamente anche le barbabietole in insalata.</p>	<p>Il rajouta du sel aux <u>nouilles gorgées</u> d'une sauce orangée, qui flottaient entre des débris de cheddar blanchâtre. Il <u>décida de manger</u> consciencieusement même la salade de betteraves.</p>
<p>La bocca amara, gli occhi asciugati dall'aria condizionata dell'aereo, Ale <u>ingollò</u> tre quarti della bottiglia di latte acidulo che aveva comprato la sera prima in un <u>dépanneur</u> aperto fino a tardi. Nella luce <u>glauca</u> di pioggia o nebbia, la grande cucina dalle piastrelle color crema e dal <u>mobilio impiallacciato</u> gli parve una sorta di navicella spaziale.</p>	<p>Alex émergea d'un sommeil visqueux, la bouche fielleuse, les yeux brûlés par les heures de climatisation de l'avion. Il <u>vida</u> une bouteille de lait acidulé qu'il avait achetée le soir d'avant au dépanneur ouvert 24 heures sur 24 à un coin de rue. Dans une <u>lumière lugubre</u> de neige mouillée, l'immense cuisine au carrelage crème avec son <u>mobilier en contreplaqué</u> lui donnait l'impression d'une base spatiale à l'abandon, d'une navette où il flottait à la dérive.</p>
<p>Le case si allineavano lungo chilometri di viali, <u>scombiccherate</u>, tutte diverse e con le scale davanti.</p>	<p>Des kilomètres de <u>maisons en briques rouges</u> se suivaient et se ressemblaient, avec leurs escaliers en fer sur la façade.</p>
<p>Si era chiesto per un attimo in che modo potesse sbarazzarsi di quella <u>donna ciarliera</u>, dall'aspetto burroso, estremamente intelligente, attraente addirittura, nonostante l'età e la mole considerevole.</p>	<p>Comment se débarrasser d'elle ? s'était-il demandé en la jugeant <u>trop bruyante et bavarde</u>. Paméla l'attirait pourtant par sa drôlerie vive ; et même son corps onctueux, dépassant avec aplomb toutes les limites édictées par les médecins rabat-joie, lui paraissait sensuel.</p>

Tableau 4

Tout comme en témoignent les exemples soulignés dans le tableau 4, la version française ne conserve pas de particularités comparables au registre italien. En effet, l'auteur adopte essentiellement trois différentes stratégies pour autotraduire les parties plus travaillées de son texte italien :

1. l'adoption d'un lexique correspondant à l'usage standard en langue française : « *ingollò* »¹ devient « *vida* » ; la lumière « *glauca* »² devient « *lugubre* » ; la femme « *ciarliera* »³ devient « *bavarde* » ;

2. l'omission des expressions recherchées qui figuraient dans le texte italien : c'est le cas de l'omission de l'adjectif « *smunti* » dans le premier exemple, où les « *bitorzoletti smunti* »⁴ deviennent tout simplement des « *débris* » ; toujours dans le premier exemple, on peut noter que le verbe « *aborrisse* »⁵ a été complètement effacé de la phrase française ;

3. la recréation du discours à l'aide d'expressions différentes sur le plan sémantique : dans la version française, les maisons « *scombiccherate* » (« *incongrues, désordonnées* ») sont « *en briques rouges* » et le mobilier « *impiallacciato* » (« *en bois plaqué* ») devient plus modestement « *en contreplaqué* ».

Ces trois stratégies sont parfois compensées par l'adoption d'une tendance opposée (signalée en gras dans le tableau 4), qui consiste à étoffer le texte français par rapport à la version source en italien.

L'auteur utilise en outre des traits bilingues et biculturels afin d'assurer l'équilibre dans son processus de recréation du roman.

Les traits bilingues et biculturels

La version italienne du roman contient parfois des interférences linguistiques qui témoignent du bilinguisme de l'auteur. À cet égard, lors du séminaire sur l'autotraduction que Lepori a tenu le 20 novembre 2019 au département de sciences de la médiation linguistique et d'études interculturelles (SMELSI) de l'Université de Milan,

1 « *ingollare* » signifie « avaler rapidement, *ingurgiter* » : « *ingollare* » ne correspond pas à l'usage standard en italien, ce verbe étant désormais remplacé par sa variante « *ingoiare* ».

2 Littéralement : « *glauque* ».

3 « *ciarliero* » signifie « *bavard* » mais ces deux adjectifs ne sont pas équivalents sur le plan de leur usage, l'adjectif italien « *ciarliero* » étant désormais remplacé par « *chiacchierone* » ou « *pettendolo* » dans la langue italienne standard.

4 Littéralement, « *smunto* » signifie « *pâle, émacié, décharné* » ; « *bitorzoletto* » indique un petit morceau bosselé. Dans cet extrait, on pourrait traduire « *bitorzoletti smunti* » par « *de pâles grumeaux* ».

5 « *abhorrer* ».

il a affirmé qu'une partie conséquente de son processus d'autotraduction (et d'édition) est dédiée à l'évaluation de la pertinence de ces interférences, qui ne sont pas systématiquement effacées puisqu'elles sont représentatives du bilinguisme et donc, inconsciemment, de son style d'écriture.

Raffaello: in una diversa situazione e in un altro momento lo avrebbe trovato addirittura simpatico, con quella sua aria da <i>vioux beau</i> , i capelli grigi rasati e il viso ossuto.	Dans une autre situation, il aurait presque pu sympathiser avec lui. Son air de <i>joli garçon</i> , ses cheveux gris rasés, son visage anguleux : un démodé comme lui, il avait tout pour lui plaire.
Alla <i>stagiaire</i> no, a lei non poteva rivolgere nemmeno un pensiero distratto senza sentirsi <i>veramente</i> in colpa, anzi braccato.	À la petite stagiaire qui lui avait fait tant de mal , il ne pensait pas, et s'interdisait toute pensée à son sujet, parce que ça, oui , c'était <i>vraiment</i> au-dessus de ses forces.
E le voci di tutte quelle "persone" nella notte, che esistessero o meno, gli avevano confermato la bontà della scelta di tenere un profilo basso. Un'esistenza a voltaggio moderato. <i>Faute de mieux.</i>	Il avait flotté sans oser nager , bercé qu'il était par les voix de la nuit, par toutes ces personnes qui lui racontaient leur histoire. Il avait existé, lui-même, à travers des murmures, sans que sa voix propre n'arrive plus à se déployer.

Tableau 5

Si la version italienne du roman s'enrichit de choix lexicaux recherchés (cf. tableau 4) ainsi que d'expressions francisées (cf. tableau 5), le roman français est loin d'en être une version simplifiée. L'auteur s'amuse à y intégrer des ajouts (en gras dans le tableau 5), qui contribuent à lui donner une allure par moments différente, mais certainement tout aussi originale sur le plan expressif (cf. tableau 6).

<p>Aspetta, è caduta la cornacchia, bestia sono, hai sentito il tonfo? Hi hi. È caduta sotto il letto, guardo sotto e ci sono <u>i mostri</u>, hii ci sono i mostri come quando.</p>	<p>Oups, désolé, il est tombé le cornichon, 'u m'entends, souslelit, hiii, je cherche je cherche, y a le Lustucru... Pfff ! C'est bon, je l'ai, tu m'entends ?</p>
<p>Potrei chiamarlo, ma è passato così tanto tempo e non sono sicura che si ricordi di me, <u>delle trecce bionde gli occhi azzurri e poi, non rida!</u></p>	<p>J'ai pensé à lui et je me suis dit que je voudrais mourir main dans la main avec Dago. Sûr qu'il vient si j'l'appelle, enfin, s'il se souvient de moi, de nos chansons d'amour, <u>Au nord c'était les corons...</u></p>
<p>Anche la radio si era spenta, Raffaello aveva ringraziato Luca, era andato a posare sul tavolo del sesto piano la pila di dischi che Max gli aveva preparato per il giorno dopo ed era tornato tranquillamente a casa, dove una certa donna, certi bambini biondicci, dormivano da qualche ora. <u>Tutti a nanna.</u> E lui solo, Ale, sveglio altrove, viveva e pensava, non esisteva per nessuno. Questa sensazione gli procurava un certo sollievo.</p>	<p>La radio avait cessé ses émissions, Raphaël venait de remercier Lucas, avant d'aller poser sur le bureau du sixième étage la pile des CD que Max lui avait préparés pour le jour suivant, et prenait maintenant le chemin de la maison, où une femme aux cheveux oxygénés, des enfants trop lisses, <u>dormaient depuis quelques heures déjà. Il se dit qu'à la faveur de leur sommeil,</u> il n'existait à présent pour personne. Cette sensation lui procurait un soulagement imprévu.</p>

Tableau 6

Les exemples qui figurent dans le tableau 6 visent à mettre en avant le biculturalisme intrinsèque au processus d'autotraduction de Lepori. Tout comme dans les cas précédemment observés, on peut noter que l'auteur n'adopte pas de stratégies de différenciation nettes dans le but de démarquer une version par rapport à l'autre, il recherche plutôt un état d'équilibre global entre les deux versions.

Les trois extraits ci-dessus se caractérisent par la présence de

« culturèmes ». Tout d'abord, la référence à Lustucru, la marque française célèbre pour ses pâtes, qui dans les années 80 a fait l'objet d'une publicité où de sympathiques monstres verts s'avéraient être des « fêlés des pâtes »⁶. Cette référence culturelle française n'aurait peut-être pas été comprise immédiatement par le lecteur italoophone, pour lequel Lepori a imaginé tout simplement des « monstres sous le lit ». Ce qui est intéressant, c'est que l'auteur arrive à véhiculer une image équivalente du locuteur : un auditeur ivre, en pleine régression de comportement, s'exprimant presque comme un enfant.

Ensuite, l'auteur opère une adaptation culturelle originale en remplaçant l'allusion à la « canzone del sole » de Lucio Battisti – la bande sonore par excellence des amours d'été de l'Italie des années 70 – par une référence à la chanson « Au nord c'était les corons » de Pierre Bachelet. Cette chanson française, très connue de tous les supporters lensois de football, possède le pouvoir à la fois de faire voyager le lecteur francophone dans le Nord de la France et de faire naître un sentiment nostalgique de solidarité vis-à-vis du travail des mineurs dans ces régions. On assiste ici à un changement de décor : dans le roman italien, on plonge dans le souvenir doré d'un amour d'été au bord de la mer, tandis que dans le roman français on voit un paysage aux couleurs plus froides, celles de la mer du Nord ou peut-être celles des quartiers populaires de ces régions industrielles.

Enfin, le troisième extrait permet d'observer une autre typologie de modification, qui concerne l'identification d'imaginaires socio-culturels associés aux usages langagiers. L'expression italienne « Tutti a nanna⁷ » fait écho à la vie familiale, et indirectement aux comptines pour endormir un bébé. L'introduction de cette expression dans le paragraphe italien a le mérite de marquer davantage le contraste entre les soirées en famille dont bénéficient les collègues d'Alex, et les soirées solitaires du protagoniste, qui lui procurent un soulagement apparent. Ce contraste est recréé dans le roman français grâce à l'ajout d'une phrase (en gras dans le tableau 6) qui sou-

6 Comme en témoigne la vidéo suivante, accessible sur Youtube : <https://www.youtube.com/watch?v=n64onwxB4FU> (consultée le 28 mai 2020).

7 Dont l'équivalent pourrait être : « Allez, tout le monde au lit ! » ou bien : « Allez, on fait dodo maintenant ! »

ligne l'écart existant entre la solitude issue de sa vocation professionnelle (« Il se dit ») et la tranquillité de la vie de famille de ses collègues (« leur sommeil »).

Conclusion

Loin de prétendre à l'exhaustivité, notre analyse a été conçue dans l'objectif de mettre en valeur la recomposition stylistique et linguistique qui caractérise le processus d'autotraduction de Pierre Lepori. Sur la base des transformations observées, nous souhaitons souligner que la recréation du roman *Effetto Notte* en langue française vise à répondre, tout d'abord, à un double souci de pertinence : la pertinence vis-à-vis du roman tel qu'il a vu le jour dans sa langue source (aussi bien sur le fond que sur la forme), et la pertinence vis-à-vis de la culture dans laquelle s'inscrit la deuxième version du roman. Pourtant, la pertinence tout court ne suffit pas toujours à assurer l'authenticité du discours. C'est pourquoi, par moments, les écarts entre les deux versions du roman se creusent, et les transformations prennent des proportions plus importantes. En effet, l'autotraduction de ce roman implique, plus précisément, la mise en place d'une véritable opération de médiation interculturelle visant à recréer des images, à reformuler des contenus ou à omettre des parties du texte.

Nous envisageons de pousser notre réflexion plus loin dans le cadre d'une démarche comparative centrée sur l'autotraduction des deux romans de Pierre Lepori *Come cani* et *Effetto notte*, afin de vérifier si l'auteur met en place des stratégies comparables pour résoudre des problèmes d'équivalences d'ordre interculturel ou bien s'il s'agit d'un processus stratégique ciblé, qui se redéfinit au cas par cas.

Références bibliographiques

- Baker M., *In other words. A coursebook on translation*, Second Edition, Routledge, 2011.
- Bertrand Y., *Que faire des interjections ?* In « *Linguistica Palatina* » 29, pp.1-43, Paris : Université de Paris IV Sorbonne, 1980.
- Charaudeau P., « Les stéréotypes, c'est bien. Les imaginaires, c'est mieux », in Boyer H. (dir.), *Stéréotypage, stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène*, Paris, L'Harmattan, 2007.

Combes A., « La traduction des référents culturels dans les textes œnotouristiques », Linneuniversitetet, Magisteruppsats, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:628335/FULLTEXT01.pdf>

De Gioia M. et Marcon M., *L'essentiel de la médiation. Le regard des sciences humaines et sociales*. Bruxelles, Peter Lang, 2019.

Dorsa L., « Autotraduzione e (non)identità nella scrittura bilingue di Pierre Lepori Analisi del romanzo *Come cani / Comme un chien* », Université de Genève, Faculté de Traduction et d'Interprétation, 2016.

Grutman R., « Self-Translation », in Mona Baker, Gabriela Saldanha, (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London/New York, Routledge, pp. 257-259, 2009.

Jullion Marie-Christine, Cennamo Ilaria « Pierre Lepori, *Come cani / Comme un chien* : une réflexion entre style auctorial et bilinguisme dans la pratique de l'autotraduction », in *Momenti di Storia dell'autotraduzione* Gabriella Cartago et Jacopo Ferrari (dir.), LCM Lingue Culture Mediazioni/Languages Cultures Mediation, La Collana – The Series, pp. 113-131, LED (Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto), Milan, 2018.

Ladmiral J.-R., « La traduction, phénomène interculturel et psychorelationnel ». *Meta* 55 (4) : 626-641.

Lungu-Badea G., « Remarques sur le concept de culturème », in *Translations*, Vol.1, De Gruyter Open, <https://www.degruyter.com/view/trans.2009.1.issue-1/trans-2014-0003/tran-2014-0003.xml>

Maingueneau D., *Discours et analyse du discours. Introduction*, Armand Colin, Paris, 2014.

Oustinoff M., *Bilinguisme d'écriture et autotraduction. J. Green, S. Beckett, V. Nabokov*. Paris : L'Harmattan, 2001.

Roberts R. & Pergnier M. *L'équivalence en traduction*. *Meta*, 32(4), 392-402, 1987.

Sperti V. « L'autotraduction littéraire : enjeux et problématiques », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, <http://journals.openedition.org/rief/1573>

Vischerl M., « La traduction comme déstabilisation ? Écriture bilingue et autotraduction dans l'œuvre de Pierre Lepori », *Parallèles* – numéro 26, décembre 2014.

Le roman

Lepori Pierre, *Effetto notte*, Effigie, Milan, 2019.

Lepori Pierre, *Nuit américaine*, Éditions d'en bas, Lausanne, 2018.