

Ti-Coyo et son requin de Clément Richer.

TRADUCTION INTERLINGUISTIQUE ET INTERSÉMIOTIQUE

Ti-Coyo and his shark by Clément Richer. Interlinguistic and intersemiotic translation.

Antonio GURRIERI

Università G. D'Annunzio di Chieti-Pescara

antonio.gurrieri@unich.it – <https://orcid.org/0000-0002-7998-6639>

RÉSUMÉ

L'objectif de notre recherche est d'analyser l'œuvre de Clément Richer et sa réception par les lecteurs italophones à travers la traduction italienne d'un de ses romans, *Ti-Coyo et son requin*, publié en 1941 et traduit par Simona Martini en 1957 sous le titre *Ti-Coyo e il suo pesce cane*. L'histoire de l'amitié entre un enfant et un requin a connu un tel succès qu'elle a inspiré la réalisation d'un film, *Ti-Koyo e il suo pesce cane*. Le scénario a été écrit par Italo Calvino et le film a été réalisé en collaboration avec Folco Quilici. En analysant d'abord la traduction interlinguistique, puis la traduction intersémotique, nous réfléchissons à la manière dont une œuvre peut être réussie malgré le processus de traduction, qui implique toujours une perte de sens. Une perte qu'il faut désormais considérer comme une forme de renaissance et de nouvelle création artistique. Deux formes de traduction sont donc au cœur de l'œuvre. Elles donnent naissance à deux œuvres distinctes, chacune redévable à l'autre d'une manière ou d'une autre. Nous sommes donc en présence de deux productions artistiques d'égale valeur qui, chacune à leur manière, auront touché la sensibilité du lecteur ou du spectateur.

MOTS-CLÉS

Clément Richer, traduction, *Ti-Coyo et son requin*, Folco Quilici, Italo Calvino.

ABSTRACT

The aim of our research is to analyse the work of Clément Richer and its reception by Italian-speaking readers through the Italian translation of one of his novels, *Ti-Coyo et son requin*, published in 1941 and translated by Simona Martini in 1957 as *Ti-Coyo e il suo pesce cane*. The story of the friendship between a child and a shark was so successful that it inspired the making of a film, *Ti-Koyo e il suo pesce cane*. The screenplay was written by Italo Calvino and the film was made in collaboration with Folco Quilici. By analysing first the interlinguistic translation and then the intersemiotic translation, we reflect on how a work can be successful despite the translation process, which always involves a loss of meaning. A loss that must now be seen as a form of rebirth and new artistic creation. Two forms of translation are therefore at the heart of the work. They give rise to two distinct works, each indebted to the other in one way or another. We are therefore confronted with two artistic productions of equal value, each of which, in its own way, will have touched the sensibilities of the reader or viewer.

KEYWORDS

Clément Richer, translation, *Ti-Coyo and his shark*, Folco Quilici, Italo Calvino.

PONTI / PONTS

langues littératures civilisations des pays francophones

ISSN : 2281-7964

n. 24, 2024

DOI : [10.54103/2281-7964/27995](https://doi.org/10.54103/2281-7964/27995)

CITATION :

Antonio GURRIERI, « *Ti-Coyo et son requin* de Clément Richer. Traduction Interlinguistique et Intersémotique », *Ponti/Ponts*, n. 24, 2024, pp. 143-154.

Submitted : 05.02.2024

Accepted : 03.09.2024

Published : 27.01.2025

Open Access & Double-blind Peer-Reviewed



INTRODUCTION

Bien que jeune, la littérature francophone des Antilles possède une notoriété incontestable. De nombreux textes d'auteurs martiniquais, tels que Aimé CÉSAIRE, Joseph ZOBEL, Édouard GLISSANT, Patrick CHAMOISEAU ou Raphaël CONFIANT, ont été traduits en italien. Cependant, à côté de ces écrivains célèbres, des auteurs remarquables restent à la marge¹.

Clément RICHER, César PULVAR, Irmine ROMANETTE, Pierre ZIZINE, Marie-Magdeleine CARBET et Raphaël TARDON² sont sans doute parmi les grands écrivains martiniquais de la première moitié du XX^e siècle³. Toutefois, il ne s'agit pas de militants engagés. Bien que leurs œuvres abordent les thématiques relatives à la société créole, ils ne dénoncent pas l'influence coloniale et les injustices historiques. Nous avons choisi d'analyser la réception de Clément RICHER, auprès du public italophone par le biais de la traduction en italien de l'un de ses romans, *Ti-Coyo et son requin*⁴, publié en 1941 et traduit par Simona MARTINI⁵ en 1957 avec le titre *Ti-Coyo e il suo pesce cane*⁶. Après un bref aperçu des différentes rééditions du texte traduit, nous nous pencherons sur certains choix de traduction opérés par la traductrice.

Ensuite, nous nous concentrerons sur l'adaptation cinématographique, qui date de 1962⁷. *Ti-Koyo e il suo pesce cane* est le titre du film et raconte, comme dans le roman, l'histoire d'une amitié spéciale entre un enfant et un requin. Le scénario a été écrit par Italo CALVINO et le film a été réalisé en collaboration avec Folco QUILICI.

L'ACTE TRADUCTIF ET LA CULTURE CARIBÉENNE

En dépit de l'espace insulaire limité des Caraïbes, la littérature martiniquaise peut se vanter de la profusion d'intellectuels et d'écrivains qu'elle a engendrés. Elle a donné naissance à des mouvements littéraires renommés tels que la Négritude, l'Antillanité et la Créolité, ainsi qu'à des écrivains qui ont su s'imposer non seulement en France, mais également à l'échelle mondiale. Clément RICHER est peu connu⁸. Comme le constate Jack CORZANI, il a toutefois eu un certain succès auprès du public :

¹ Cf. Antonio GURRIERI, « Traduire la littérature francophone des Caraïbes en Italie », *Filologia Antica e Moderna*, vol. 31, n. 51, 2021, pp. 201-215 ; consulter à ce sujet la liste des études sur les littératures francophones sous la direction de Marco MODENESI au lien suivant : <https://www.francesisti.it/node/658>

² César PULVAR, *Djhébo : Le Léviathan noir*, Paris, Éditions du Gerfaut, 1957 ; Irmine ROMANETTE, *Sonate*, Paris, Jouve & Cie 1951 ; Pierre ZIZINE, *Théo le Paladin Martiniquais*, Paris, Alternance, 1959 ; Marie-Magdeleine CARBET, *Rose de ta grâce*, Paris, Le Cerf-volant, 1970 ; Raphaël TARDON, *La Caldeira*, Paris, Ibis Rouge [1948], 2002.

³ Cf. Jack CORZANI, *La Littérature des Antilles-Guyane françaises*, Tome II, Fort-de-France, Désormeaux, 1978 ; Jack CORZANI, Léon-François HOFFMANN, Marie-Lyne PICCIONE, *Littératures francophones. Les Amériques : Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin, 1998.

⁴ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, Paris, Plon, 1941.

⁵ Simona MARTINI, née à Paris en 1935 et décédée à Milan en 2005, a travaillé intensivement comme traductrice, non seulement du français, mais aussi de l'allemand. Ses domaines de prédilection étaient la non-fiction, l'historiographie et la fiction. Consulter le lien suivant pour une courte biographie : https://www.larecherche.it/biografia.asp?Tabella=Proposta_Biografie&Utente=Simona%20Martini%20Vigezzi&NomeAutore=Simona%20Martini%20Vigezzi

⁶ Clément RICHER, *Ti-Coyo e il suo pesce cane*, Milano, Longanesi, 1957.

⁷ Un autre film inspiré du roman de Clément RICHER sera réalisé par Frank C. CLARK avec le titre *Beyond the Reef* en 1979 en Australie puis en 1981 aux États-Unis. Le film sera doublé en italien avec le titre *Manidù – Uno squalo ribelle, un indigeno selvaggio, un fiore di ragazza*.

⁸ Cf. Philippe BARTHELET, « Écrivains engloutis Clément Richer, tropiques acides », *Valeurs*, août 2023, https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/no_rubrique/ecrivains-engloutis-clement-richer-tropiques-acides ; Mercer COOK, « Clément Richer : novelist from Martinique », *The French Review*, vol. 27, n. 1, 1953, pp. 36-40.

On rappellera la personnalité de Clément Richer, dont l'œuvre, superbement indépendante (même si certains ont cru y voir une idéologie « mulâtre »), d'esprit voltaïen, présente un humour qui tranche avec la langue de bois des poètes et romanciers militants qui, à la même époque, « expliquaient » la Martinique⁹.

La maison d'édition Longanesi publie une première édition de la traduction de *Ti-Coyo e il suo pescecan* en 1957. La couverture présente d'abord un dessin stylisé, qui sera remplacé par une photo du film documentaire de Folco QUILICI, dans la deuxième édition de 1969. Ensuite une troisième parution en 1990, chez Emme Edizioni, est illustrée par d'autres images tirées du film de Folco QUILICI. Enfin, une quatrième parution a lieu en 2016 chez Castelvecchi Editore. La réédition du livre confirme le succès éditorial de la traduction. Le changement de couverture illustre également l'adaptation que subit le texte traduit au fil du temps. Dans les deuxièmes et troisièmes couvertures, l'influence de l'adaptation cinématographique est évidente, tandis que dans la dernière, l'accent est mis sur le texte littéraire, sans aucune référence au film produit des années auparavant.



La traduction du texte en 1957 a ouvert de nouvelles perspectives dans l'imaginaire des Italiens. Le roman met en question le stéréotype des Caraïbes en tant qu'îles paradisiaques où tout est uniquement plaisir et volupté. L'un des sujets du roman est le multiculturalisme présent en Martinique, dont le protagoniste Ti-Coyo est lui-même porteur : « le bébé était un curieux échantillon des croisements antillais »¹⁴. À ce sujet s'ajoutent l'exploitation des colonies ainsi que l'amitié entre l'homme et l'animal. Enfin, il existe des relations contrastées entre les propriétaires blancs, les békés, qui ont le pouvoir d'une part et le reste des habitants qui se battent pour s'affirmer socialement de l'autre.

Nous verrons comment, grâce à certains diatopismes, il est possible d'explorer de nouvelles facettes de la culture caribéenne. L'acte de traduction devient un moyen de se confronter à la culture de l'autre. Il est alors nécessaire de creuser les difficultés traductives. Avant tout, dans le texte source, nous trouvons des termes spécifiques qui permettent de décrire la structure sociale de la Martinique. Le plus fréquent est sans doute le mot « nègre », traduit par « negro ». Ce mot n'est pas accompagné par une note du traducteur ; celle-ci pourrait expliquer son choix, non seulement en raison de la valeur péjorative que le mot revêt dans l'italien d'aujourd'hui, mais aussi parce qu'il est associé, dans les Caraïbes, à un groupe ethnique spécifique. Selon la Base de données lexicographiques panfrancophones (BDLP), « nègre » identifie simplement une « personne de phénotype noir »¹⁵.

⁹ Jack CORZANI, Léon-François HOFFMANN, Marie-Lyne PICCIONE, *op. cit.*, p. 164.

¹⁰ Dessin de couverture : Ronald Searle - (source : C. Richer, *Ti-coyo e il suo pescecan*, Milano, Longanesi, 1957).

¹¹ Photo de couverture : photo tirée du film de Folco Quillucci - (source : C. Richer, *Ti-coyo e il suo pescecan*, Milano, Longanesi, 1969).

¹² Photo de couverture : photo tirée du film de Folco Quillucci - (source : C. Richer, *Ti-coyo e il suo pescecan*, Milano, Emme Edizioni, 1990).

¹³ Image de couverture : Amalia Caratozzolo - (source : C. Richer, *Ti-coyo e il suo pescecan*, Roma, Castelvecchi Editore, 2016).

¹⁴ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, cit., p. 4.

¹⁵ Cf. Base de données lexicographiques panfrancophone, s.v. « nègre, négresse » : <https://www.bdlp.org/fiche/5367?modal=1>

Il ne faut toutefois pas oublier que la traduction a été publiée à la fin des années 1950, soit à une période où la sensibilité était différente à ce sujet. Selon l'Accademia della Crusca:

Negro, nero e di colore sono stati usati quasi come sinonimi e con connotazioni di significato molto simili. [...] Solo all'inizio degli anni Settanta, in seguito alle lotte dei « neri » americani, alcuni traduttori avrebbero cominciato a bandire l'uso di *negro* in favore di *nero*, che pareva rendere più fedelmente l'anglo-americano *black*, assurto a simbolo e parola-chiave dei movimenti per i diritti delle minoranze negli Stati Uniti.¹⁶

Dans une nouvelle traduction révisée et actualisée, il serait impératif d'ajouter au moins une annotation du traducteur concernant cet aspect. À juste titre, cette note du traducteur ne serait pas perçue comme la capitulation du traducteur face à une difficulté de traduction, mais plutôt comme une opportunité de favoriser une médiation culturelle permettant une compréhension de la culture de l'autre.

Un deuxième diatopisme relevé dans la traduction est celui de « coolies », mis en évidence par l'utilisation de l'italique. Dans ce contexte particulier, le texte lui-même joue un rôle essentiel en apportant des éclaircissements sur la signification du terme : « Dora, elle était issue du légal accouplement d'un Hindou et d'une Chinoise – descendants de ces coolies hindous et chinois importés afin de suppléer à des défaillances des nègres en révolte »¹⁷.

Le roman fait état d'un autre membre de la société créole, le « mulâtre », à travers le personnage de « Nat le Mulâtre »¹⁸. En italien comme en français, le terme « mulâtre » désigne une personne née d'une personne blanche et d'une personne noire. Cependant, en français métropolitain, le mot est peu utilisé par rapport à son équivalent, « personne métisse »¹⁹. À l'ère de la société esclavagiste, les personnes étaient hiérarchisées et leur position sociale déterminée en fonction de leur degré de « sang noir ». C'est ainsi que tout un champ lexical s'est construit à partir de « mulâtre » : le « quarteron » est une personne métisse dont l'ascendance est européenne pour les trois quarts et africaine pour l'autre quart ; quant à l'« octavon », son ascendance est européenne pour les sept huitièmes et africaine pour l'autre huitième. Enfin, on parle de « câpre » ou « griffe » dans le cas d'une ascendance composée d'une personne mulâtre et d'une personne noire. Dans une optique de revendication raciale et de guerre contre les colons blancs exploitants, être mulâtre signifiait posséder une partie de sang blanc, ce qui entraînait le mépris envers le mulâtre comme indigne d'appartenir à la société créole. De surcroît, le mulâtre occupait un échelon plus élevé dans l'échelle sociale, car il était toujours considéré comme le descendant d'un homme blanc.

Enfin, au sommet de l'échelle sociale créole se trouvaient les colons blancs d'où l'ironie piquante à l'égard de cette classe sociale « créole dont le nom était à cinq particules et descendait en ligne directe – c'était lui qui l'assurait – de la branche cadette de Godefroy de Bouillon. [...] ce riche planteur [...] descendant des Croisés »²⁰ ou encore « blanc à cinq particules »²¹. Les créoles blancs planteurs, appelés aussi « békés », représentaient la classe sociale aisée, dans un pourcentage extrêmement faible

¹⁶Cf. Accademia della Crusca, s.v. « Nero, negro e di colore » : <https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/nero-negro-e-di-colore/734> « Nègre, noir et gens de couleur étaient utilisés presque comme des synonymes et avec des connotations de sens très proches. [...] Ce n'est qu'au début des années 1970, à la suite des luttes des "noirs" américains, que certains traducteurs commenceront à bannir l'usage de *nègre* au profit de *noir*, qui semble rendre plus fidèlement l'anglo-américain *black*, devenu symbole et mot-clé des mouvements pour le droit des minorités aux États-Unis ». Nous traduisons.

¹⁷ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, cit., pp. 4-5.

¹⁸ *Ibid.*, p. 95.

¹⁹ Pour des informations détaillées sur le terme et les différentes ethnies : <https://azmartinique.com/fr/tout-savoir/lexique/mulatre>

²⁰ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, p. 89.

²¹ *Ibid.*, p. 106.

par rapport au reste de la population. Ce sont eux qui tenaient les rênes de l'économie de l'île. Cette situation n'a pratiquement pas changé aujourd'hui.

La portée socioculturelle de ces diatopismes au niveau traductif est d'une importance capitale. Les termes que nous venons d'évoquer ne désignent pas simplement une ethnie par rapport à une autre, mais revêtent une dimension culturelle profonde qui pourrait échapper au lecteur peu familier avec cette réalité. Or, une note du traducteur ou même un bref apparat textuel aurait éclairé le lecteur sur cet aspect, rendant le travail de traduction encore plus prégnant et donc sémantiquement dense. Il est également intéressant d'approfondir la variation lexicale de ces termes qui décrivent la réalité géographique et culturelle des Antilles. Élodie COCOTE souligne à ce propos :

La dimension culturelle participe aussi de ce processus. La fonction identitaire de la langue n'est plus à prouver, ni le fait que la langue soit un des vecteurs qui mette en exergue la singularité d'une culture. Il n'est donc pas étonnant que chaque culture ait des lexies qui lui soient propres pour désigner différents aspects spécifiques à celle-ci.²²

Il semble pertinent à ce stade de suggérer quelques autres exemples qui décrivent la réalité culturelle antillaise. Il s'agit de diatopismes souvent signalés en italique dans le texte italien. C'est le cas du mot « madras » pour évoquer ce tissu typiquement antillais. Celui-ci est porteur d'un patrimoine culturel depuis l'abolition de l'esclavage en 1848, car lié à l'immigration qui l'a importé d'Inde. Ses couleurs vives mélangées, rouges, jaunes et vertes, possèdent une forte valeur symbolique liée à la société créole métissée. Un autre exemple de diatopisme est le mot « trace », qui est traduit par le calque « tracce » et qui trouve déjà dans le texte source une explication entre parenthèses : « ces étroits sentiers au milieu des champs de cannes »²³. Il s'agit d'un mot qui identifie une réalité bien précise et, de surcroît, porteur d'un imaginaire collectif qui ne saurait être apprécié par un lecteur dépourvu de certaines références culturelles²⁴.

En outre, certains diatopismes ne sont pas pris en compte par la traductrice, en raison de leur spécificité. Bien qu'un excellent travail de traduction soit réalisé lorsque l'on ne s'éloigne pas trop du sens des mots, la traductrice recourt à la synonymie lexicale afin de simplifier l'acte traductif et de rendre le texte cible plus lisible. Cette technique a pour contrepartie la perte de l'identité culturelle, que le traducteur, en tant que médiateur culturel, devrait absolument préserver. Voici quelques exemples qui peuvent rendre l'idée de cette perte.

Le premier diatopisme est « mornes »²⁵; il s'agit des reliefs des îles. Le terme a son origine dans le créole des Antilles françaises ; on le retrouve dans des toponymes que les colons donnaient aux villes en fonction du relief, de la végétation ou du climat : « Morne Coco, Morne Gommier, Bois Blanc, Morne Calebasse »²⁶. Ce terme fait aujourd'hui partie du lexique de plusieurs territoires francophones d'outre-mer. La traduction italienne « colline »²⁷ gomme la particularité culturelle du terme et produit une sorte de « clarification » du texte, selon le mot de Berman²⁸. Un deuxième mot est « burnus »²⁹, pour indiquer un manteau de laine à capuche typique de la tradition arabe, traduit par un terme générique, à savoir

²² Élodie COCOTE, « Pour la préservation du patrimoine linguistique : le français des Antilles », *Études caribéennes*, vol. 1, juillet 2018, <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/11823>

²³ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, op. cit., p. 108.

²⁴ La « trace » aux Antilles est un chemin primitif tracé à travers la forêt, utilisé par les esclaves en fuite pour trouver la liberté. Ce sentier était non seulement un moyen de s'échapper, mais aussi un symbole de résistance et de révolte. Cf. Dominique BERTHET (dir.), *Les traces et l'art en question*, Paris, L'Harmattan, 2000.

²⁵ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, op. cit., p. 74.

²⁶ Cf. « Noms de lieux de Martinique. La toponymie de la Martinique et son évolution dans le temps », *Le blog Manioc*, mardi 1 octobre 2019, <http://blog.manioc.org/2019/10/noms-de-lieux-de-martinique.html#:~:text=Toponymie%20en%20fonction%20du%20relief,Morne%20Calebasse%2C%20Acajou>

²⁷ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, cit., p. 81.

²⁸ Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, pp. 54-55.

²⁹ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, cit., p. 199.

« mantellina »³⁰. Enfin, le mot « biguine »³¹ perd sa spécificité de musique typique antillaise quand il est traduit par « arietta »³². Or, si les diatopismes servent à façonner et à décrire l'imaginaire d'un écrivain qui dépeint une réalité différente de celle du lecteur, alors le fait de lisser ces termes revient à réduire l'apport culturel que chaque texte porte en soi. Toutefois, il faut reconnaître que les mots qui subissent cette forme de transformation ne sont pas nombreux.

Signalons par ailleurs d'autres termes qui témoignent de l'influence du multilinguisme des Caraïbes, soit cette forme d'hétéroglossie qui caractérise la littérature antillaise. Ainsi « Alguazil »³³, terme d'origine espagnole, pour indiquer un agent de police. La traduction italienne est « sbirri »³⁴, qui a une connotation péjorative, alors qu'en français « Alguazil » est employé ironiquement³⁵. Pour l'anglais, présentons le cas d'une invocation à Dieu, « God Almighty! Have mercy upon us! Do pity thy chlidren »³⁶, que la traductrice décide de traduire après l'invocation initiale « God Almighty! Pietà per noi! Pietà per queseti tuo figli! »³⁷, sans doute pour rendre plus lisible le texte d'arrivée. Enfin, un autre exemple est le mot « sacripant »³⁸, qui rappelle le personnage de Boiardo et d'Arioste dans l'*Orlando innamorato* et l'*Orlando furioso*. La traductrice garde le sens avec « brigante »³⁹, mais ce qui disparaît alors est la référence littéraire intertextuelle.

Enfin, au niveau du registre de langue, nous en remarquons parfois le changement pour certains mots. Ainsi, l'extrait « le tamarinier envie ses fruits à l'avocatier qui envie les siens aux manguiers qui envie les leurs aux sapotilliers »⁴⁰ est traduit « i frutti della persea, che invidia quelli delle mangifere, che invidia quelli delle sapotiglie »⁴¹. Il s'agit d'un anoblissement du lexique par l'emploi de termes qui privilégient les dénominations scientifiques des plantes. Il en est de même pour « filaos » : la traductrice se sert d'une note de bas de page pour ajouter le terme scientifique de la plante « nome volgare della casuarina »⁴².

Toutefois, la traduction de Simona MARTINI doit être analysée en considérant qu'elle appartient à une période historique où les traducteurs avaient peu de visibilité. On est loin des traductions de textes caribéens qui privilégiaient une « traduction dense »⁴³, selon la définition donnée par Kwame Anthony APPIAH, et qui caractérisaient le marché éditorial italien à partir des années 1990⁴⁴. Il s'agit de traductions riches en apparets paratextuels souvent à visée didactique⁴⁵.

La traduction de ce roman a connu un grand succès auprès du public italophone tant et si bien qu'il a été réédité en 2016. Il a surtout inspiré une adaptation cinématographique qui a marqué une génération de lecteurs et de spectateurs.

³⁰ Clément RICHER, *Tí-Coyo e il suo pescecani*, cit., p. 204.

³¹ Clément RICHER, *Tí-Coyo et son requin*, cit., p. 51.

³² Clément RICHER, *Tí-Coyo e il suo pescecani*, cit., p. 56.

³³ Clément RICHER, *Tí-Coyo et son requin*, cit., p. 86.

³⁴ Clément RICHER, *Tí-Coyo e il suo pescecani*, cit., p. 93.

³⁵ Cf. TLFi, s.v. « alguazil », <https://www.cnrtl.fr/definition/aluazil>

³⁶ Clément RICHER, *Tí-Coyo et son requin*, cit., p. 155.

³⁷ Clément RICHER, *Tí-Coyo e il suo pescecani*, cit., p. 161.

³⁸ Clément RICHER, *Tí-Coyo et son requin*, cit., p. 60.

³⁹ Clément RICHER, *Tí-Coyo e il suo pescecani*, cit., p. 66.

⁴⁰ Clément RICHER, *Tí-Coyo et son requin*, cit., p. 19.

⁴¹ Clément RICHER, *Tí-Coyo e il suo pescecani*, cit., pp. 25-26.

⁴² *Ibid.*, p. 20.

⁴³ Kwame Anthony APPIAH, « Thick Translation », *Callaloo*, vol. 16, n. 4, automne 1993, pp. 808-819.

⁴⁴ Nous signalons à titre d'exemple les textes suivants : Jean BERNABÉ, Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIANT, *Elogio della creolità/Éloge de la créolité*, Como-Pavia, Ibis, 1999 ; Maryse CONDÉ, *Traversata della mangrovía*, Roma, Edizioni Lavoro, 2002 ; Édouard GLISSANT, *Il quarto secolo*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003 ; Patrick CHAMOISEAU, *Il vecchio schiavo e il molosso*, Nuoro, Il Maestrale, 2005 ;

⁴⁵ Cf. Chiara ELEFANTE, *Traduzione e Paratesto*, Bologna, Bononia University Press, 2012, p. 96.

L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE DU ROMAN PAR ITALO CALVINO ET FOLCO QUILICI

Le succès du roman de Clément RICHER auprès du public italien est surtout dû à l'adaptation qui en a été réalisée en 1962. Il s'agit précisément d'une « transposition intersémiotique », selon la définition utilisée par Mila DRAGOVIĆ, qui inscrit ses réflexions dans le cadre de la Théorie interprétative de la traduction (TIT) de Danica SELESKOVITCH⁴⁶. DRAGOVIĆ écrit à ce sujet : « Dans les dénominations des opérations intersémiotiques, on constate qu'en face du terme jakobsonien de transmutation, Eco n'utilise pas le verbe transmuter, mais transposer [...] Partant de là, on peut désigner l'adaptation globale intersémiotique par le terme 'transposition intersémiotique' »⁴⁷.

L'histoire de la traduction intersémiotique est certainement redevable à Roman JAKOBSON, qui, dans son *On linguistic aspects of translation*, écrit : « intersemiotic translation or *transmutation* is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems »⁴⁸. La théorisation de JAKOBSON avec son paradigme tripartite⁴⁹ a ouvert la voie à toute une série de considérations critiques à partir de George STEINER⁵⁰ ou de Jean-René LADMIRAL⁵¹, qui se sont prononcés à ce sujet, jusqu'à Umberto ECO avec l'apport de la sémiotique⁵². DRAGOVIĆ s'appuie justement sur les réflexions de Eco, qui utilise le terme « transposer » pour les opérations intersémiotiques, et notamment quand il s'agit de passer d'un roman à un film⁵³.

L'œuvre cinématographique est polyphonique et d'après Jeanne-Marie CLERC « l'image, en effet, dit le monde autrement que les mots, et ne peut donc traduire exactement ce qu'ils expriment »⁵⁴. La transposition intersémiotique de Folco QUILICI du roman de Clément RICHER se sert d'un élément textuel fondamental, soit l'écriture d'un scénario. C'est à ce stade qu'intervient le texte d'Italo CALVINO *Tikò e il pesce cane*⁵⁵. Ce dernier prend comme modèle l'œuvre originale en français pour donner sa propre interprétation de l'histoire. D'ailleurs, comme le remarque Damiano BENVEGNÙ, « Calvino actually seems to treat Richer's novel only as a general suggestion for his own account, keeping the central theme of the friendship between a boy and a shark but ignoring the postcolonial complexity of the original story »⁵⁶.

Dans son étude sur le rapport entre cinéma et traduction, Nicola DUSI affirme à ce propos que :

⁴⁶ Cf. Danica SELESKOVITCH, « Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique », *Meta*, vol. 25, n. 4, 1980, pp. 401-408 ; Danica SELESKOVITCH, « Traduction et traductologie », in Mladen JOVANOVIĆ, (dir.), *La Traduction, profession créative. Actes du XII^e Congrès mondial de la FIT*. Belgrade, Prosveta, 1990, pp. 18-28.

⁴⁷ Mila DRAGOVIĆ, « La traduction intersémiotique. Un retour aux sources. Former des traducteurs et des interprètes : des prérequis au marché du travail », février 2019, *Hal, Sciences humaines et sociales*, <https://shs.hal.science/halshs-02491302>

⁴⁸ Roman JAKOBSON, *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959, p. 233 ; Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale* (trad. Nicolas RUWET), Paris, Éditions de Minuit, 1963.

⁴⁹ JAKOBSON distingue trois formes de traduction : la traduction intralinguale ou reformulation ; la traduction interlinguale ou traduction proprement dite ; enfin, la traduction intersémiotique, qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de signes non linguistiques » (Roman JAKOBSON, *Aspects linguistiques de la traduction*, cit., p. 79).

⁵⁰ Cf. George STEINER, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1975/1978, (Trad. de Lucienne LOTRINGER.)

⁵¹ Jean-René LADMIRAL, *Approche métathéorique*, in Christian BERNER, Tatiana MILLIARESSI (dir.), *La traduction, philosophie et tradition*, Villeneuve d'Ascq, PU du Septentrion, 2011, pp. 23-40.

⁵² Cf. Catia NANNONI, *Traduzione intersemiotica ed altri saggi*, Torino, L'Harmattan, 2002 ; Antonietta BIVONA, *La traduzione intersemiotica. Retorica e linguistica*, Catania, A&G Cuecm, 2022.

⁵³ Umberto ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.

⁵⁴ Jeanne-Marie CLERC, *Littérature et cinéma*, Paris, Nathan, 1993, p. 119.

⁵⁵ Italo CALVINO, « *Tikò e il pesce cane* », in M. BERENGHI, B. FALCETTO (dir.) *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, II edizione, Milano, Mondadori, (« I Meridiani ») 1997, pp. 587-603.

⁵⁶ Damiano BENVEGNÙ, « *Ti-Koyo and His Shark. Human-Animal Brotherhood from Clement Richer to Italo Calvino and Folco Quilici* », *Ecozono*, vol. 7, n. 1, 2016, pp. 59-75 : p. 64.

In una traduzione intesemiotica, come in un *remake*, il testo di arrivo mette allora *in variazione* il testo di partenza. Lo rende *virtuale* per alcuni aspetti, lavorando sulle soppressioni, ne *attualizza* altri, usando focalizzazioni o riprendendo le stesse strategie narrative, ne *realizza* alcuni, con tanto di varianti locali, come accade nelle aggiunzioni, e con nuove aperture semantiche legate alle specifiche costrizioni delle sostanze e materie utilizzate, alle scelte di textualizzazione e di prassi enunciativa⁵⁷.

Le film propose une approche narrative qui lui est propre et s'éloigne du texte original tout en gardant le thème commun de l'amitié entre l'enfant et le requin. Folco QUILICI, quelque trente ans après le tournage du film, s'exprime à travers les pages de l'édition illustrée du roman de Clément RICHER. Il nous dévoile alors les raisons qui l'ont poussé à modifier le cadre de l'histoire, le scénario des Antilles cédant la place aux îles du Pacifique. Selon le réalisateur, en Océanie, « veramente i bambini giocavano con i pescecani, là veramente ogni famiglia aveva 'un suo' pescecano come mitico protettore. Italo fu d'accordo con questa mia scelta »⁵⁸.

Les deux lettres écrites à Italo CALVINO et reproduites dans la note finale de la traduction italienne rééditée racontent les étapes qui ont conduit à la réalisation du film. Le metteur en scène comprend, depuis les atolls des îles Tuamotu, que l'idée de changer de décor est la solution parfaite pour donner une nouvelle version de l'histoire de Ti-Coyo en la mêlant avec la tradition des fables de CALVINO. En accord avec le réalisateur, l'écrivain italien apporte des modifications aux références culturelles et met l'accent sur le thème de l'environnement, afin de présenter l'image d'îles qui ont perdu leur pureté. À la fin du scénario, il précise trois points importants qui serviront de fil conducteur à l'ensemble du film. Le premier consiste à donner au spectateur la vision d'une île corrompue par la présence occidentale. Le second repose sur la férocité de la nature et la lutte des pêcheurs contre les requins. Enfin, le troisième dépeint le lagon en harmonie avec son environnement naturel. À ces trois points fixes, il en associe trois autres qui guideront le réalisateur dans son cadrage de la mer, véritable autre protagoniste. Le premier point du récit nous plonge dans les profondeurs de l'océan, où des épaves et des corps sans vie reposent silencieusement. Le deuxième nous transporte dans un monde sous-marin où les hommes se battent contre les poissons, dans une lutte sans merci. Enfin, le troisième nous emmène dans une lagune qui ressemble à un aquarium enchanté, peuplé de créatures merveilleuses.

Il y a d'importantes divergences entre le roman et le film, tant au niveau du cadre que des personnages, qui subissent également quelques modifications. Dans le film, Cocoyo – le père de Ti-Coyo dans le roman – devient un commerçant-sorcier qui bénit les parties de pêche de la grande famille de Ti-coyo, composée d'une fratrie de douze. La future épouse de Ti-coyo, qui s'appelle Diana dans le film et non plus Lucie, n'est plus la fille du béké créole, mais celle d'un riche commerçant chinois. Le frère de Diana, Jeff, prendra la place de son grand-père et tentera de dénaturer l'île avec des constructions modernes faites de maisons en briques.

L'objectif du scénario, qui est de décrire l'évolution d'une île qui perd peu à peu son caractère unique, est ainsi atteint. Cependant, à la fin du film, Ti-Coyo résiste contre cette forme de changement environnemental et social. Ses frères, par exemple, ne sont plus de libres pêcheurs, mais travaillent pour Jeff. Ils ont perdu leur liberté. Ti-coyo, lui, ne se plie pas à ce nouveau destin et essaie de se construire une nouvelle vie avec Diana et le requin, son ami, témoin de leur amour.

Des isotopies de base restent cohérentes avec le texte source ; c'est le cas par exemple de l'activité préférée de Ti-Coyo d'aller à la chasse aux pièces de monnaie lancées par les touristes :

⁵⁷ Nicola DUSI, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro: letteratura, cinema, pittura*, Torino, UTET, 2003, pp. 279-280. « Dans une traduction intersémiotique, comme dans un *remake*, le texte cible met le texte source *en variation*. Il le rend *virtuellement* sous certains aspects, en travaillant sur les suppressions, *en actualise* d'autres, en recourant à la focalisation ou en reprenant les mêmes stratégies narratives, *en réalise* certains, avec des variantes locales, comme dans les ajouts, et avec de nouvelles ouvertures sémantiques liées aux contraintes spécifiques des substances et des matériaux utilisés, aux choix de textualisation et de pratique énonciative. » Nous traduisons.

⁵⁸ Cf. Folco QUILICI, « Nota », in Clément RICHER, *Ti-Coyo e il suo pescecano. Illustrato da Folco Quilici*, Torino, Emme Edizioni, 1990, p. 169. « En fait, les enfants jouaient avec les requins, chaque famille avait 'son' requin comme protecteur mythique. Italo était d'accord avec cela ». Nous traduisons.

Mais la grande ambition du garçon était d'avoir une pirogue – une pirogue à lui. Pour cela il fallait de l'argent. Et le meilleur moyen d'en avoir – et d'en beaucoup avoir – était de plonger à la recherche des pièces de monnaie que lançaient dans la mer les passagers de première classe massés sur le pont des paquebots qui faisaient escale à Saint-Pierre dans leur course vers les Amériques. Seulement Ti-Coyon n'était pas seul à plonger après les pièces de monnaie. Il y avait là des dizaines de nègres solides qui plongeaient aussi bien que lui et n'abandonnaient au gamin que les piécettes. Il ne pouvait rien là contre. Il avait beau réfléchir, il ne voyait aucun moyen de supprimer cette redoutable concurrence.⁵⁹

Le passage du roman – parfaitement reproduit dans le film – revêt une grande importance, car il illustre le moment où le personnage est confronté à une souffrance intense, provenant de son incapacité à trouver une solution à son problème. Malgré cela, le Ti-Coyo du roman ainsi que celui du film font preuve d'une grande obstination. C'est la relation particulière de complicité entre Ti-Coyo et le requin qui marquera un tournant pour le jeune garçon. Le requin aura de la nourriture en abondance et Ti-Coyo assez d'argent pour acheter une pirogue et aider sa famille. Cependant, la rudesse du personnage de Ti-Coyo est adoucie dans le film. Dans le roman, il est aussi un voleur de poissons qu'il va revendre au marché. Il est déterminé à atteindre son objectif quoi qu'il en coûte, jusqu'à faire dévorer ses ennemis par son ami le requin. Dans le film, l'intention est de montrer un personnage qui s'oppose à l'exploitation des animaux pour le plaisir des touristes. À cet égard, la scène où Ti-Coyo libère des poissons de la torture qui leur est infligée pour le plaisir des touristes est significative. Ses amis attachent des noix de coco aux nageoires supérieures des poissons pour les empêcher d'aller au fond de la mer. Ti-Coyo explique qu'il ne s'agit pas d'un jeu amusant et que cette pratique ne permet pas aux poissons de se nourrir, ce qui finit par causer leur mort. Cette scène met en évidence le dessein du réalisateur et du scénariste de défendre un environnement naturel qui risque d'être défiguré par une exploitation intense.

Sur la base de cette rapide analyse des macro-différences constatées entre le roman et le film, on ne peut manquer d'aborder le concept de fidélité, qui est tant remis en question⁶⁰. Certes, il faut préciser que chaque transposition de film est un cas d'espèce. Il n'y a pas de technique commune ; il s'agit d'une opération subjective liée précisément à la sensibilité du scénariste. L'adaptation cinématographique ne se réduit pas à la création d'un succédané d'un roman, mais se révèle plutôt une nouvelle création artistique. Jean-Claude CARRIÈRE soutient ainsi cette théorie, surtout parce qu'il s'agit de deux manières différentes de représenter une histoire⁶¹. Alexandre ASTRUC avait déjà préconisé l'usage de la caméra comme s'il s'agissait d'un stylo qui « s'arrachera peu à peu à cette tyrannie du visuel, de l'image pour l'image, de l'anecdote immédiate, du concret, pour devenir un moyen d'écriture aussi souple et aussi subtil que celui du langage écrit »⁶². C'est précisément ce dont il s'agit, à savoir la réécriture d'un texte par le biais d'images cinématographiques.

Ce film, également qualifié de documentaire, pour ses images du monde sous-marin, a impressionné les spectateurs. Nous disposons aujourd'hui d'instruments beaucoup plus puissants pour les tournages sous-marins mais, à l'époque, le soutien des techniciens de la revue *Mondo Sommerso* a quand même permis la création de scènes captivantes. Cela témoigne de la manière dont les deux créations, l'une littéraire, l'autre cinématographique, ont touché le spectateur presque de la même manière.

Il manque certainement au film l'ironie et la critique de la société antillaise postcoloniale qui, ainsi que quelques événements historiques réels, comme l'éruption de la montagne Pelée à Saint-Pierre en 1902, ont marqué le destin des personnages et la réalité de la population locale. Il n'y a pas dans le film de rédemption sociale du protagoniste, qui réussit dans le roman, par ses propres efforts, à gagner une

⁵⁹ Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, op. cit., p. 6.

⁶⁰ Monique CARCAUD-MACAIRE, Jeanne-Marie CLERC, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004.

⁶¹ Cf. Jean-Claude CARRIÈRE, *Raconter une histoire*, Paris, FEMIS, 1993.

⁶² Alexandre ASTRUC, « Naissance d'une nouvelle avant-garde – La caméra-stylo », *L'Écran français*, n. 144, mars 1948, pp. 324-328 : p. 325.

position sociale et à prendre possession de la propriété du créole blanc, le béké, en épousant sa fille. Le combat de Ti-Coyo dans le film consiste plutôt à ne pas céder aux valeurs occidentales, pour vivre en harmonie avec la nature.

Ces divergences évoquent un débat sur le manque de fidélité, comme nous l'avons déjà souligné au cours de notre analyse; il s'agit toutefois d'un débat stérile. André MALRAUX dans une interview affirmait que

L'adaptation ne prend une valeur autonome au cinéma que lorsqu'elle est libre du récit et soumise au mythe. [...] A mes yeux, le problème fondamental de l'adaptation est de transmettre, avec la puissance du concret apporté par la scène ou par l'écran, et par fragments, ce que l'œuvre originale donne par son ensemble, avec les moyens plus faibles et plus riches de la fiction⁶³.

Il est désormais acquis que l'adaptation cinématographique devient une œuvre en soi, qui décrit et transpose le texte, par la subjectivité du cinéaste. Jean-Claude CARRIÈRE affirme que le cinéma est « une manière de mettre en mouvement des images, et des sons »⁶⁴. Il s'agit d'une forme de réécriture qui ne s'inscrit pas dans la recherche d'une équivalence parfaite entre le roman et le film qui utilisent des moyens d'expression différents. La transposition intersémiotique opère d'une autre manière, et, étant donné qu'il existe plusieurs traductions d'un même texte, en particulier lorsqu'il s'agit de textes classiques de la littérature, une nouvelle transposition pourrait émerger et réécrire une fois de plus l'histoire.

EN GUISE DE CONCLUSION

La traduction est un outil efficace parce qu'elle peut donner une nouvelle vie à un texte oublié dans un autre contexte culturel. L'une des conséquences de l'acte de traduction est alors le degré d'entropie qui entraîne une perte. Pour ce qui concerne la traduction du roman de RICHER en italien, la traductrice ne se manifeste presque jamais dans le texte. Nous estimons que la présence d'un paratexte aurait donné une plus grande importance au contexte socioculturel retracé dans le roman. Le lecteur peu accoutumé à cette réalité postcoloniale passe alors inévitablement à côté de certaines dynamiques socioculturelles. La perte est également présente dans l'œuvre cinématographique, qui réécrit partiellement l'histoire. Cependant la perte devient ici source de création artistique, régénérant ainsi l'œuvre originale. De son côté, la traduction de Simona MOLINARI a redonné vie à un roman qui aurait pu rester inaccessible au lecteur italophone.

Deux formes de traduction interlinguistique et intersémiotique font donc la fortune de l'œuvre, comme le témoigne la version rééditée de la traduction italienne du roman, avec les images du film de Folco QUILICI. Ces deux formes de traduction aboutissent à deux œuvres distinctes, chacune étant redevable à l'autre d'une manière ou d'une autre. L'on est donc confronté à deux productions artistiques d'une valeur égale qui, chacune à sa manière, aura touché la sensibilité du lecteur ou du spectateur.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ÉTUDES

- Kwame Anthony APPIAH, « Thick Translation », *Callaloo*, vol. 16, n. 4, autumn 1993, pp. 808-819.
Alexandre ASTRUC, « Naissance d'une nouvelle avant-garde - La caméra-stylo », *L'Ecran Français*, n. 144, mars 1948, pp. 324-328.

⁶³ Jean-Jacques SERVAN-SCHREIBER, « 'La Condition humaine. Premier Entretien avec André Malraux', entretien accordé à *L'Express* sur l'adaptation théâtrale du roman », *L'Express* [Paris], n. 83, 25 décembre 1954, pp. 10-11.

⁶⁴ Jean-Claude CARRIÈRE, *Ateliers*, Paris, Odile Jacob, 2019, p. 27.

- Philippe BARTHELET, « Écrivains engloutis Clément Richer, tropiques acides », *Valeurs*, aout 2023, https://www.valeursactuelles.com/clubvaleurs/no_rubrique/ecrivains-engloutis-clement-richer-tropiques-acides
- Damiano BENVEGNÙ, « Ti-Koyo and His Shark. Human-Animal Brotherhood from Clement Richer to Italo Calvino and Folco Quillici », *Ecozono*, vol. 7, n. 1, 2016, pp. 59-75.
- Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- Jean BERNABÉ, Patrick CHAMOISEAU, Raphaël CONFIANT, *Elogio della creolità/Éloge de la créolité*, Como-Pavia, Ibis, 1999.
- Dominique BERTHET (dir.), *Les traces et l'art en question*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Antonietta BIVONA, *La traduzione intersemiotica. Retorica e linguistica*, Catania, A&G Cuecm, 2022.
- Italo CALVINO, « Tikò e il pesce cane », in M. BERENGHI, B. FALCETTO (dir.) *Italo Calvino. Romanzi e racconti*, Milano, Mondadori (« I Meridiani »), 1997, pp. 587-603.
- Marie-Magdeleine CARBET, *Rose de ta grâce*, Paris, Le Cerf-volant, 1970.
- Monique CARCAUD-MACAIRE, Jeanne-Marie CLERC, *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004.
- Jean-Claude CARRIÈRE, *Ateliers*, Paris, Odile Jacob, 2019.
- Jean-Claude CARRIÈRE, *Raconter une histoire*, Paris, FEMIS, 1993.
- Patrick CHAMOISEAU, *Il vecchio schiavo e il molosso*, Nuoro, Il Maestrale, 2005.
- Jeanne-Marie CLERC, *Littérature et cinéma*, Paris, Nathan, 1993, p. 119.
- Élodie COCOTE, « Pour la préservation du patrimoine linguistique : le français des Antilles », *Études caribéennes*, vol. 1 juillet 2018, <http://journals.openedition.org/etudescaribeennes/11823>
- Maryse CONDÉ, *Traversata della mangrovia*, Roma, Edizioni Lavoro, 2002.
- Mercer COOK, « Clément Richer : novelist from Martinique », *The French Review*, vol. 27, n. 1, 1953, pp. 36-40.
- Jack CORZANI, Léon-François HOFFMANN, Marie-Lyne PICCIONE, *Littératures francophones II. Les Amériques. Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin, 1998.
- Mila DRAGOVIC, « La traduction intersémioïque. Un retour aux sources. Former des traducteurs et des interprètes : des prérequis au marché du travail », février 2019, *Hal, Sciences humaines et sociales*, <https://shs.hal.science/halshs-02491302>
- Nicola DUSI, *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro : letteratura, cinema, pittura*, Torino, UTET, 2003.
- Umberto ECO, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2003.
- Chiara ELEFANTE, *Traduzione e Paratesto*, Bologna, Bononia University Press, 2012.
- Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Édouard GLISSANT, *Il quarto secolo*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003.
- Antonio GURRIERI, « Traduire la littérature francophone des Caraïbes en Italie », *Filologia Antica e Moderna*, vol. 31, n. 51, 2021, pp. 201-215.
- Roman JAKOBSON, « On linguistics Aspects of Translation », in *On Translation*, Cambridge, Harvard University Press, 1959.
- Roman JAKOBSON, « Aspects linguistiques de la traduction », in *Essais de linguistique générale*, (trad. Nicolas RUWET), Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- Jean-René LADMIRAL, *Approche métathéorique*, in Christian BERNER, Tatiana MILLIARESSI (dir.), *La traduction, philosophie et tradition*, Villeneuve d'Ascq, PU du Septentrion, 2011, pp. 23-40.
- Catia NANNONI, *Traduzione intersemiotica ed altri saggi*, Torino, L'Harmattan, 2002.
- César PULVAR, *D'Jhébo: Le Léviathan noir*, Paris, Éditions du Gerfaut, 1957.
- Folco QUILICI, « Nota », in Clément Richer, *Ti-Coyo e il suo pesce cane. Illustrato da Folco Quillici*, Torino, Emme Edizioni, 1990.
- Clément RICHER, *Ti-Coyo et son requin*, Paris, Librairie Plon, 1941.
- Clément RICHER, *Ti-Coyo e il suo pesce cane*, Milano, Longanesi, 1957.
- Irmine ROMANETTE, *Sonate*, Paris, Jouve & C^{ie}, 1951.

Danica SELESKOVITCH, « Pour une théorie de la traduction inspirée de sa pratique », *Meta*, vol. 25, n. 4, 1980, pp. 401-408.

Danica SELESKOVITCH « Traduction et traductologie », in Mladen JOVANOVIĆ (dir.) *La Traduction, profession créative. Actes du XIF Congrès mondial de la FIT*, Belgrade, Prosveta, 1990, pp. 18-28.

Jean-Jacques SERVAN-SCHREIBER, « 'La Condition humaine. Premier Entretien avec André Malraux', entretien accordé à *L'Express* sur l'adaptation théâtrale du roman », *L'Express*, Paris, n. 83, 25 décembre 1954.

George STEINER, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1975/1978, (Trad. de Lucienne LOTRINGER).

Raphaël TARDON, *La Caldeira*, Paris, Ibis Rouge Éditions, 2002 [1948].

Pierre ZIZINE, *Théo le Paladin Martiniquais*, Paris, Alternance, 1959.

DICTIONNAIRES

Base de données lexicographiques panfrancophone, <https://www.bdlp.org>

Trésor de la Langue française informatisé, <http://atilf.atilf.fr/>

SITOGRAPHIE

AZ Martinique, <https://azmartinique.com/fr>

Biografia di Simona Martini Vigezzi, Rivista letteraria libera La Recherche.it, https://www.larecherche.it/biografia.asp?Tabella=Proposta_Biografie&Utente=Simona%20Martini%20Vigezzi&NomeAutore=Simona%20Martini%20Vigezzi

« Noms de lieux de Martinique. La toponymie de la Martinique et son évolution dans le temps », *Le blog Manioc*, mardi 1 octobre 2019, <http://blog.manioc.org/2019/10/noms-de-lieux-de-martinique.html#:~:text=Toponymie%20en%20fonction%20du%20relief,Morne%20Calebasse%2C%20Acajou>

SUSLLF, Società universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese, « Letterature Franocofone », <https://www.francesisti.it/node/658>