



ISSN 1518-8779

ISSN en ligne 2260-5983

Sur la traduction en italien de deux expressions idiomatiques et d'un jeu de mots dans *Une belle journée* d'Henry Céard

Elena Gallorini

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brésil
elenagallorini@gmail.com



Résumé

Lors de la traduction d'un texte littéraire d'une langue source dans une langue cible nous faisons face aux difficultés soulevées par la non-coïncidence entre les systèmes linguistiques et culturels. Cet article, qui est basé sur le mémoire de master où j'ai traduit le roman *Une belle journée* (1881) d'Henry Céard du français en italien, a pour but de mener une réflexion sur les difficultés de compréhension et de traduction du français. Tout d'abord, on réalisera une brève étude narratologique de cette œuvre, ce qui nous permettra de justifier les stratégies de traduction adoptées. Ensuite, nous passerons à l'analyse des difficultés de traduction concernant deux expressions idiomatiques et un jeu de mots.

Mots-clés : expression idiomatique, difficultés de compréhension, traduction, roman naturaliste

Sobre a tradução em italiano de duas expressões idiomáticas e um jogo de palavras em *Uma bela manhã* de Henry Céard

Resumo

Ao traduzir um texto literário de uma língua fonte a uma língua alvo enfrentamos as dificuldades levantadas pela não-coincidência entre os sistemas linguísticos e culturais. Este artigo, baseado na dissertação de mestrado em que traduzi o romance de Henry Céard, *Uma bela manhã* (1881), do francês para o italiano, tem como objetivo refletir sobre as dificuldades de entender e traduzir o francês. Em primeiro lugar, será realizado um breve estudo narratológico da obra, o que nos permitirá justificar as estratégias tradutórias adotadas. Em seguida, passaremos à análise das dificuldades de tradução relativas a duas expressões idiomáticas e um jogo de palavras.

Palavras-chave: expressão idiomática, dificuldades de compreensão, tradução, romance naturalista

**On the italian translation of two idiomatic expressions and a pun
in *Une belle journée* by Henry Céard**

Abstract

When translating a literary text from a source language to a target language we face the difficulties raised by the non-coincidence between linguistic and cultural systems. This article, which is based on Master's dissertation in which I translated Henry Céard's novel *Une belle journée* (1881) from French to Italian, aims to reflect on the difficulties of understanding and translating French. First, a brief narratological study of the work will be carried out, which will allow us to justify the translational strategies adopted. Then we will move on to the analysis of translation difficulties concerning two idiomatic expressions and a pun.

Keywords: idiomatic expression, comprehension difficulties, translation, naturalistic novel

Introduction

Cet article vise à réfléchir sur certaines difficultés rencontrées dans la traduction d'*Une belle journée* (1881), premier roman de l'écrivain français Henry Céard. La recherche présentée est basée sur le mémoire de master où j'ai réalisé la traduction de cette œuvre de Céard du français en italien. En ce qui concerne le cadre théorique, nous avons adopté la définition de traduction de Jean Dubois, selon qui : «Traduire, c'est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques » (Dubois, 2002: 487). On nomme difficultés de traduction les problèmes tant linguistiques que culturels, car, comme l'affirme Umberto Eco, « une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies » (Eco, 2016: p. 162, nous traduisons').

Afin de justifier notre stratégie de traduction, nous donnerons un aperçu du contexte historique et culturel dans lequel le roman a été conçu ; un bref examen narratologique du texte suivra, afin de mettre en évidence les procédés d'écritures caractéristiques de l'auteur. Ensuite, nous passerons à l'analyse de quelques cas de non-coïncidence entre les deux systèmes linguistiques, et nous proposerons des solutions. Rappelons que la traduction de ce roman naturaliste a suscité de nombreux obstacles ; cependant, en raison de la restriction de l'espace, nous avons décidé d'exposer les difficultés soulevées par deux expressions idiomatiques et un jeu de mots.

1. Le rôle des expressions idiomatiques et des jeux de mots dans *Une belle journée*

Henry Céard débuta sa carrière artistique dans l'école naturaliste. Il était un des membres du Groupe de Médan, cercle littéraire fondé par Émile Zola, dans lequel se rassemblèrent aussi Joris-Karl Huysmans, Guy Maupassant, Léon Hennique et Paul Alexis. Quant à l'écriture romanesque, les membres du groupe se trouvèrent d'accord avec la formule littéraire que Zola avait systématisée : une histoire où la voix narrative est objective et impersonnelle, l'action est réduite au minimum et les personnages sont au plus près des gens ordinaires (Zola, 1989: 132-135). Cependant, suite à la publication du recueil de nouvelles *Les Soirées de Médan* (1880), chacun des membres prit un chemin différent, suivant des tendances littéraires spécifiques.

Cela dit, nous fournissons quelques informations sur *Une belle journée*. Il s'agit d'un texte où Céard veut, semble-t-il, réaliser le projet du « livre sur rien » de Gustave Flaubert ; en d'autres termes, l'intrigue est réduite au minimum. L'histoire narrée peut être essentiellement résumée de la manière suivante : le souvenir d'une tentative ratée d'adultère. Les événements concernent trois personnages principaux : la protagoniste, Ernestine Duhamain, femme respectable dévouée seulement aux travaux ménagers ; son mari, l'architecte Duhamain ; et le commerçant de vin Trudon, voisin du couple bourgeois et amant présumé de Madame Duhamain. L'action se déroule dans un temps restreint, une seule journée, comme le titre l'annonce, et dans l'espace limité du XII^e arrondissement de Paris.

Il est possible d'affirmer qu'*Une belle journée* garde l'unité d'action de la tragédie aristotélicienne, à savoir le principe d'analyse, dans une période déterminée et restreinte de l'action, des sentiments des personnages et de la dynamique de l'intrigue. De plus, le nombre réduit d'événements entraîne la présence de nombreuses descriptions qui incluent une quantité considérable d'expressions idiomatiques liées à la vie quotidienne et socioculturelle de l'époque où se déroule l'action.

Les expressions idiomatiques dans le roman naturaliste sont un instrument d'énonciation qui remplit de multiples fonctions. Rappelons d'abord que l'introduction des locutions et du langage familier avait eu lieu dans les œuvres de Zola, où la nécessité mimétique et la présence de personnages appartenant à des classes des milieux sociaux populaires impliquaient la présence de tous les niveaux de langue ; nous assistons ainsi à l'entrée de l'argot parisien, des jargons ruraux, et des expressions idiomatiques qui y jouent avant tout un rôle référentiel. Comme l'affirme Éléonore Roy-Reverzy : « l'argot est en effet comme une langue étrangère

pour le lecteur extérieur au milieu qui l'emploie, mais il est indispensable de faire parler l'ouvrier comme il parle à l'époque » (Roy-Rerverzy, 2002: 94).

De plus, ce choix était un acte provocateur envers le style classique, dans lequel l'écrivain n'utilisait que la langue courtoise et élevée, évitant les niveaux de langue bas ou populaire, considérés comme appropriés uniquement pour le genre comique. Enfin, il est intéressant de remarquer que si les auteurs naturalistes utilisent des expressions idiomatiques dans le texte, ils emploient souvent des guillemets comme signe d'emphasis ou de distanciation par rapport à l'expression utilisée par le narrateur ou le personnage.

Dans ce sens, chez les naturalistes l'utilisation du langage prosaïque prend un caractère démystifiant ; rappelons à ce propos l'usage récurrent que Flaubert fait de l'italique, avec lequel il indique un lexique appartenant à un niveau de langue dialectal, familier ou populaire dont il veut, semble-t-il, se distancier, et qu'il a néanmoins rapporté en fonction d'une exigence mimétique ou pour interroger le langage comme véhicule d'idées reçues. Dans *Une Belle Journée*, Céard recourt aux guillemets pour reproduire les expressions idiomatiques employées par les personnages. Ce choix stylistique peut être perçu comme une volonté de distanciation de l'auteur par rapport aux expressions parfois de niveau linguistique bas et familier, et en même temps comme une critique du langage automatique bourgeois qui désigne un état d'esprit étroit, la tendance de la société d'adhérer à des principes stéréotypés.

Une dernière remarque concernant les jeux des mots. On peut constater que l'emploi récurrent de ce procédé dans le texte vient du fait qu'Henry Céard était un homme de nature ironique et cynique, comme en témoignent les confessions de son journal autobiographique *Coups d'œil et clins d'yeux* (1874-1875). L'auteur transmet cette caractéristique de sa personnalité à son écriture, à tel point qu'il est possible d'affirmer que l'ironie constitue la moralité implicite de son œuvre. À la fin de l'histoire, Mme Duhamain envisage l'acceptation ironique comme la seule solution face à la banalité inexorable de l'existence. Le battement constant du pendule, dans l'épilogue du roman, représente la résignation de la jeune femme à la monotonie de la vie quotidienne: « Et le ménage sans caresses, le ménage sans désirs s'assoupit doucement, mêlant ses souffles, tandis que le balancier de la pendule avec son va-et-vient raccourci, emplissait l'ombre de la chambre du battement continu des heures monotones » (Céard, 1881: 345).

2. Sur les difficultés de traduction dans *Une belle Journée*

Le traducteur ne se limite pas à accomplir une opération linguistique. La traduction n'est pas seulement un point de contact entre une langue et une autre mais, comme le constate Umberto Eco, dans *Dire presque la même chose* (2003) : « un traducteur doit non seulement prendre en compte des règles strictement linguistiques, mais aussi des éléments culturels, au sens le plus large du terme » (Eco, 2016: 162, nous traduisons²). Ainsi, lorsque nous faisons face à une difficulté de traduction, il faut tenir compte du fait que chaque culture a une vision du monde qui influence profondément les solutions de traduction adoptées. Comme l'affirme Eco : « les systèmes linguistiques sont comparables et toute ambiguïté peut être résolue lorsqu'on traduit un texte, à la lumière du contexte, et en référence au monde dont parle ce texte » (Eco, 2016: 48, nous traduisons³).

Or, si ces principes s'avèrent indispensables pour la traduction de n'importe quel texte, ils le sont encore plus dans le cas d'un texte littéraire. En ce qui concerne *Une Belle Journée*, il s'agit d'une œuvre où, comme on le constatera plus loin, un romancier naturaliste comme Céard décrit avec des termes très précis les aspects de la vie matérielle et sociale de la période dans laquelle l'action est située. L'intrigue est contextualisée de façon très détaillée: l'histoire de Mme Duhamain se déroule à Paris, dans le quartier de Picpus, dans le 12^e arrondissement, un dimanche à la fin du XIX^e siècle.

Le roman contient une description minutieuse des lieux où les personnages se déplacent, ce qui implique la présence de plusieurs termes spécifiques concernant le paysage parisien de l'époque : des mots désignant des rues, des gares, des parcs, des ponts, des ruelles, des passages, des bâtiments et des lieux publics, qui n'ont pas toujours des correspondances dans le contexte italien. En outre, dans la section du roman qui se déroule dans le cabinet particulier du restaurant, lorsque Mme Duhamain, ennuyée par les circonstances peu aventureuses, se met à parcourir plusieurs journaux, apparaît tout un lexique se référant au champ sémantique de la vie domestique, politique et sociale, des passe-temps et des loisirs.

Enfin, notons que le narrateur utilise constamment un langage et des expressions de niveau familier ; d'ailleurs, comme on l'a déjà remarqué, dans *Une Belle Journée*, par choix stylistique, la plupart des expressions idiomatiques sont mises en évidence par des guillemets, ce qui en favorise la reconnaissance et facilite les recherches dans les dictionnaires. Il ne reste pas moins qu'il s'agit parfois d'expressions obsolètes, qui ne figurent même pas dans les dictionnaires monolingues français consultés, tels que le TLFi ou le Littré. Cela dit, nous montrerons en suivi la stratégie adoptée pour la traduction italienne du roman, en signalant quelques cas intéressants de difficultés de traduction et en justifiant les solutions proposées.

3. Deux cas d'expressions idiomatiques

Avant de se pencher sur les exemples concrets de difficultés de traduction des expressions idiomatiques, il est intéressant de rappeler la nature de cet élément linguistique. Qu'est-ce qu'une expression idiomatique? Il n'y a pas de définition unique qui puisse l'expliquer. Malgré les controverses, il est communément admis qu'il s'agit d'une expression dont le sens ne peut être trouvé à partir de la somme de significations des éléments qui la composent. Comme l'affirme Federica Casadei, les expressions idiomatiques sont des « expressions phraséologiques (plurilexicales), avec un signifiant fixe, [...] dont le sens n'est pas compositionnel, c'est-à-dire qu'il n'est pas fonction de la signification des composants » (Casadei, 1995: 28, nous traduisons⁴).

De ce qui précède, on comprend pourquoi les expressions idiomatiques suscitent des problèmes de compréhension ainsi que de traduction dans une autre langue: il faut trouver un énoncé qui conserve non seulement les équivalences sémantiques, mais également le niveau de langue et, si possible, l'image sur laquelle est construit le caractère idiomatique de l'expression dans la langue de départ.

Face à ces obstacles, Mona Baker propose les techniques de traductions suivantes : 1) utiliser une expression de forme et de contenu similaires; 2) utiliser une expression d'une forme différente mais de contenu similaire; 3) traduire l'expression par une périphrase; 4) omettre l'expression (Baker, 1992: 71-78). En outre, Baker est d'accord avec d'autres chercheurs sur le fait que le traducteur ne doit pas seulement adopter une position mais, après avoir analysé en profondeur le texte dans la langue source, opter pour la stratégie la plus adaptée pour rendre l'expression qu'il est sur le point de traduire dans le texte cible. Cela dit, il est maintenant question de présenter les difficultés de compréhension et de traduction soulevées par deux expressions idiomatiques d'*Une belle journée*. La première est l'expression « ni pot-au-feu ni écuelle lavée »:

D'ordinaire, les Duhamain menaient une existence économique et tranquille. Tous les quinze jours, ils dînaient en famille, le dimanche, et faisaient de longues parties de cartes qu'ils interrompaient brusquement vers minuit moins un quart, pour ne pas manquer le dernier omnibus et rentrer chez eux sans faire la dépense d'un fiacre. Quelquefois, les jours de grande revue, quand leur curiosité les emportait au -delà de Paris, là-bas, à Longchamps, tout à l'opposé de leur quartier, l'ennui de revenir, pour ne trouver « ni pot-au-feu ni écuelle lavée », les décidait à manger dehors. Ils s'abattaient alors dans un bouillon, de préférence chez Duval (p. 5-6, nous soulignons).

Dans ce paragraphe, qui semble presque caricatural, le narrateur dépeint la sobriété qui caractérise les Duhamain, un couple bourgeois respectable. Le contexte suggère que l'expression signifie « ne trouver rien de prêt à manger lorsqu'on rentre à la maison ». La recherche dans les dictionnaires monolingues français confirme cette hypothèse. Selon l'article « écuelle » du TLFi, cette expression « se dit d'une maison en désordre où tout manque pour la cuisine, où il n'y a rien à manger ».

Or, ce qui représente un obstacle dans l'acte de traduction, c'est qu'il n'existe pas de locutions de sens équivalent ou proche en italien. Le sens de l'expression française nous fait pourtant penser au verbe italien « *rigovernare* », qui dénote les activités de débarrasser la table et de faire la vaisselle. Ainsi, la solution choisie est de traduire par la paraphrase « *dover cucinare e rigovernare* », par laquelle il est possible de maintenir non seulement le sens mais aussi la sonorité de l'expression française.

Abitualmente, i Duhamain conducevano un'esistenza tranquilla e parsimoniosa. La domenica, ogni quindici giorni, pranzavano in famiglia, e facevano lunghe partite a carte che interrompevano bruscamente intorno a mezzanotte meno un quarto, per non perdere l'ultimo omnibus e poter rincasare senza dover spendere per una vettura di piazza. Talvolta, nei giorni di parata, quando la curiosità li spingeva oltre Parigi, laggiù, a Longchamps, dalla parte opposta del loro quartiere, il fastidio di tornare e di dover cucinare e rigovernare, li convinceva a mangiare fuori. Allora si sedevano a tavola in un ristorante alla buona, di preferenza da Duval (nous soulignons).

Passons maintenant à la deuxième expression idiomatique. Il s'agit de « faire des fromages », qui paraît dans la première partie du roman, lorsque Mme Duhamain réalise ses préparatifs pour aller au bal du quartier :

Elle chantonnait, au hasard, des airs quelconques, sans suite, et parfois, au milieu de l'appartement, devant l'armoire à glace, s'oubliait jusqu'à tourner, tourner longtemps comme une folle ; puis soudain s'accroupissait, laissant sa jupe s'étaler autour d'elle, largement, « faisant des fromages », comme aux jours qu'elle était petite fille (p. 31, nous soulignons).

Il s'agit d'une expression dont la compréhension serait impossible hors du contexte ; la description qui en précède l'emploi aide pourtant le lecteur à se figurer que le sens de cette locution est celui de former avec la jupe une forme vapoureuse, qui rappelle la rondeur d'une meule de fromage.

Or, le dictionnaire ancien Bescherelle nous révèle que cette expression fait référence à un « jeu que font les petites filles en tournant rapidement sur

elles-mêmes et se baissant tout à coup, de manière que le jupon, enflé par le vent, se gonfle et présente une forme ronde semblable à un fromage » (Bescherelle, 1845: 1306).

De manière semblable, dans un livre ancien intitulé *Jeux et exercices des jeunes filles*, Marguerite Du Parquet affirme : « en tournant rapidement sur elles-mêmes, et s'abaissant tout à coup, les petites filles font bouffer leurs robes ; elles appellent cela *faire des fromages*. C'est à qui fera le plus beau, c'est-à-dire le plus volumineux » (Du Parquet, 1860: 36). La description du jeu est suivie d'une illustration⁵.

Or, cette réalité est connue dans la culture italienne où les jeunes filles, même aujourd'hui, s'amusent à faire tourner leurs jupes pour leur donner une forme de nuage. Cependant, ce jeu n'est pas désigné de façon spécifique dans la langue italienne. Dans ce cas, il serait possible de supprimer l'expression « faire des fromages » ainsi que d'employer une paraphrase ; ou encore, de recourir à l'adaptation, en cherchant un jeu de la culture italienne qui aurait des caractéristiques similaires.

Toutefois, comme le texte lui-même contient une paraphrase de l'expression française (« au milieu de l'appartement, devant l'armoire à glace, [elle] s'oubliait jusqu'à tourner, tourner longtemps comme une folle ; puis soudain s'accroupissait, laissant sa jupe s'étaler autour d'elle »), on a décidé d'adopter un calque, en traduisant « faire des fromages » par « *fare i formaggi* » et en ajoutant une note en bas de page qui explique au lecteur italien le sens de l'expression qui paraît entre guillemets.

Canticchiava, a caso, delle arie qualsiasi, senza seguito, e ogni tanto, in mezzo all'appartamento o davanti all'armadio a specchio, si lasciava andare e girava, girava a lungo, come una pazza; poi, all'improvviso, si ripiegava, lasciando la gonna aprirsi intorno, ampiamente, "facendo i formaggi" come quando era ragazzina (nous soulignons).

**traduzione dell'espressione francese "faire des fromages" che nel XIX secolo designava un gioco infantile in cui le bambine si sfidavano per vedere chi riusciva a fare con la gonna il "formaggio" più grande.*

4. Sur la traduction des jeux de mots

La traduction des jeux de mots est une des tâches les plus difficiles d'un traducteur, car, le plus souvent, ce procédé stylistique est basé sur la polysémie des mots de la langue de départ. D'où la difficulté, voire dans certains cas l'impossibilité, de

reproduire le jeu de mot dans la langue d'arrivée. Comme le remarque Josiane Podeur dans son essai *La pratica della traduzione* (2002), le traducteur peut décider de supprimer le jeu dans le cas où son rôle est informatif et secondaire ; cependant, s'il s'agit d'un procédé caractéristique du style de l'auteur, il faut essayer de produire un texte de style équivalent (Podeur, 2002: 126-127). Cela dit, analysons le jeu de mots suivant:

Trudon, de ses fenêtres, entendait les marteaux des forges situées à Ivry. C'était également signe de pluie.

– Ah !

Puis, après une pause, d'une voix dépitée:

– *Décidément ce fiacre n'arriverait donc pas.*

– *Rien n'arrive, lascia tomber Trudon désespéré.*

– *Non rien n'arrive* répéta Mme Duhamain, en songeant aux fuites incessantes de son idéal, depuis qu'elle était née. Elle ne savait plus que faire (p. 260-261, nous soulignons).

Dans ce dialogue entre Trudon et Mme Duhamain, le narrateur emploie un jeu de mots basé sur la polysémie du verbe « arriver », qui en français peut signifier tantôt « arriver dans un lieu » tantôt « se passer ». Or, le verbe « *arrivare* » en italien ne présente pas ce double sens, étant juste la traduction du premier signifié d'« arriver ». On a décidé d'avoir recours à une solution de traduction recommandée par Podeur, qui affirme : « parfois, la paronymie (attraction morphématique entre deux mots qui se ressemblent) est une solution de secours utile lorsque la polysémie ne peut pas être rendue » (Podeur, 2002: 130, nous traduisons⁶).

Dans ce cadre, on a premièrement pensé à l'emploi de « *giungere* », synonyme d'« *arrivare* » et « *sopraggiungere* », qui absorberait le deuxième sens d'« arriver ». Mais l'usage de ce verbe est archaïque. On a donc décidé de traduire « arriver » dans le premier cas par « *venire* » et dans le second par « *avvenire* », puisque les deux termes, par attraction paronymique, maintiennent le jeu de mots de la langue de départ.

Trudon dalle finestre sentiva i martelli delle fucine situate a Ivry. Era pure segno di pioggia.

«Ah!»

Poi, dopo una pausa, con voce stizzita:

« decisamente questa carrozza **non verrà mai** ».

« **Non avviene nulla** » fece Trudon disperato.

« **Non avviene nulla** » ripeté la signora Duhamain, pensando alle incessanti fughe del suo ideale, da quando era nata. Non sapeva più che fare (nous soulignons).

Conclusions

Dans cet article nous avons réfléchi sur quelques difficultés de compréhension et de traduction soulevées par deux expressions idiomatiques et un jeu de mots dans *Une belle journée* d'Henry Céard. Comment s'y est-on pris? Nous avons tout d'abord démontré, par une recherche sur la conception artistique de l'auteur et par une analyse narratologique du roman, que ces éléments linguistiques jouent un rôle essentiel dans la construction du sens de l'œuvre. Nous avons donc décidé d'adopter une stratégie de traduction qui puisse maintenir autant de fidélité que possible envers le texte original, en évaluant dans chaque cas la solution la plus adaptée, car, comme l'affirme Umberto Eco:

la fidélité réputée des traductions n'est pas un critère qui conduit à la seule traduction acceptable [...]. La fidélité est plutôt la tendance à croire que la traduction est toujours possible si le texte source a été interprété avec une complicité passionnée, c'est l'engagement d'identifier ce qui, pour nous, est le sens profond du texte et la capacité à négocier à chaque instant la solution qui nous paraît la plus juste (Eco, 2016: 364, nous traduisons⁷).

Bibliographie

- Baker, M. 1992. *In Other Words - A Coursebook on Translation*. London: Routledge.
- Bescherelle, L. N. 1845. *Dictionnaire National ou grand Dictionnaire classique de la langue française*. Paris: Simon.
- Casadei, F. 1995. *L'italiano che parliamo*. Santarcangelo: Fara Editore.
- Céard, H. 1881. *Une belle journée*. Paris: Charpentier.
- Dubois, J. 2002. *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.
- Du Parquet, M. 1860. *Jeux et exercices des jeunes filles*. Paris: Hachette et Cie. [En ligne, numérisé par Google] : <https://books.google.es/books?id=e58CAAAAYAAJ&hl=fr&pg=PR3#v=one-page&q&f=false> [consulté le 10 octobre 2021].
- Eco, U. 2016. *Dire quasi la stessa cosa*. Milano: Bompiani.
- Podeur, J. 2002. *La pratica della traduzione*. Napoli: Liguori Editore.
- Roy-Reverzy, E. 2002. *Réalisme et Naturalisme*. Flammarion: Paris.
- TLFi. *Trésor de la langue française informatisé*. [En ligne]: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.
- Zola, E. 1989. *Du roman: sur Stendhal, Flaubert et les Goncourt*. Bruxelles: Éditions Complexe.

Notes

1. Una traduzione non riguarda solo un passaggio tra due lingue, ma tra due culture, o due enciclopedie.
2. Un traduttore non deve solo tenere conto di regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali, nel senso più ampio del termine.
3. I sistemi linguistici sono comparabili e le eventuali ambiguità possono essere risolte quando si traducono testi, alla luce dei contesti, e in riferimento al mondo di cui *quel dato testo* parla.

4. Espressioni polirematiche (plurilessicali), a significante fisso, [...] il cui significato non è compositivo, cioè non è funzione dei significati dei componenti.
5. Image *Les fromages*, p. 36, Du Parquet, M. 1860. *Jeux et exercices des jeunes filles*. Paris: Hachette et Cie. [En ligne]: https://books.google.es/books?id=SDVowEbd0UcC&pg=PA36&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false [consulté le 10 octobre 2021].
6. Talvolta la paronimia (attrazione morfematica tra due parole che si assomigliano) è una soluzione traduttiva, un ripiego utile allorché la polisemia non può essere resa.
7. La conclamata "fedeltà" delle traduzioni non è un criterio che porta all'unica traduzione accettabile [...]. La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta.