

*Make it new!* Traduire la poésie  
(histoire, théorie, pratique)

\*

**Arlésiennes II**  
(mai 2020)



*Patrizia Valduga*

Patrizia Valduga et les *Cento Quartine*

Valduga

Cent quatrains  
érotiques

Traduction de l'italien et postface  
de Paolo Bellomo et Camille Bloomfield

Édition bilingue

NOUS  
NOW

## L'autrice

Surtout connue en tant que poétesse, **Patrizia Valduga** est également traductrice et critique. Elle a fait partie des fondateurs de la revue *Poesia* en 1988, qu'elle a dirigée pendant un an, et a contribué à des quotidiens tels que *La Repubblica* et le *Corriere della Sera*. Depuis l'anglais, elle a traduit John Donne, W. B. Yeats, Shakespeare, et depuis le français Ronsard, Molière, Crébillon, Mallarmé, Valéry, Cocteau... Mais elle a également traduit du dialecte milanais et ainsi contribué à faire connaître le poète Carlo Porta. Les prix littéraires qu'elle a reçus témoignent de sa reconnaissance dans le champ poétique italien (Prix Viareggio, Opera prima di poesia, en 1982, Prix national Rhegium Julii en 1994, Prix Caprienigma de la littérature en 2010).

Son premier livre, *Medicamenta*, publié en 1982, porte la trace des études de médecine qu'elle a commencées avant de se réorienter en littérature. Son dernier livre, publié après sept ans de silence, s'intitule *Belluno. Andantino e grande fuga* (Einaudi, 2019). Entre ces deux jalons, au fil d'une douzaine de recueils, s'est construite une oeuvre importante « qui tend à leur point de rupture les pôles d'Eros et de Thanatos », comme l'a analysé Martin Rueff à l'occasion d'une traduction en français de quelques-uns de ses poèmes. On pourrait ajouter à ces deux pôles un autre couple thématique tout aussi fondamental : l'obscène et le sacré. Sur la quatrième de couverture du livre *Poesie erotiche*, Valduga donne une définition de la poésie qui rend compte de ces liens étroits : « La poésie est comme l'amour, elle est nostalgie de l'invisible : tous deux se proposent d'atteindre un peu de perte de conscience, un certain démantèlement de cet équilibre malheureux qu'est notre identité. Tous deux ont une fonction érogène et donc anxiolytique ».

Dans son oeuvre, Patrizia Valduga manie les formes fixes et les rimes. Son classicisme formel est quelque peu original dans le paysage poétique italien qui, sans les abandonner pour autant, a depuis longtemps subverti ces contraintes. Sonnet, huitain, « terza rima » façon Dante, ballade... La poétesse ne recule devant aucune technicité, maniant l'hendécasyllabe (vers majeur de la tradition italienne) avec une virtuosité qui, au moins autant que la composante érotique de ses poèmes, l'a rendue célèbre. Si la forme est classique, la langue, elle, est baroque, voire maniériste, tout en clair-obscur et empreinte de théâtralité. Patrizia Valduga est également l'autrice d'une oeuvre pour le théâtre dont le monologue en vers *Donna di dolori* (1991) est peut-être le texte le plus emblématique. Le mot « théâtral » est sans doute celui qui qualifie le mieux ce qu'on pourrait appeler le « personnage Valduga », figure étrange et fascinante, toujours vêtue de noir, cultivant un style érotico-gothique, et récitant ses textes d'une voix traînante, à la diction si particulière. Érudite, son écriture est par ailleurs souvent polyphonique, traversée des poètes qu'elle admire et fréquente depuis longtemps : Gabriele D'Annunzio, Giovanni Pascoli, Clemente Rebora, Eugenio Montale et Giovanni Raboni. Ce dernier, qui a été son compagnon pendant 23 ans, est très présent dans ses dernières oeuvres.

Son plus grand succès demeure à ce jour *Cento quartine e altre storie d'amore*,

paru en 1997 chez Einaudi avant d'être prolongé en 2001 par la publication de *Quartine. Seconda centuria*. En cent quatrains d'hendécasyllabes à rimes croisées parfaitement réguliers, à travers des vers denses qui restituent souvent le dialogue entre les amants, se dessine un ethos poétique joueur, provoquant, virevoltant malicieusement entre le sublime et le trivial.

Jusqu'à la parution des *Cent quatrains érotiques* chez Nous (2021), seuls quelques poèmes de l'autrice avaient été traduits en français : dans le recueil *Lingua : La jeune poésie italienne* (Le Temps qu'il fait, 1995), dans les revues *Po&sie* (n°110, 2004), *L'Intranquille* (n°7, Atelier de l'Agneau, 2014) et *Recours au poème* (n°200, 2020).

## Les traducteurs

**Camille Bloomfield** ([www.camillebloomfield.com](http://www.camillebloomfield.com)) est maîtresse de conférences en littérature à l'Université de Paris. Née entre les langues et les cultures, elle cultive l'hybridité dans sa pratique poétique comme dans son travail en recherche et en traduction, mêlant les formes (écriture à contrainte, traduction expérimentale, poésie sonore...), et les supports (texte, vidéo, image, son, numérique). En 2014, elle a co-fondé l'Outranspo (Ouvroir de translation potencial), un collectif consacré à la traduction créative et ludique, et depuis 2020, elle est également membre du groupe italien l'Oplepo (Opificio di letteratura potenziale) - deux « OuXpo » fondés dans le sillage de l'Oulipo.

Elle traduit, essentiellement de la poésie, depuis l'italien et l'anglais. Elle a notamment traduit des poèmes de Yuyutsu Sharma, Henry David Thoreau, Patrizia Valduga et Mariangela Gualtieri.

**Paolo Bellomo** est libraire et traducteur. Il a grandi à Bari (Italie) en jonglant tant bien que mal entre le dialecte et l'italien de cette ville. En France depuis 2011, il a interrogé les discours de la traduction avec une thèse soutenue en littérature comparée et ne cesse de le faire en traduisant du théâtre (Emma Dante, Antonio Moresco), des romans (Célia Houdart, Antonio Robecchi, Charles Duchaussois), des vieux auteurs (Pierre Loti, Joris-Karl Huysmans) et de la poésie (Patrizia Valduga), le plus souvent accompagné par un.e ou plusieurs complices cotraducteu.rices. Il est, depuis 2021, membre de l'Outranspo (Ouvroir de translation potencial).

Extraits (parus dans *Cent quatrains érotiques*, Nous, 2021)

1.

Tu es si beau quand tu es excité !  
et tes yeux sont plus noirs... noirs et foncés :  
deux nuits noires se tenant aux aguets  
au-dessus de mes sens, de mes pensées.

Quanto sei bello quando sei eccitato!  
come hai gli occhi più neri... così neri:  
due nere notti che stanno in agguato  
sopra i miei sensi, sopra i miei pensieri.  
[...]

25.

Jouons à l'élève et au professeur ;  
je suis sage et récite ma leçon.  
Tu me lisses la chatte à chaque erreur  
et tu me fais jouir comme punition.

Facciamo che tu sei il mio professore;  
io l'allieva che dice la lezione.  
Tu mi lisci la fica e ad ogni errore  
mi fai venire come punizione.

26.

« Actes libidineux, et sur mineur :  
Non merci, je vois déjà la prison. »  
J'ai quarante ans, tu n'es pas professeur  
et là ce n'est qu'un jeu, une fiction.

« Atti di libidine su un minore:  
il ruolo non mi piace, è da galera. »  
Ho quarant'anni e non sei un professore  
e questo è solo un gioco, una finzione.

27.

Je fais la petite fille, tu me rejoins,  
tu me laves partout avec ton savon  
et tu m'enfonces un doigt dans le vagin  
pour ne pas que j'attrape une infection.

Ora fingo che sono una bambina  
e tu mi lavi tutta col sapone  
e spingi un dito dentro la vagina  
perché se no mi viene un'infezione.

28.

Et tu me fais sauter sur tes genoux  
en disant : À dada sur mon bidet ;  
puis, les mains dans les mains, joue contre joue...  
« Je t'assieds sur ma bite. » Mais quel benêt !

E mi fai saltellare sui ginocchi  
dicendo: Trotta trotta cavallino;  
poi mani nelle mani, occhi negli occhi...  
« Ti siedo sopra il cazzo. » Che cretino!  
[...]

88.

Ô nuit de l'amour, descends enfin,  
fais que j'oublie tout de cette vie,  
accueille-moi en ton coeur, en ton sein,  
libère-moi du monde et de la vie !

Càlati giù, o notte dell'amore,  
fammi dimenticare la mia vita,  
accoglimi nel seno del tuo cuore,  
liberami dal mondo e dalla vita!

89.

Par vagues, elle arrive à mon cerveau,  
elle durcit, elle enfle sans repos,  
sans repos m'emplit... « Et alors, c'est beau ? »  
Ta vigueur est née pour m'inciser les os.

Mi sta ondeggiando fin dentro il cervello,  
e sempre più si assoda e più s'ingrossa,  
sempre più mi riempie... « E non è bello? »  
Hai un vigore da incidere le ossa.

90.

« Une couche de lumière, une de noir,  
lambeau par lambeau se soudent les entailles,  
qui de la lumière et du noir me préparent  
à verser la vie au fond de tes entrailles. »

« Uno strato di buio, uno di luce,  
si salda la ferita lembo a lembo  
che da buio e da luce mi conduce  
a versare la vita nel tuo grembo. »

91.

Toute inondée de moi, perdue encore,  
dissoute avec toi dans du sang de coeur,  
plus au fond, plus profond je coule encore  
et encore je jouis... tout en lenteur...

Allagata di me, perduta ancora,  
disciolta assieme a te in sangue di cuore,  
più dentro più in profondo affondo ancora  
e vengo ancora... al rallentatore...

92.

Alors sans esprit, sans mouvement j'erre...  
Mon âme aimerait larguer les amarres,  
lever l'ancre à nouveau, prendre la mer :  
qu'elle vogue vers l'éternel, qu'elle s'égaré...

E senza mente, senza moto muovo...  
L'anima vuole sciogliere gli ormeggi,  
levare la sua àncora di nuovo:  
verso l'eternità lenta veleggi...

PATRIZIA VALDUGA  
REQUIEM



GIULIO EINAUDI EDITORE

Anima, perduta anima, cara,  
io non so come chiederti perdono,  
perché la mente è muta e tanto chiara  
e vede tanto chiaro cosa sono,  
che non sa piú parole, anima cara,  
la mente che non merita perdono,  
e sto muta sull'orlo della vita  
per darla a te, per mantenerti in vita.



## Traduire Patrizia Valduga

L'atelier « Traduire Patrizia Valduga » s'est tenu cette année du 7 au 11 juin 2021 au Collège International des Traducteurs Littéraires (CITL) d'Arles. Il s'inscrivait dans la continuité du séminaire de recherche « Make it new! Traduire la poésie », organisé par Nathalie Koble et Roland Béhar du département Littérature et Langage de l'École Normale Supérieure de la rue d'Ulm. Ce séjour, animé par Paolo Bellomo et Camille Bloomfield, a permis à 10 étudiant·es de l'ENS de travailler collectivement à une traduction du recueil *Requiem* (Einaudi, 1994) de la poétesse italienne Patrizia Valduga. Cet atelier a été financé par Translitteræ et organisé en partenariat avec ATLAS, l'association pour la promotion de la traduction littéraire.

### *Requiem* de Patrizia Valduga

Trois ans avant les *Quatrains érotiques (Cento quartine e altre storie d'amore)*, Patrizia Valduga fait paraître chez Einaudi un recueil d'une tout autre tonalité. Publié en 1994, *Requiem* retrace la lente agonie du père qui a succombé en 1991. Il s'inscrit dans la longue tradition des tombeaux poétiques. Dans les années qui suivront, Patrizia Valduga ne cessera de revenir sur ce deuil. Par contraste avec la forme extrêmement travaillée, voire précieuse, le vocabulaire choisi est simple. Pour dire la mort et le manque, Patrizia Valduga mêle ses mots à ceux d'autres poètes (Pascoli, Rebora, Leopardi...). Ce recueil narratif composé de huitains d'hendécasyllabes italiens renoue aussi avec la veine pathétique, se fait prière, incantation. Le constat de la perte, d'un lyrisme subtil et doux, côtoie les lamentations tragiques de la fille endeuillée. Surtout, *Requiem* est l'occasion pour Patrizia Valduga d'ouvrir un dialogue posthume avec son père, dialogue dont on soupçonne qu'il n'a jamais eu lieu de son vivant – et qui restera sans réponse.

Après la première publication et pendant près de dix ans, Patrizia Valduga amplifie le recueil. Le 2 décembre de chaque année, date anniversaire de la mort du père, elle écrit un nouveau poème. Dans son état actuel, le livre est divisé en deux parties successives.

La première partie, composée de 28 huitains (comme les 28 jours passés à l'hôpital par son père), est plus narrative. Elle retrace la progression de la maladie, depuis les premiers symptômes jusqu'à la mort du père. On y retrouve quatre voix poétiques qui s'entremêlent parfois au sein d'un même poème. Entre ces quatre voix, le contraste des registres est saisissant : la première, réflexive, se situe dans le présent de l'écriture et interroge rétrospectivement le passé ; la seconde raconte à l'imparfait la dégradation physique du père, dont les mots sont par endroits retranscrits au discours direct ; la troisième voix restitue les sentiments et les actions du sujet lyrique Valduga au moment des événements ; la dernière voix, plus lyrique, est constituée des vers d'autres poètes italiens. Elle n'est pas ancrée chronologiquement. Échappée poétique au sein des passages narratifs, elle contribue à ériger le monumentum poétique.

La seconde partie, à la tonalité plus religieuse, consacrée aux poèmes posthumes

est marquée par des prières (dont une adressée à Dieu et une autre aux anges) et par des implorations. L'expression des regrets ainsi que les aveux de faiblesse et de culpabilité rouvrent outre-tombe un dialogue interrompu avec le père.

La traduction collective : approches méthodologiques

Qu'est-ce qu'une traduction collective ? Dans quelle mesure est-il possible de concilier les divergences nécessairement liées aux parcours et aux sensibilités propres des traducteurs ? Tous les participant·es n'avaient pas la même langue maternelle, et un seul locuteur natif de l'italien était présent.

Après une traduction collégiale du premier huitain, de petits groupes de travail ont été constitués. Un groupe choisissait de traduire un poème en octosyllabe rimé et césuré, tandis que, pour ce même poème, un second groupe avait jeté son dévolu sur l'alexandrin non rimé et non césuré. Bien qu'aucune contrainte n'ait été préétablie, nous tâchions d'alterner les mètres et les formes (alexandrin, décasyllabe, octosyllabe, hendécasyllabe, vers libre, poésie en prose). Une fois les traductions par groupe achevées, les propositions faisaient l'objet d'une lecture devant l'ensemble des participant·es. Après discussions animées et débats – parfois musclés ! –, une décision était prise lors des séances plénières : tel mot ou tel vers plutôt que tel autre, fusion de plusieurs traductions en une nouvelle version, sélection de la traduction la plus réussie, conservation des différentes traductions d'un même poème.

Cette dimension collective ne s'est pas seulement incarnée par des discussions et des débats, par une réflexion collective sur les approches de la traduction et sur la hiérarchisation des contraintes. Elle a également eu un pendant physique. Chaque matin avant la séance de traduction, Paolo ou Camille menait un échauffement. Il prenait le plus souvent la forme d'exercices de théâtre favorisant l'émergence d'une synergie de groupe et le travail de la voix.

## Des traductions créatives et expérimentales

Loin d'une conception strictement académique de la traduction, cet atelier a été l'occasion pour les participant·es d'adopter une approche expérimentale et créative du texte littéraire. D'où le choix de ne pas se limiter à un mètre ou à un système de versification particulier, de proposer des traductions dans diverses langues cibles (le français bien sûr, mais aussi l'anglais, l'espagnol, le corse ou l'arabe tunisien). Camille a par ailleurs initié le groupe à la traduction homophonique : une bonne occasion de désacraliser le texte littéraire par l'humour et de s'émanciper d'un rapport de déférence stérile au texte originel.

L'atelier a également permis une mise en œuvre pratique des grandes questions de la traductologie, abordées sous un jour plus théorique dans le séminaire « Make it new ». Comment conserver l'ambiguïté du texte originel ? Comment traduire les jeux intertextuels et les citations plus ou moins littérales ? Comment hiérarchiser les contraintes ? Faut-il faire le choix d'un mètre a priori, pour respecter l'esprit d'un recueil et l'histoire

poétique de la langue source, ou a posteriori, en choisissant la traduction la plus réussie dans la langue cible ? Autant de questions qu'il a fallu trancher, au moins temporairement, en abordant la traduction de Requiem. L'absence d'un projet de publication livresque à l'issue de l'atelier a permis une grande liberté d'exploration aux participant-es. Au fil des jours, chacun a pu affûter sa boîte à outils de traducteur et certains consensus ont progressivement émergé. Dans notre séquence, le décasyllabe s'est par exemple avéré le vers français le plus apte à accueillir l'hendécasyllabe italien.

La plupart des participant-es ne maîtrisaient pas l'italien. Cela a inévitablement eu pour conséquence de privilégier une traduction cibliste et créative, faisant la part belle au travail sur la langue d'arrivée.

## Lecture finale

L'atelier s'est achevé par une lecture publique le vendredi soir dans la bibliothèque du CITL. Après la traduction en comité restreint, une ultime phase commençait. Comment rendre compte de notre travail à un public ? Quelles modalités de partage seraient les plus adéquates ? Nous avons sélectionné les traductions qui nous paraissaient les plus convaincantes tout en prenant garde à conserver une certaine diversité – diversité des formes poétiques choisies, diversité des langues cibles. Vingt-deux traductions ont été retenues pour quinze poèmes de Patrizia Valduga, sans compter la traduction homophonique de l'un des huitains.

Afin de rendre compte du travail polyphonique, des choix de traduction et des expérimentations poétiques qui avaient animé l'atelier pendant la semaine, nous avons choisi de ne pas nous contenter d'une lecture linéaire et monocorde. Certains poèmes étaient lus simultanément par deux ou trois personnes : l'italien et le français se confondaient, se superposaient. Pour les sonnets dont nous disposons de plusieurs traductions françaises, nous avons parfois choisi de lire successivement un vers de la première traduction, puis le vers correspondant de la seconde. Nous avons ainsi souhaité mettre en valeur la multitude des possibles auxquels est confronté le traducteur, remettre en question le présupposé du texte unique. Afin de bousculer la hiérarchie souvent établie entre langue source et langue cible, entre texte originel et traduction, nous n'avons pas systématiquement lu le poème italien aux côtés de ses versions traduites. Les poèmes de Valduga étaient présentés comme un texte parmi d'autres. L'italien se fondait au milieu des langues et n'a parfois été donné à entendre qu'après le français, l'espagnol, l'arabe tunisien, l'anglais, ou le corse.

Comment lire ces textes de deuil, empreints d'un fort potentiel pathétique et dont les vers, quoique simples en apparence, se rapprochent parfois de la litanie et de la prière ? Surtout, comment lire des poèmes que Valduga a elle-même déjà lus publiquement ? Lire est un premier acte d'interprétation. A la différence de l'autrice, après avoir mis en place quelques déplacements simples au sein de la bibliothèque du CITL, nous avons privilégié une lecture sobre, aussi exempte de pathos que possible, et spontanée.

# Anthologie

## 1. Babel à Arles : traduire en langues

VIII. [Italien, anglais, français]

Oh padre padre che conosco ora,  
soltanto ora dopo tanta vita,  
ti prego parlami, parlami ancora:  
io fallita come figlia, fuggita  
lontano un giorno, e lontana da allora,  
non so niente di te, della tua vita,  
niente delle tue gioie e degli affanni,  
e ho quarant'anni, padre, quarant'anni !

Oh father father that I know at last  
I only know you after so much life  
please speak to me, and speak to me again:  
I've failed you as a daughter, having fled  
so far one day, and even further since  
I have learnt nothing of you, of your life,  
nothing of your joys nor of your trials,  
and I'm forty, father, forty years old !

Père, oh père que je ne connais qu'aujourd'hui  
aujourd'hui seulement après tant de vie,  
parle-moi, parle encore, je t'en supplie,  
moi fille ratée, moi qui me suis enfuie  
loin un jour, et qui suis restée loin depuis,  
je ne sais rien de toi, ni rien de ta vie,  
j'ignore tes joies, et tout de tes ennuis,  
et j'ai quarante ans, père, quarante aujourd'hui !

III. [Corse, français]

Quant'ore nere devi avè passatu  
Ore, anni, ancu puru vita,  
Fin'à 'ssu nuvembre disperatu  
Di lu so ventu freddu, di fronda inghjallita,  
Babbu dighjallatu cume fronde a u fiatu  
di tutti i venti freddi di la vita,  
di l'amore malintesu e spargugliatu,  
di l'amore ch'un t'avemu datu.

Que d'heures noires tu dois avoir passées,  
des heures, des années, voire une vie,  
jusqu'à ce mois désespéré, novembre  
et son vent froid, son feuillage jauni,  
père jauni comme un feuillage au souffle  
du grand vent froid que déverse la vie  
et de l'amour incompris, dissipé,  
de cet amour qu'on ne t'a pas donné.

## 2. La diversité métrique ou l'éternel palimpseste : les infinis possibles des espaces sous contrainte.

V.

Une seule larme et tu te ployais,  
rosée de calme et de mélancolie...  
Tu savais peut-être et tu espérais :  
*Il fallait, Patrizia, que ça finisse,*  
avec quelle dignité tu supportais  
tes pieds tout enflés et cette jaunisse.  
Pour cette unique larme, père, pardon,  
ce seul et unique instant d'abandon.

Une seule larme et tu ployais,  
rosée de paix et de misère...  
Peut-être que tu le savais,  
tu savais et espérais, père,  
*Je n'en pouvais plus, Patrizia,*  
et quelle grande dignité,  
pour porter ces pieds si enflés  
et la jaunisse. Père, pardon  
pour ma larme, unique abandon.

Une larme seule et tu fléchissais, rosée de calme et de désolation... tu savais, tu savais peut-être,  
tu savais et tu espérais – *je n'en pouvais vraiment plus, Patrizia* – et avec quelle dignité tu portais  
ces pieds si gonflés – et ta jaunisse. Pour cette larme-là, père, pardon ; pour ce seul, unique, instant  
d'abandon.

## 3. Inventions et concessions : un portrait en actes du traducteur.

XIII.

Oh no, non lui, Signore, prendi me,  
che sto morendo più di lui, Signore,  
liberalo dal male e prendi me!  
prendi me, per giustizia, me Signore,  
per la vita morente dentro me,

per la vita che vive in lui... Signore,  
sii giusto, prendi me, donna da niente,  
e vissuta cosí, morentemente...

Oh non pas lui, moi Seigneur, moi  
qui me meurs plus que lui, Seigneur,  
libère-le du mal, prends moi !  
Prends moi, sois juste, moi, Seigneur,  
pour cette vie mourante en moi,  
la vie vivante en lui... Seigneur,  
justice ! moi, femme de rien  
qui vis ainsi, mouramment...

Peut-on vraiment traduire en français l'imploration de la locutrice : « prendi me », littéralement « prends-moi », lorsque celle-ci se dit quelques vers plus loin « donna da niente », c'est-à-dire « femme de rien » ? L'effet de sens risque d'être fâcheux, et la voix poétique s'adressant à Dieu n'a rien d'une prostituée mystique ni d'une Marie-Madeleine dévoyée. Le ridicule guette. Une entorse à peine perceptible à la syntaxe française nous a aidés. Nous avons modifié la formule consacrée, « prends-moi », en ôtant le trait d'union qui relie le pronom personnel au verbe à l'impératif en français : « prends moi ». Le COD retrouve ainsi une certaine autonomie et la formule se charge de la valeur contrastive qu'elle a dans le vers italien : « Oh no, non lui, Signore, prendi me ». Une pause, lors de la lecture, peut faire entendre cette disjonction. Quant au néologisme de Valduga, « morentemente », la proximité lexicale et morphologique des deux langues romanes nous a permis de proposer simplement « mouramment ». Dernier rôle d'un verbe devenu adverbe.

#### 4. La « pâte-mots » à l'épreuve du sens : mieux vaut pétrir que mourir.

Un vers du dixième poème en traduction homophonique :

Scusa Patrizia... Non va tanto male.  
Secoue sa patte Ritz, « Ja ! », Nonne va dans ton mâle  
Ce coussin apatride, si y a ... Nonne, va-t-en, tomatée.  
Secoue ça, pâtes, riz, ah non vas t'en mal,  
Ce coussin apatride scia nonnes, va-t-en mâle !

La traduction homophonique, que l'on doit à l'Outranspo (Ouvroir de translation potentiel), dont fait partie Camille Bloomfield, fait la part belle à l'oreille et au rythme. Plutôt que de chercher à traduire le sens contenu dans la langue source, elle restitue le sens immédiatement perceptible dans la langue cible à partir des sons de la langue source.

Site de l'Outranspo : <http://www.outranspo.com/>

Un billet sur l'Outranspo et la traduction créative par Santiago Artozqui pour *En attendant Nadeau* : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/07/18/outranspo-traduction-creative/>



