

colourful language was characteristic of the Elizabethans of all social classes (Salmon 1986: 254-5). The abusive term *cobloaf*, which means literally a small loaf shaped with a round head, is translated in one instance with the functional equivalent "*baccalà*" (literally 'stock-fish') and in the other with the new coinage "*mezzapagnotta*" (literally 'half a loaf') which, though not having in Italian the abusive connotations of "*baccalà*" (figuratively 'stupid person'), is reminiscent of the abusive colloquial word "*mezzacalzetta*" (literally 'half a sock') meaning figuratively 'not good at doing something, unsuccessful'. Whilst both translations are therefore successful in finding Italian equivalents drawn from the semantic area of food, the coinage "*mezzapagnotta*" has the additional merits of providing both a closer equivalent to the literal meaning of *cobloaf* and an instance of a creative use of the TL language matching the creativity of the Shakespearean term.

Another instance of a radical cultural adaptation of the ST to Italian culinary habits is provided by the translation of *cakes and ale* and *ginger* in the following exchange between anti-Puritan Sir Toby and the Clown in *Twelfth Night* (II,3,124):

"Dost thou think because thou art virtuous, there shall be no more *cakes and ale*?"

"Yes, by Saint Anne, and *ginger* shall be hot i'th'mouth too".

"E perché sei virtuoso tu, spero che spariscano *pizze e birra*?"

"Sicuro, per Sant'Anna, e *spezie e peperoncino*". (Giovangigli)

As already mentioned elsewhere (Scarpa 1994), the *cakes* referred to here might well be "Shrewsbury cakes" that were spiced with ginger, a spice very popular in Elizabethan, and indeed contemporary British, cookery. As ginger is virtually unknown to Italian cookery, the literary translation "*zenzero*" would have evoked exotic images in the TL audience (ginger having acquired some popularity in Italy only in recent times as an ingredient of Chinese cuisine) that would have therefore clashed with the familiarity of Shrewsbury cakes (with ginger) and ale to the SL audience, whether Elizabethan or contemporary. Moreover, the link between "*zenzero*" and the translation of *cakes* as "*focaccia*" or "*ciambelle*"

would have been obscure in Italian⁸. The translator has therefore adapted the ST *cakes* to the very Italian "*pizze*" and, accordingly, *ginger* has become the hot Mediterranean spice of "chilli" ("*peperoncino*") which can indeed be used to give more flavour to pizza sauce. Moreover, the collocation "*pizze e birra*" ('pizzas and beer') works very well in the TL culture owing to the relatively recent trend, especially among young people, of drinking beer, rather than the more traditional wine, with their pizza.

In the following two instances drawn from the "Falstaff plays", the main translation difficulty is provided by the Elizabethan culinary habit of stuffing the intestine of a sucking pig, and indeed of any animal to be roasted whole, with a "pudding", a forcemeat made of meat, spices, blood, onions, fat and breadcrumbs (cf. Scarpa 1994), which nowadays is simply called "stuffing" and survives in the "black pudding":

"Why dost thou converse with (...) that *stuffed* cloak-bag of guts, that *roasted Manningtree ox with the pudding in his belly* (...)" (Henry IV 1 II,4,442)

"Perché dai confidenza a (...) quella valigia *imbottita* di budella, quel *bue da sagra arrostito intero e con la pancia infarcita* (...)" (Dallagiacoma and Gorlier)

"How shall I be revenged on him? for revenged I will be, as sure as *his guts are made of puddings*". (Merry Wives of Windsor II,1,27)

"Come potrò vendicarmi? Giacché di vendicarmi non mancherò, quant'è vero che *le sue budella son salsiccia*". (Giovangigli)

In the two quotations, which both refer to Falstaff's considerable bulk, the Italian translation of the ST *pudding* has been successfully dealt with by careful avoidance of both the inaccurate

⁸ The more literal translations "*focaccia*"/"*ciambelle*" for *cakes* and "*zenzero*" for *ginger* have, in fact, been chosen in the following less successful instances:

"Credi proprio (...) che non ci debba essere al mondo né *focaccia* né *birra*?"

"Sì per la faccia di Giuda, e anche *zenzero* da soffiarsi in bocca". (Lodovici)

"Credi forse che (...) non ci debban più essere al mondo né *birra* né *ciambelle*?"

"Sì, per Sant'Anna, e per sopraggiunta lo *zenzero* ci scoterà il labbro!" (Bandini)

"*budino*"⁹ and the defeatist "*pudding*"¹⁰ in the Italian version; though strictly speaking existing in Italian, the latter would in fact not be readily understood by an Italian audience. In the first instance, Henry Prince of Wales describes Falstaff as having a *pudding in his belly*, a common-place collocation in the cookery books of Shakespeare's time (Wilson 1973: 310-1), which the translators have chosen to generalise in "*con la pancia infarcita*" ('with his belly stuffed'), where the verb "*infarcire*" is used in its sense of 'making sausages and salami by filling the pig's intestines with mince pork'. Such reference to the widespread Italian custom of sausage-making is used even more explicitly in the second instance, where Mistress Page's abusive *his guts are made of puddings* becomes "*le sue budella son salsiccia*" ('his guts are made of sausages'). An additional difficulty in the translation of the first quotation is provided by the nominal group *roasted Manningtree ox*, where "Manningtree" is explained by Humphreys (Shakespeare 1960b) as the name of a village in East Anglia famous for fat oxen. The literal translation "*quel bue di Manningtree arrosto*" (cf. the translation in footnote 10), though supplied with an explanatory footnote, would be incomprehensible to a live Italian audience in a theatre (as indeed is the original to a modern British one). Both the cultural adaptation "*quel bue da sagra arrostito intero*" ('that ox to be roasted whole in a village feast') and the more general "*bue gravido arrostito*" ('roasted overfed ox') (cf. the translations in footnote 9) - "*gravido*" having the additional meaning, comic in this context, of 'pregnant' - are therefore much more effective.

As mentioned earlier, the last three culinary instances of this article provide the additional difficulty of containing sound-effects and puns. The first instance is an exchange of creative terms of

9 In fact the Italian "*budino*" indicates a dessert made with semolina, milk, eggs and sugar, cooked in the oven or in a *bain-marie* and removed from its mould when cold. Cf. the less successful translation of *pudding in with the pudding in his belly* in:

"Perché poi tu commerci con quel (...) sacco di budellame: bue gravido arrostito *farcito di budino*?" (Lodovici),

and of *pudding in his guts are made of puddings* in:

"Come posso dargli una lezione? Ché una lezione gliel'ho da dare: quanto è vero che *la sua trippa è un sacco di budinol*!"

(Lodovici)

10 cf. the transfer of *pudding talis qualis* in:

"Come mai tollerai d'averlo a che fare con (...) quel valigione stipato di budella, quel bue di Manningtree arrosto con il suo bravo *pudding nella pancia*?" (Bandini)

abuse between Thersites and Achilles in *Troilus and Cressida* (V,1,9):

"(...) here's a letter for thee."

"From whence, *fragment*?"

"Why, thou *full dish of fool*, from Troy."

"(...) una lettera per te."

"Da chi, *mezza porzione*?"

"Eh, da Troia, *porzione abbondante di gnocco*." (Lodovici)

First of all it is important to note that Thersites' scurrilous language has the central function in the play of unveiling the element of self-deception inherent in the empty rhetoric of war and love (Troisi 1992) and, in particular, that the item *fool* is extensively used by Thersites in the play both in reference to the Greek "heroes" and to himself (cf. II,3,63-6). Here the translation difficulties are provided by the pun on *fool* ('dish'/'stupid'), by the assonance *full/fool* and by the alliterative initial /f/ first occurring in *fragment*, the latter being one of the many disgusted references in the play to scraps of left-over food (Spurgeon 1982: 320; Scarpa 1994). In the Tudor and Stuart period, fools were creamy dishes widely consumed at all levels of society; they could also be based on the pulp of cooked fruits beaten together with cream and sugar (Wilson 1973: 168; 348; 352). The fact that this dessert, still popular in British cookery, has no equivalent in Italian cuisine, together with the difficulty of translating the sound-effects mentioned above, must rule out a literal translation of the item *full dish of fool*, and consequently of *fragment*, into Italian. The translator has accordingly replaced the alien culinary item *fool* with the popular dish of "*gnocchi*" ('flour or potato dumplings') which in the singular ("*gnocco*") has the figurative meaning of 'stupid', and compensated the inevitable loss of sound effects through the use of the cohesive devices of repetition and antonymy (*fragment/full dish of fool*, "*mezza porzione/porzione abbondante*")¹¹.

Similar translation problems are also presented in the following quotation, an excerpt from a

11 cf. the more literal, and therefore less successful, translation of *fragment and fool* in:

"(...)"

"Da dove viene, *detrito*?"

"Da Troia, *doppia porzione di crema rancida*." (Squarcina)

dialogue between Pandarus and Cressida in *Troilus and Cressida* (I,2,272), where the latter replies by wittily taking Pandarus' list of qualities in a man as the ingredients for a mince-pie:

"Do you know what a man is? Is not birth, beauty, good shape, discourse, manhood, learning, gentleness, virtue, youth, liberality, and so forth, the *spice* and *salt* that *season* a man?"

"Ay, a *minced man*; and then to be *baked* with no *date* in the *pie*, for then the man's *date*'s out."

"Sai cos'è un uomo? (...)"

"Sì, un uomo *fatto a spicchi* e da *mettere al forno*, ma senza *pistacchio* sopra, perché l'uomo il *pistacchio* ce l'ha sotto." (Squarzina)

The culinary imagery is first introduced by Pandarus himself, who refers metaphorically to his list of qualities as "the *spice* and *salt* that *season* a man", thus hinting at the popularity of strong and aromatic flavours, and consequently at the abundant use of spice, in Medieval and Elizabethan times (cf. Scarpa 1994). Cressida's witty reply, which in turn hints at the custom of dates being added to pies to give them more flavour (Wilson 1973: 330; 333; 349-50), boils down to the fact that, by the time a man has acquired all the qualities listed by Pandarus, he may well be past his best (from the sexual point of view). The main translation problems of this exchange are represented by the culture-specific item "mince-pie" which the reply is hinged on (*minced man/pie*) and the punning on the item *date* ('fruit/'age/'penis'). The translator has partially solved these problems by generalising the image *minced man/pie* into "*fatto a spicchi*" ('divided into segments'), which usually refers to the way citrus fruit and apples are cut, and by freely translating *date* with "*pistacchio*" ('pistachio'), which conveys the two implied meanings of 'fruit' and 'penis'. Pistachios may in fact be used in pies as flavouring agents; moreover, the Italian "*pistacchio*" in this context is reminiscent by assonance of the slang word "*cacchio*", euphemistic for 'penis'. However, what is completely missing from this translation is of course the basic notion that age¹² plays an

12 The double meaning 'fruit/'age' of *date* is not unusual in Shakespeare's plays. Cf. *All's Well that Ends Well* I,1,174:

"Your *date* is better in your *pie* and your *porridge* than in your

important role in the sexual potency of a man¹³.

The last quotation that will be discussed in this article is Mercutio's obscene reply to Romeo at the expense of Juliet's old Nurse (*Romeo and Juliet* II,4,130):

"What hast thou found?"

"No *hare*, sir, unless a *hare*, sir, in a *lenten pie*, that is something stale and *hoar* ere it be spent. [Sings] 'An old *hare hoar*,/And an old *hare hoar*,/Is very good *meat* in *Lent*./But a *hare* that is *hoar*/Is too much of a score/When it *hoars* ere it be spent."

"Che hai levato, capocaccia?"

"Non una *lepre*, signoria, se non è una *lepre*, signoria, da *pasticcio di quaresima*, che già *puzza* di stantio prima di essere consumata. 'Questa vecchia *lepre puzza*:/Se una vecchia *lepre puzza*/Puoi ficcarla in una *pizza di quaresima*./Ma se *puzza* da gran *pezza*,/Vecchia *lepre puzza* e *pizza*/Puoi buttarla in una *pozza* dell'inferno". (Lodovici)

Given that the function of Mercutio's crude discourse in the tragedy is to provide a contrast with the "pure poetry" of the two protagonists' language (McCulloch and Holderness 1986: 274), in his reply to Romeo's jocular hint (*What hast thou found?*) alliteration and punning play an important role. Indeed, it has been suggested that puns in *Romeo and Juliet* have the function of accustoming the reader to enquire beyond the apparent meaning of words (Thomas 1986: 207). Here, in fact, in the case of both *stale* ('mouldy/'prostitute') and *hoar* ('old/'whore') in reference to the Nurse, these items hint in advance at the woman's totally negative nature, which will be completely unveiled before the end of the play. From the translation point of view, the collocation *hare/Lenten pie* represents an interpretative difficulty. Lenten

cheek"

"Meglio un *dattero* nella *torta* che una *data* sulla *guancia*" (Lodovici)

"Le *frutta* son buone *mature*, ma non così le *guance* di una *donna*" (Melchiori),

where both the translators felt the need of adding a footnote to explain to the reader the untranslatable pun of the ST.

13 Cf. another equally good translation of Cressida's reply:

"Sì, un uomo *farcito*, pronto per essere *informato* e senza *datteri* nel *ripieno*, che il suo [dattero] l'uomo l'ha di fuori." (Lodovici) where the translator has added a footnote to signal the double meaning of *date* as 'fruit' and 'penis' (though not as 'age').

food, and indeed the food of other fasting days, was strictly meatless during Elizabeth I's reign, not only for religious reasons, as hitherto, but also for economic and political considerations. In fact, whilst meat animals in Britain had become scarce, the political reason why also Saturday and Wednesday were made statutory fish days in 1548 and 1563 respectively was that more fishermen in peace time meant more reserves to be called into service in the navy should there be a Spanish attack by sea. Further proclamations against eating meat in Lent and other fasting days were issued during the reign of James I, whilst under the Commonwealth fish days were abolished as a Popish institution (Wilson 1973: 46). Going back to Mercutio's witty reply, as suggested by Gibbons (Shakespeare 1980b) *hare in a Lenten pie* probably means a hare pie eaten bit by bit surreptitiously during the forty days of Lent and therefore mouldy (*stale/hoar*) before finished (*spent*). As already mentioned, *stale* stands also for 'prostitute' and *hoar* is a homophone of 'whore' and therefore *spent* could also mean '[prostitute] worn out by too much work'. Lastly, in Mercutio's nonsense rhyme, also *hare* has the figurative meaning of 'prostitute', probably derived from the fact of hares being the least accounted game in Shakespeare's time and therefore not appearing on festive menus (Wilson 1973: 82-3; 94); consequently in this instance there is probably an allusion to the ban on having sexual intercourse during Lent. In the Italian translation, which in a footnote the translator himself has defined as "free" and emphasising more the rhythm rather than the literal (non)sense of the rhyming lines, nearly all the references to the Nurse as a 'prostitute' are inevitably lost (*stale/hoar/hare*: "*puzza di stantio*"/ "*lepre*"), maybe with the exception of "*consumata*" (*spent*) which here could have the same meaning 'worn out by too much work' as the ST. However, the translator has dealt very well with the culture-bound culinary item *Lenten pie*, translating it as "*pizza di quaresima*". Strictly speaking, "*pizza*" is not the lexical item that translates best the SL *pie*, as it has the meaning of 'kind of rustic flat loaf cooked in the oven with no filling in it' (whilst the item "*pasticcio*" used for the first occurrence of *Lenten pie* is certainly more appropriate as it also provides the Italian cultural equivalent of "hare pie" in "*pasticcio di lepre*"); however "*pizza*" fits perfectly into the rhythmic and rhyming

alliteration of "*puzza/pizza/pezza/pozza*", a cohesive device that the translator has brilliantly created in substitution for the ST alliterative and rhyming lines and their double meanings¹⁴.

Conclusion

This brief review of the cultural adaptation of Shakespeare's images of food and cooking into Italian is based on the assumption that, at least as far as Shakespeare's language of "things" is concerned, the main loyalty of the translator lies with the TL audience. In particular, functional equivalents in the TL must be found for culture-bound items such as the imagery of food and cooking in the scenes that were meant as comic relief. Such items, therefore, not only should acquire in the TL a communicative value in their own right in interlingual translation, but should also be "actualized" for the contemporary SL audience. As the language used in the Italian translations of Shakespeare's plays is inevitably modern, if there were not a certain degree of intralingual translation in contemporary SL productions of Shakespeare's work, paradoxically the TL audience would understand the play better than the SL audience.

Such a paradoxical situation can be, and indeed is, reconciled through a number of audience aids provided in modern productions: by way of example, I would like to mention the very successful production of *A Midsummer Night's Dream* directed by Joe Dowling at the Dublin Gate Theatre in 1993 where Nick Bottom's jokes in the original text were radically adapted to contemporary humour and certain parts of the play were effectively performed in the style of a musical, i.e. they were danced and sung. Given the great success obtained by this performance, all that can be said is that, as in love and war, in a production for the theatre all is fair... to achieve a positive response from the audience!

14 Cf. another excellent translation of these lines:

"Non una lepre, caro; a meno che non sia una di quelle che si mettono nei pasticcini di quaresima, piuttosto stantia e ammuffita prima che si mangi. 'Una vecchia lepre *strutta*,/una lepre *sfatta* e *brutta*,/di quaresima andrà *bene*./Se però ti sa di *muffa*,/messa in conto sa di *truffa*,/e pagarla non conviene."

(Meo)

where Mercutio's nonsense rhyme is translated with lines that are equally alliterative and rhyming as the ST through the successful selection of the items "*strutta/sfatta/brutta*", "*benelconviene*" and "*muffaltruffa*".

References

- Brears, P. (1985): *Food and Drinking in 17th Century Britain. History and Recipes*, Birmingham, English Heritage.
- Fink, E. O. (1980): "Audience Aids for Non-Literary Allusions? Observations on the Transposition of Essential Technicalities in the Sea Plays of Eugene O'Neill", in *The Language of Theatre* (ed. by Ortrun Zuber), Oxford, Pergamon, pp. 69-81.
- Lefevere, A. and Bassnett, S. (1990): "Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: the 'Cultural Turn' in Translation Studies", in *Translation, History and Culture* (ed. by Susan Bassnett and André Lefevere), London, Pinter, pp. 1-13.
- Link, F.H. (1980): "Translation, Adaptation and Interpretation of Dramatic Texts", in *The Language of Theatre* (ed. by Ortrun Zuber), Oxford, Pergamon, pp. 24-50.
- McCullogh, C. and Holderness, G. (1986) "*Romeo and Juliet* e il teatro della poesia", in *Romeo and Juliet dal testo alla scena* (ed. by Mariangela Tempera), Bologna, CLUEB, pp. 257-280.
- Salmon, V. (1986): "L'inglese colloquiale elisabettiano nelle commedie di Falstaff", in *La grande festa del linguaggio. Shakespeare e la lingua inglese* (ed. by Keir Elam), Bologna, Il Mulino, pp. 211-258.
- Scarpa, F. (1994) "Food, Taste and Cooking in Shakespeare's Plays", *SSLM-Miscellanea*, Trieste, Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori, Università di Trieste, in press.
- Shakespeare, W. (1956): *Re Enrico IV (I Parte)* (ed. and transl. by Gabriele Bandini). Rome, Signorelli.
- Shakespeare, W. (1960a): *Il teatro di Shakespeare* (transl. by Cesare Vico Lodovici), 3 vols., Turin, Einaudi.
- Shakespeare, W. (1960b): *Henry IV Part 1* (ed. by A.R. Humphreys). London, Methuen.
- Shakespeare, W. (1975): *Romeo e Giulietta* (transl. and ed. by Antonio Meo). Milan, Garzanti.
- Shakespeare, W. (1978a): "Come vi piace" (transl. by Antonio Calenda and Antonio Nediani), in *Teatro completo di William Shakespeare* (ed. by Giorgio Melchiori), Milan, Mondadori, vol. 2.
- Shakespeare, W. (1978b): "Enrico IV, Parte prima" (transl. by Angelo Dall'agiacoma and Claudio Gorlier), in *Teatro completo di William Shakespeare* (ed. by Giorgio Melchiori), Milan, Mondadori, vol. 1.
- Shakespeare, W. (1978c): "Il mercante di Venezia" (transl. by Sergio Perosa), in *Teatro completo di William Shakespeare* (ed. by Giorgio Melchiori), Milan, Mondadori, vol. 2.
- Shakespeare, W. (1978d): "La dodicesima notte" (transl. by Orazio Costa Giovangigli), in *Teatro completo di William Shakespeare* (ed. by Giorgio Melchiori), Milan, Mondadori, vol. 2.
- Shakespeare, W. (1978e): "Troilo e Cressida" (transl. by Luigi Squarzina), in *Teatro completo di William Shakespeare* (ed. by Giorgio Melchiori), Milan, Mondadori, vol. 3.
- Shakespeare, W. (1978f): "Tutto è bene quel che finisce bene" (transl. by Giorgio Melchiori), in *Teatro completo di William Shakespeare* (ed. by Giorgio Melchiori), Milan, Mondadori, vol. 3.
- Shakespeare, W. (1980a): *Complete Works* (ed. by W.J. Craig). Oxford, OUP.
- Shakespeare, W. (1980b): *Romeo and Juliet* (ed. by B. Gibbons). London, Methuen.
- Spurgeon, C. (1982): *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us*, Cambridge, CUP (first published 1935).
- Thomas, K. (1986): "L'intraducibilità di *Romeo and Juliet*", in *Romeo and Juliet dal testo alla scena* (ed. by Mariangela Tempera), Bologna, CLUEB, pp. 203-210.
- Troisi, F. (1992): "Tersite: da Omero a Shakespeare", *Textus*, 5, 5, pp. 13-33.
- Wilson, C.A. (1973): *Food and Drink in Britain. From the Stone Age to Recent Times*, London, Constable.

Le Statut des noms propres dans la traduction*

Michèle Fourment-Berni Canani

"La Sapienza", Roma

- Les noms propres sont intraduisibles -
(leur intraduisibilité étant souvent présentée
comme un de leurs traits caractéristiques)

et encore:

- les noms propres ne doivent pas être
traduits, sauf s'il existe déjà une traduction.

Telles sont les deux assertions, apparemment
contradictoires qui synthétisent les positions
concernant les rapports entre noms propres et
traduction.

Le but de notre étude est d'essayer d'établir des
critères descriptifs et/ou normatifs pour déclarer
l'intraduisibilité ou la traduisibilité d'un nom
propre.

La spécificité des noms propres

On définit couramment les noms propres comme
des expressions, des signes linguistiques qui
servent à désigner des particuliers, des entités ou
processus individuels (*Paul, Paris, le plan Orsec,
Operazione Tempesta ...*). Je ne m'arrêterai pas
sur la différence entre les noms propres et
d'autres expressions (démonstratifs, descriptions
définies) qui peuvent aussi remplir cette fonction,
mais plutôt sur la condition d'*unicité* qui est
souvent ajoutée à la définition: avec un nom
propre, dit-on, on désigne un particulier unique.

Or, cette caractéristique est à première vue
ambiguë: en effet, il y a des millions de Paul,
comme il y a des millions de chiens.

Il faut donc distinguer entre l'unicité inhérente
au particulier (chaque individu est, par définition,
unique en tant qu'individu, même s'il n'est pas
nécessairement l'unique exemplaire de son espèce)
et l'unicité du référé dans l'acte de référence.

Pour qu'un nom propre, qui peut référer
virtuellement à plusieurs individus et qui ne peut
fournir en soi que des informations minimales et
parfois incertaines sur le référé (espèce, sexe,
etc.)¹, permette l'accomplissement d'un acte de
référence visant un individu précis, il faut néces-
sairement faire appel à des données extra-
linguistiques, et cela à différents niveaux
d'analyse. Dans une optique pragmatique on
distinguera, entre autres, la position du locuteur et
celle de l'interlocuteur.

Sans devoir adhérer à certaines conclusions
(par exemple, que le nom propre est vide de sens)
des théories dites "causalistes" (cf. Kripke 1980
et Devitt 1974), on doit reconnaître que la vie d'un
nom propre commence avec un baptême, un acte de
nomination - acte performatif selon la terminologie
d'Austin - qui a lieu à l'intérieur d'une communauté
qui attribue un nom à un individu. Le nom sera par
la suite employé par les participants au baptême
pour référer à cet individu et la transmission à
d'autres s'effectuera à travers une chaîne
d'informations jusqu'au locuteur qui, peut-être des
siècles plus tard, se référera à ce même individu.
L'acte de nomination, donc, sert à référer à
l'individu visé qui, en tant qu'individu, est unique,
mais le deuxième aspect de l'unicité, à savoir la
possibilité de référer à ce seul individu, n'est pas
inscrite dans le nom propre: en effet, on peut
donner le même nom à d'autres individus, ce qui
peut perturber les actes de référence.

On sait, à ce propos, que l'anthroponymie latine
avait trois désignations: le prénom, la gentilité
(nom de la "gens"), et le surnom ("cognomen"
devenu nom de famille que l'italien, d'ailleurs,
désigne par "cognome"). Avec l'affirmation du
christianisme, le système latin disparaît: on ne

* Ce texte a fait l'objet d'une communication au 2^e Convegno
internazionale di analisi comparativa francese/italiano: *Lingue e
culture a confronto*, Milano, 7-8-9 ottobre 1991.

¹ En effet, Coco peut désigner un humain ou un singe, Dominique un
homme ou une femme etc.

reconnait qu'un nom, le nom de baptême reçu au moment de la naissance ou de la conversion. (En ne reconnaissant que ce seul nom, on brisait le lien avec la famille naturelle pour mieux faire partie de la nouvelle famille spirituelle) (Dauzat 1988:30 sq.). Cet usage généralisé restera en vigueur jusqu'à vers le Xe siècle. Il ne survit actuellement que pour certaines catégories dont nous parlerons plus tard.

Les perturbations des actes de référence provoquées par la répétition due à la limitation du stock disponible peuvent se répercuter sur les modalités de la nomination et ont, en effet, amené à ajouter au nom de baptême un surnom ou un classificateur (*Jean Le Bon, Bernard de Chartres ...*) jusqu'à l'onomastique actuelle.

Pour que l'interlocuteur comprenne quel est l'individu visé par le locuteur, il lui faut des données extralinguistiques: outre la compétence qu'il a acquise à travers une chaîne d'informations analogue à celle du locuteur, il a besoin d'informations fournies par le contexte de l'énonciation. C'est à ce moment-là, et seulement à ce moment-là, que s'actualise la référence virtuelle, l'aptitude du nom propre à référer à un seul individu.

Ainsi, pour les prénoms, le contexte extralinguistique nécessaire à l'identification peut être: la famille (il y a, on l'a dit, des millions de Paul, mais si je parle de Paul dans une réunion de famille, il n'y aura pas d'ambiguïté sur l'individu désigné), une classe d'élèves, une équipe de travail; autrement dit, tout groupe social constituant un cadre de référence. On a affaire à ce que j'appelle une *référence unique* (parce qu'elle désigne un individu et un seul) *relative* (parce qu'elle est fonction d'un contexte donné).

Mais il existe des noms qui identifient de manière quasi absolue, soit employés seuls comme *Jésus*, soit accompagnés d'un classificateur comme *Saint Jean, Saint Thomas*. Dans ce cas, on a affaire à ce que j'appellerai une *référence unique partagée*. Le cadre référentiel est alors fourni par le contexte non plus limité à un groupe restreint mais donné par la culture partagée d'une ou plusieurs communautés linguistiques. Cette distinction me semble fondamentale lorsqu'on passe d'une langue à l'autre, lorsqu'on aborde le problème de la traduction des noms propres.

On a ainsi esquissé ce qui fait la spécificité des noms propres et des fonctions qu'ils remplissent (Gary-Prieur 1991). Cependant, on ne peut

négliger les indications fournies par des disciplines autres que la linguistique, la logique ou la philosophie du langage, la psychologie et la psychanalyse par exemple (Abraham 1911 et Canestri 1989). Je me limiterai à rappeler, pour ces deux dernières, qu'on a soutenu la priorité des noms propres par rapport aux noms communs: un enfant commencerait par utiliser ces derniers comme noms propres pour apprendre successivement, en les associant à quelques traits des individus nommés, à les généraliser. Mais des expériences plus récentes démentiraient cette hypothèse en suggérant une interdépendance profonde entre les deux capacités: un enfant de deux ans auquel on indique un chien en disant: "Bob" et un objet en disant: "arbre" appliquerait sans difficulté le nom "Bob" seulement à ce chien et le mot "arbre" à d'autres arbres, et cela en fonction de traits (les yeux, par exemple) qui caractérisent certains types d'individus et pas d'autres (Macnamara 1982).

Pour conclure cette première partie, je dirai que les noms propres servent à désigner une entité en tant qu'individuelle et permettent, à travers le contexte extralinguistique, de désigner, d'identifier cette seule entité. Il est possible, avec un nom commun, de désigner la même entité mais en tant que membre d'une classe ou partie d'un tout, et pour obtenir un résultat analogue à celui des noms propres il faut recourir aux démonstratifs ou aux combinaisons appelées descriptions définies.

Il faut ajouter, en outre, que les noms communs sous-entendent des attributs communs à la classe ou au tout (on nomme "kiwi" un fruit ou "pénicilline" l'antibiotique qu'on vient de découvrir, avec la clause que tout autre fruit ou substance ayant les mêmes caractéristiques devra être nommé de la même façon). La même règle n'accompagne pas l'attribution des noms propres: la continuation et la répétition dans l'application des noms de famille, par exemple, ne dépend pas des *propriétés* des personnes intéressées mais de leur *relation* avec un ancêtre commun, autrement dit avec un autre nom propre.

Qu'entend-on par traduire?

La définition la plus générale que l'on peut proposer est la suivante: traduire est un processus complexe dont la finalité est de substituer une séquence de signes linguistiques d'une langue (dite langue de départ) par une séquence de signes

linguistiques d'une autre langue (dite langue d'arrivée) en respectant certaines conditions.

Ces conditions peuvent varier avec:

- la nature du texte (qui peut être scientifique, historique, littéraire, poétique)
- le niveau de segmentation (selon qu'on a affaire à un mot, un syntagme, une phrase, une oeuvre).

Ainsi, au niveau de la phrase faudra-t-il considérer:

- la valeur de vérité (qui devra être maintenue dans la traduction)
- les contraintes syntaxiques
- les éléments stylistiques.

Pour une oeuvre, outre ces aspects, c'est la tonalité de l'ensemble qui devra être respectée (par exemple, la traduction des "Mémoires d'Hadrien" de M. Yourcenar devra conserver dans la version italienne la volonté de l'original d'apparaître déjà comme une traduction du latin).

Enfin, pour une exclamation, une expression imagée, un proverbe, il faudra sans doute, plus qu'une traduction littérale, conserver la valeur conceptuelle et opérer une transposition².

Ce qu'il importe de souligner ici, pour notre propos, c'est que ces différentes exigences peuvent entrer en conflit et contraindre

- soit à rechercher un équilibre entre elles
- soit à exclure l'une au profit de l'autre.

Un autre problème posé par la traduction est celui de savoir si je dois, pour traduire, avoir recours à des signes linguistiques déjà existants. Cela peut paraître paradoxal, mais c'est un point qui sera fondamental à propos des noms propres. Il s'agit, me semble-t-il, d'une question terminologique. Ainsi, peut-on dire que les Français ont "traduit" *software* par *logiciel* et *computer* par *ordinateur*? A mon sens, non. A ce niveau, il y a eu *nomination*. On a décidé de nommer, de baptiser *logiciel* et *ordinateur* ce que les Anglo-saxons appellent *software* et *computer*. C'est en un deuxième temps que je pourrai parler de traduction, à partir du moment où ces signes sont entrés au niveau officiel et par l'usage courant dans la langue, à partir du moment où, peut-on dire, le baptême est

réussi³.

En parlant de noms, je dirai que je traduis quand je substitue des signes de la langue de départ par des signes existant déjà dans la langue d'arrivée (et qui permettent, bien sûr, de répondre aux exigences que j'ai évoquées précédemment); je dirai, en revanche, qu'il y a nomination ou re-nomination lorsqu'on opère une adaptation, graphique ou phonétique, lorsqu'on invente ou forge un nouveau nom, ou encore qu'on emploie des termes ou des combinaisons de termes qui existent dans l'autre langue mais ne désignent pas la même entité ou le même événement.

Les notions de nom propre et de traduction telles qu'elles viennent d'être esquissées ne permettent pas de postuler l'intraduisibilité des noms propres. Pour un nom commun, il faudra normalement conserver dans la traduction la référence, le sens et éventuellement des éléments connotatifs. Pour un nom propre dont le sens est très discuté⁴, il faudra conserver la référence. Il en découle un critère naturel de discrimination: un nom propre attribué dans une langue est substitué par un nom propre utilisé dans une autre langue quand la substitution conserve la référence. Mais dans la traduction l'interlocuteur est constitué normalement par une communauté linguistique ou plus précisément par des personnes en tant qu'appartenant à une communauté linguistique. Pour que la référence soit conservée, il faut donc qu'elle soit partagée par la communauté de la langue/culture d'arrivée.

Ainsi, la ville italienne "*Venezia*" a été renommée en français "*Venise*" et en anglais "*Venice*". Ces noms ont un référent unique, ou privilégié, partagé par les cultures correspondantes. Mais les Américains ont baptisé aussi "*Venice*" une ville californienne. Cette référence n'est partagée

3 Sur le rôle de la "cérémonie du baptême" voir S. Kripke (1980). A propos de "réussite" ou "échec" du baptême considéré comme énoncé performatif voir J.L. Austin (1962).

4 En parlant du sens d'un nom propre on se réfère bien sûr au sens du nom propre en tant que nom propre et non au sens qu'un mot, employé comme nom propre, peut avoir en dehors de cette fonction (par ex. le prénom Aurore). Pour une exposition critique approfondie du problème, voir G. Kleiber (1981). Nous nous limiterons ici à rappeler que certaines théories n'accordent au nom propre qu'une valeur référentielle (Kripke 1972, 1980); d'autres lui attribuent un sens qui ne se réduit pas à la référence identifiée - tantôt avec la description définie ou la synthèse des descriptions définies qui peuvent être associées au nom propre - tantôt avec un prédicat de nominalisation (le sens du nom propre Paul serait un prédicat du type "être appelé Paul"), avec ou sans, selon les auteurs, une marque d'unicité.

2 Si certaines locutions telles que "l'habit ne fait pas le moine" peuvent être traduites littéralement (en italien "l'abito non fa il monaco") il en est d'autres qui doivent subir une transposition (par ex.: "il y a anguille sous roche" trouvera son équivalent dans "gatta ci cova").

ni par la culture française ni par la culture italienne. Si dans un texte de langue anglaise je rencontre le nom "Venice", je devrai, avant de le substituer par le nom italien "Venezia", m'assurer qu'il s'agit bien de la ville italienne. S'il s'agit de la ville américaine, je ne devrai pas le substituer car l'emploi du nom italien "Venezia" altérerait la référence qui, pour la ville californienne, n'est pas partagée. La démarche serait la même pour une traduction en français ("Venise" pour référer à la ville italienne, mais "Venice" pour la ville américaine).

On pourrait objecter qu'en privilégiant la référence, on limite arbitrairement le concept de traduction qui devrait avant tout conserver le sens, et qu'on finit par nier - du moins implicitement - le sens des noms propres en tant que noms propres.

Or, notre critère ne contredit pas toute théorie du sens des noms propres⁵:

- si l'on suit celles pour lesquelles le sens du nom propre réside dans la description définie ou la synthèse des descriptions définies qui lui sont associées, il n'y a pas incompatibilité;

- si l'on suit celles qui font appel aux descriptions définies, il n'y a pas non plus incompatibilité;

- si l'on suit celles qui sont basées sur un prédicat de nominalisation, il faut reconnaître que la traduction n'est pas possible. Mais il ne s'agit pas alors d'un trait spécifique aux noms propres; même pour les noms communs, s'il y a conflit - et il peut y en avoir - entre sens et référence, le traducteur est obligé de privilégier la référence⁶.

Notons, par ailleurs, que le fait - indéniable - que certains noms propres soient traduits devrait amener à une révision de ces dernières thèses.

L'application et la vérification du critère que nous venons d'énoncer à propos de la traduction des noms propres, à savoir la distinction entre référence partagée et référence relative, sera limitée - pour des raisons d'espace - aux noms de lieux et aux noms de personnes et prendra en considération d'abord les noms propres du monde réel, puis ceux de l'univers fictionnel.

a. - Monde réel

Je ne reviendrai pas longuement sur le critère

⁵ Voir note précédente.

⁶ On peut penser à des noms comme "automatici" qui ne sont pas des "automatiques" mais des "boutons pression", ou à des syntagmes du type "sortie de secours" dont le sens serait "uscita di soccorso" qui cependant ne renvoie pas au référent désigné par "uscita di sicurezza".

distinctif référence partagée / référence relative appliquée aux noms de lieux puisque je viens de l'évoquer avec l'exemple de Venezia-Venise-Venice. Disons seulement que quelques autres cas nous permettent de le confirmer et de lui donner une portée générale.

"London", la ville anglaise, a été re-nommée en français "Londres", en italien "Londra". Je peux donc dire qu'il existe une traduction. La ville homonyme "London" au Canada n'a pas reçu de nom dans les autres langues/cultures, et ne pourra donc être traduite. Autrement dit, si dans un texte de langue anglaise, je rencontre "London", je devrai, en passant à l'italien ou au français, m'assurer qu'il s'agit de la ville anglaise - dans ce cas, ce sera "Londra" ou "Londres" - mais s'il s'agit de la ville canadienne, je ne serai pas autorisée à traduire.

A plus forte raison, "Londra" en italien, qui est déjà une traduction, sera rendu par "Londres" en français et vice-versa. Il en sera de même pour Paris et ses homonymes; en effet, outre la capitale française, "Paris" désigne des villes américaines (une, en particulier, au Texas), ou "Roma" (il existe une "Roma" en Australie): je traduirai quand le référent est la capitale de la France ou de l'Italie; dans les autres cas, je ne le traduirai pas.

Le même critère s'applique aux noms de personnes, qu'il s'agisse de noms composés:

- d'un prénom + patronyme
- d'un patronyme seul
- d'un prénom seul.

Pour les noms composés d'un prénom et d'un patronyme, je me bornerai à l'exemple de *Giovanni Battista Lulli*, de naissance italienne, rebaptisé par son pays d'adoption *Jean-Baptiste Lully*⁷. Il existe donc une traduction que je devrai utiliser chaque fois que je me référerai à ce compositeur. Mais dans l'hypothèse d'un autre individu homonyme, passé ou à venir, je ne peux utiliser cette traduction qui a déjà un référent et un seul.

En ce qui concerne le patronyme, on constate que la plupart des noms de personnages appartenant à une culture partagée sont "traduits" dans l'autre langue. *Descartes* a été rebaptisé *Cartesio* en italien. A chaque fois que *Descartes* référerait au philosophe français pour lequel cette traduction a été forgée, il faudra bien sûr l'utiliser. En revan-

⁷ On a affaire dans ce cas à une sorte de "naturalisation" à travers la graphie.

che, ce même nom propre, s'il désigne un individu de la collectivité, ne devra pas être traduit dans l'autre langue. Ceci aussi bien dans le sens français → italien que dans le sens italien → français (un "*signor Cartesio*" italien - il en existe - ne deviendra pas en français *M. Descartes*, sauf si l'on veut, avec une intention malicieuse, faire une référence implicite à son illustre homonyme! Plaisanterie, on le voit, qui repose de toute façon sur une compétence culturelle partagée).

Le même critère s'applique aux patronymes désignant l'ensemble d'une famille: je n'appellerai pas *Médecis* en français des *Medici* italiens qui ne sont pas des descendants reconnus de la famille florentine de la Renaissance.

En ce qui concerne les prénoms, on sait que la plupart sont empruntés à des saints ou à des héros réels ou mythiques de l'Antiquité. Ainsi, *Jean* réfèrera soit au saint, soit à un autre individu désigné par ce prénom. Dans le premier cas - référence absolue, culture partagée - je devrai traduire en italien par *Giovanni*, dans le deuxième cas - référence relative - je continuerai à employer le nom qui a été attribué au moment de la naissance et que rien ne m'autorise à changer. La démarche est analogue pour un prénom comme *Ercole*: s'il réfère au héros de l'Antiquité, la traduction française *Hercule* est obligatoire; dans le cas du prénom d'un individu de la collectivité, pas de traduction.

A cela s'ajoutent des problèmes de connotation liés à des phénomènes de mode à des époques données.

Ainsi, s'il pourrait paraître audacieux pour des parents français d'aujourd'hui d'appeler leur fils *Hercule* (ce qui n'est pas le cas pour des Italiens choisissant le prénom *Ercole*), il faut savoir qu'au XVIII^e siècle, l'usage de ces prénoms (*Hercule*, *Olympe*, *César*, *Diane*, ...) se répandit en France, probablement en réaction - on était au Siècle des Lumières - contre les recommandations de l'Eglise d'employer des noms de saints, emploi que le Concile de Trente (1543- 1563) avait rendu obligatoire (Lebel 1981:61-62). Il est intéressant, en passant, de noter que cette mode a persisté en Italie, malgré l'emprise de l'Eglise.

Je pourrai, en conclusion, adopter la thèse selon laquelle les noms propres ne se traduisent pas, à moins qu'ils ne soient déjà traduits, reformulée cependant de la façon suivante: le nom propre d'un individu se traduit si cet individu a été re-nommé

et si la nouvelle nomination l'a amené à être un référent unique ou privilégié dans la deuxième langue/culture.

Mais une catégorie semble échapper à cette "règle": celle dont les individus sont désignés seulement par un prénom, à savoir les papes et les représentants de dynasties royales. Leur prénom, généralement, se traduit, même s'il a déjà été attribué à d'autres individus entrés dans la culture commune (saints, autres rois, autres papes, ...): le critère de la référence partagée paraît donc contredit. Il me semble toutefois que l'exception n'est qu'apparente. Il faut noter avant tout que le prénom est généralement accompagné d'un classificateur et que les deux forment un tout (*Paul VI*, *Henri VIII*, *François Ier*, ...). On ne peut donc pas dire qu'on applique à un nouvel individu un nom qui a déjà été traduit avec un autre référent. Même quand le classificateur est faible (*Charles d'Angleterre*, *Léopold de Belgique*), on peut penser que dans la conscience collective actuelle le nouveau référent a substitué le précédent en tant que référent unique. Il me semble donc que, dans ces cas, le problème n'est pas tellement un problème de traduction, mais plutôt de re-nomination.

On doit se demander pourquoi on dit en français *Gustave de Suède* (et en italien *Gustavo di Svezia*) et pas *Jean Kennedy* (ou *Giovanni Kennedy*). A ce propos, il faut rappeler que la re-nomination est un fait culturel qui a évolué avec l'histoire.

Il est impossible, dans ce cadre, de faire une histoire de la traduction des noms propres qui d'ailleurs devrait englober l'histoire des emprunts d'une langue à l'autre. Disons, de manière très simplificatrice, que pendant tout le Moyen-Age et la Renaissance, la tendance était d'adapter au code phonétique et graphique de la langue d'arrivée tous les noms propres qui pour une raison ou pour une autre (politique, économique, culturelle) se trouvaient au contact de plusieurs cultures. L'adaptation de noms italiens en français est systématique (il suffit de penser à *Dante*, *Pétrarque*, *Boccace*, *l'Arioste*, *le Tasse*, avec pour ces derniers une "erreur" puisque l'article usuel en italien devant les patronymes de personnages célèbres n'a pas été saisi comme tel et a été englobé comme faisant parti du nom au même titre que *La Fontaine*, *Lejeune* ou *Lafayette*). On alla même jusqu'à remplacer le patronyme par le mot français qui le traduit: ainsi, un marchand florentin de la famille des *Giunti*, célèbres imprimeurs de

Venise, était venu se fixer à Troyes au XVI^e siècle. Le nouveau venu abandonna son nom pour adopter celui d'*Arrivé*; son fils, auteur dramatique apprécié, s'appela *Pierre Larivey* (Lebel 1981:109)⁸. Ces actes de naturalisation sont donc liés à des périodes historiques et reflètent un double mouvement, à la fois la force d'assimilation d'une langue et la volonté de l'étranger de se fondre dans la communauté d'accueil, de l'autre l'incapacité d'admettre la pluralité de systèmes phonétiques et graphiques et le rejet de l'autre et de la différence.

Les XVIII^e et XIX^e siècles marquèrent une période de flou dans ce domaine. Stendhal, par exemple, qui, on le sait, présente ses *Chroniques italiennes* comme la traduction fidèle de manuscrits du XVI^e siècle relatant des faits réels où les noms propres foisonnent, semble n'obéir à aucun critère. Si les patronymes restent dans la langue d'origine, les prénoms oscillent: *Vittoria Accoramboni* reste telle quelle, mais le prénom de ses frères est traduit (*Marcel, Jules Accoramboni*), le cardinal Sforza est *Alexandre*, mais le surnom du valet reste en italien: le *Mancino* (avec, entre parenthèses, la traduction: le gaucher).

Depuis le XIX^e siècle, on tend généralement à ne pas re-nommer, ce qui explique, entre autres, que des peintres italiens redécouverts tardivement en France aient gardé leur nom d'origine (*Piero della Francesca*, découvert plus tôt, se serait sans doute appelé *Pierre de la Française* et *Paolo Ucello*, peut-être *Paul Oiseau*).

Aujourd'hui, probablement à cause des possibilités accrues de se confronter à d'autres cultures et à accepter - au moins sur le plan linguistique - la diversité, on tend à ne pas re-nommer, sauf quand des difficultés d'ordre phonétique ou graphique (en particulier pour des noms appartenant à des langues dont l'alphabet est différent ou dont l'écriture n'est pas alphabétique) nécessitent une adaptation. Chaque langue alors opère une transcription conforme à son propre code (*Gorbatchev - Gorbaciov, Kadafi - Ghedaffi* etc...)⁹.

Il reste donc à expliquer pourquoi dans le cas des rois et des papes on continue à re-nommer dans

chacune des langues. La justification pourrait résider d'une part dans la valeur symbolique de l'acquisition d'un nouveau nom qui répète le rite du baptême chrétien (les papes sont effectivement "rebaptisés"), d'autre part dans la volonté de ne pas interrompre une chaîne d'appellations (pour les souverains, en effet, le concept même de dynastie passe à travers la répétition du nom).

Il reste encore à considérer les problèmes d'*homonymie* et d'*enchevêtrement*.

Sans quitter le domaine de la référence partagée, on peut se trouver devant des cas d'ambiguïté dus à une homonymie, quand l'une des cultures privilégie un personnage par rapport à un autre. Ainsi, l'Italien n'aura pas de doute pour identifier dans l'*Henri IV* de Pirandello l'empereur germanique, tandis qu'un Français assimile automatiquement, de par sa formation culturelle, *Henri IV* au bon roi de la poule au pot et de "Paris vaut bien une messe"... Aussi une note du traducteur est-elle, sans aucun doute, nécessaire dans une édition française.

Les cas d'enchevêtrement sont ceux où un nom propre est utilisé pour former un autre nom propre: ainsi de nombreux noms de lieux sont désignés à partir de noms de saints: *Saint Raphaël*, tous les *Saint Jean* et, en italien, outre les nombreux *San Giovanni, Santa Margherita, San Remo*, etc... Dans les cas de noms de lieux, la référence change, puisque le nom a déjà été attribué au saint et comme tel a été traduit dans les autres langues. Si nous prenons la localité française de *Saint Saturnin*, devons-nous, en italien la renommer *San Saturnino*? La réponse est non. Mais on pourrait objecter qu'il s'agit d'un endroit à qui l'on a voulu donner le nom du saint: il faudrait donc traduire, puisque le nom du saint est traduit. L'objection ne tient pas car elle entraînerait à traduire tous les prénoms (éventualité qui a été écartée au début de cette étude).

Problèmes de sens

Il arrive parfois que des problèmes de sens entrent en conflit avec le critère de référence. Il ne s'agit pas ici du sens du nom propre en tant que nom propre, mais du sens du mot indépendamment de son usage comme nom propre. On soutient souvent que ce sens n'existe pas; il serait plus juste de dire qu'il nous est devenu opaque ou qu'il s'est perdu dans la mémoire collective.

8 Remarquons que la démarche est plus complexe que celle qui a été évoquée à propos de Jean-Baptiste Lully, puisque la francisation portant sur le signifiant a été précédée d'une véritable traduction du nom commun sous-jacent.

9 Ce type d'adaptation subit, avant de se stabiliser sous une forme définitive, des oscillations même à l'intérieur d'une même langue réceptrice: il suffit de citer les deux formes Eltsin (plus répandu) et Elzin qui cohabitent dans l'italien actuel.

La plupart des prénoms d'origine biblique avaient en hébreu une signification qui, pour nos langues, n'est plus perceptible (*Matthieu - Matteo* = "Don de Yahvé", *Jean - Giovanni* = "Yahvé a fait grâce", etc.)¹⁰.

Au niveau de la traduction, le sens n'intervient pas. Ce que nous avons dit à propos de la référence reste valable.

Pour les patronymes, la traduction "sémantique" n'aurait pas de justification non plus puisque le sens est perdu même pour les natifs (on a vu cependant des exceptions, à certaines époques, comme dans le cas de *Giunti* → *Arrivé* → *Larivey*, mais qui ne se justifierait plus aujourd'hui). On n'imagine pas dire en français les *Médecins* pour les *Medici*, le *Blaireau* pour *Il Tasso*, ou *Bevilacqua* pour *Boileau*.

Il faut toutefois bien insister sur le fait que les patronymes ont tous, à l'origine, une signification¹¹. Ils proviennent soit d'une fixation héréditaire des noms de baptême (eux-mêmes, on l'a vu, chargés de sens), soit de l'origine géographique de la famille (pays, ville, village ou lieu-dit), voire d'une particularité de l'habitation: *Dupont*, *Duval*, etc., de l'origine ethnique: *Picard*, *Lombard*, *Francia*, *Moro*, soit de noms de professions: *Mercier*, Maître, ou de parenté: *Legendre*, enfin des sobriquets avec toutes leurs variétés, ce qui a fait dire que, plus qu'un rôle d'identification, les noms propres de personnes avaient un rôle de classification¹². Ces derniers, à un certain moment, deviennent nécessaires quand l'homonymie des noms de baptême va s'accroissant, ce qui multiplie les chances de confusion et rend plus difficile l'identification. Certains sont restés célèbres: *Pépin le Bref*, *Charles le Chauve*, *Charles le Téméraire*. Peu à peu, vers le Xe - XIe siècle le surnom commence à être enregistré par les notaires et à compléter le nom de baptême.

Cependant, le sens littéral, c'est-à-dire la valeur sémantique du nom commun sous-jacent au

patronyme, est parfois récupéré. C'est le cas dans certains calembours: par exemple, le slogan de manifestants français: "Cresson donne nous de l'oseille" qui, jouant à la fois sur la signification littérale du nom et le registre argotique, est intraduisible et nécessite une note du traducteur, ou encore dans les emplois métalinguistiques, soulignés en général par des formules du type: "comme son nom l'indique". Par exemple: "M. Le Nain, comme son nom l'indique, n'était pas grand".

La traduction en italien permettrait de conserver le sens, mais se heurterait à ce qui a été dit sur la référence. Il s'agit donc d'un cas évoqué en introduction où des exigences contradictoires entrent en conflit et nécessitent un choix: ici, celui de ne pas traduire, la référence primant.

Ce problème est encore plus aigu lorsqu'on a affaire à un sobriquet. Prenons l'exemple de *Giorgione*, cité par Quine (1943), sobriquet du peintre *Giorgio Barbarelli da Castelfranco*. Si l'on prend un énoncé italien tel que "Giorgione così chiamato per via della sua corpulenza", son équivalent français "Giorgione était ainsi nommé à cause de sa corpulence" reste peut-être acceptable uniquement à cause de la similitude des systèmes français et italien et de la perception intuitive (car en français l'emploi du suffixe n'est pas explicite) [x] - de - *on* comme augmentatif (sur le modèle: balle → ballon)¹³. En revanche, pour le sobriquet d'un autre peintre *Il Guercino* qui a subi en français une adaptation phonético-morphologique: *Le Guercin*, (d'où a disparu toute valeur sémantique) certains énoncés, portant justement sur le sens du surnom, nécessiteront une note du traducteur¹⁴.

La désignation des *noms de lieux* a aussi un caractère précis et utilitaire: il fallait distinguer une rivière d'une autre, une montagne d'une autre. Tout nom de lieu a donc aussi une signification, mais, comme pour les noms de personnes, elle n'est souvent plus perceptible.

Au niveau de la traduction - comme pour les autres noms propres - le sens n'est pas pris en considération. Cependant, on peut, à propos d'un nom de lieu, se trouver comme pour les noms de

10 Jacob (et son doublet Jacques) aurait une étymologie populaire fondée sur un jeu de mots: au moment où il vit le jour, son frère jumeau qui fut nommé Esaïe lui aurait tenu le talon (en hébreu àqéq, paronyme de aqob - d'où le prénom de Jacob) pour s'assurer la première place (A.M. Gerard 1989).

11 A. Dauzat montre très bien comment les patronymes sont en rapport d'une part avec la toponymie, de l'autre avec la lexicologie (Dauzat 1988).

12 Sur le rôle classificatoire du nom propre assignant à l'individu dénommé une position déterminée dans la structure sociale (Ch. Bromberger 1982).

13 Notons, comme nous l'a fait remarquer J. Brunet, que cette perception intuitive peut être perturbée par une autre valeur, diminutive cette fois, du suffixe - *on* (par ex. chat → chaton).

14 Il s'agit du peintre Giovanni Francesco Barbieri surnommé Il Guercino sans doute à cause de son strabisme (en italien l'adjectif guercio s'applique à une personne qui louche). L'adaptation française se limite à la forme sans tenir compte du sens du sobriquet.

personnes, devant un rappel explicite du sens littéral du nom commun utilisé comme nom propre. Par exemple, "*Crève-cœur* (qui est le nom d'une commune française) n'est pas précisément - comme on peut l'imaginer - un lieu de délices..."

Le conflit sens/référence doit encore se résoudre par le maintien de la référence (avec, éventuellement, une note du traducteur).

b. - Univers de la fiction

- *Mon nom est Alice, mais ...*

- *Que voilà donc un nom idiot! intervint avec impatience Humpty Dumpty. Qu'est-ce qu'il signifie?*

- *Est-il nécessaire qu'un nom signifie quelque chose? s'enquit, dubitative, Alice.*

- *Evidemment que c'est nécessaire, répondit avec un bref rire, Humpty Dumpty: mon nom à moi signifie cette forme qui est la mienne... Avec un nom comme le vôtre, vous pourriez avoir à peu près n'importe quelle forme.*

Lewis CARROLL, *A travers le miroir*.

Ce passage me semble la meilleure transition pour aborder le problème de la traduction des noms propres dans l'univers fictionnel.

I. Noms propres empruntés au réel (c'est-à-dire qui ne sont pas inventés, forgés par l'auteur).

- En ce qui concerne les noms propres de personnages réels que l'on peut retrouver à l'intérieur d'une oeuvre de fiction, nous n'ajouterons rien à ce qui a déjà été dit dans la partie précédente.

- En ce qui concerne les noms propres qui sont choisis par l'auteur pour désigner des personnages imaginaires à l'intérieur du stock existant, on ne peut transposer tel quel le critère référentiel adopté pour la réalité.

Le choix d'un nom propre par l'auteur est un acte de nomination qui équivaut à l'acte symbolique du baptême, dont on a pu dire qu'il constitue l'un des actes les plus compromettants et un des plus difficiles vers la fiction (Cavazzoni 1991), et en tant que tel doit être, me semble-t-il, respecté.

Le nom propre dans la fiction littéraire n'est plus un simple indice qui désignerait, mais est chargé d'"hypersémantisme". Il est, comme dit Barthes, "un signe volumineux, un signe toujours gros d'une épaisseur touffue de sens, qu'aucun usage ne vient réduire, aplatir, contrairement au

nom commun qui ne livre jamais qu'un de ses sens par syntagme" (Barthes 1972:121-134).

Un personnage reçoit un nom à l'intérieur d'un contexte. L'oeuvre - roman, récit, poème - fournit le cadre de référence, et c'est à la cohérence interne de ce cadre qu'il faudra veiller.

Ainsi l'homogénéité des noms, ou, au contraire, les écarts par rapport à la langue/culture contextuelle, ou encore entre les noms eux-mêmes, seront autant de traits qui devront être maintenus dans la langue/culture d'arrivée. En outre, les connotations que chaque culture attribue à certains prénoms ou patronymes, les indications sociologiques qui sont véhiculées par les noms (je pense aux phénomènes d'immigration, au type de travail traditionnellement attribué aux ressortissants de nationalités déterminées, etc.) peuvent entrer en conflit, puisqu'elles varient d'un contexte culturel à un autre, et obliger le traducteur à compenser la perte d'information ou son opacité par une note.

Enumérer les cas possibles serait fastidieux. Je me limiterai à deux exemples.

Le premier illustre la notion d'écart dont je viens de parler, qu'une homonymie au niveau de la langue d'arrivée risque de gommer. Ainsi, dans la *Recherche* de Proust, deux ponts, vieux de surcroît, jalonnent le parcours de l'auteur: une passerelle, dite le *Pont-Vieux* pour traverser la Vivonne, et le *Ponte Vecchio* de Florence (en italien, alors que *Venise*, *Saint Marc*, le *Grand Canal* sont francisés). La cohérence interne du texte doit être conservée dans la langue d'arrivée: le *Pont-Vieux* de l'enfance est un nom propre à plein titre; il doit donc garder sa forme originale dans la version italienne, distingué du *Ponte Vecchio* lié à une autre expérience à un autre moment et dans un autre lieu. La traduction du *Pont-Vieux* non seulement effacerait la distinction voulue par Proust entre deux moments et deux mondes, mais pourrait même créer une ambiguïté faisant croire que la passerelle sur la Vivonne a été désignée par référence périphrastique sans doute au *Ponte Vecchio*, bien plus célèbre.

Avec le deuxième exemple, très bref, je voudrais signaler comment, contrairement aux cas les plus fréquents où les connotations se superposent ou s'accumulent, le nom propre peut être choisi pour son absence de connotation, dans une volonté d'universalité. Il peut se réduire comme pour le personnage du *Procès* ou du *Château*

de Kafka à la seule lettre K, qui bien sûr, devra rester telle quelle.

II. Noms propres inventés.

Dans la fiction littéraire, l'auteur peut donner libre cours à sa fantaisie et souvent cristallise son pouvoir créateur dans l'invention des noms propres.

C'est sans doute à ce niveau que le conflit entre la fonction référentielle du nom propre et ses valeurs connotatives, intimement liées au tissu culturel de la langue de départ, pose les problèmes les plus difficiles à résoudre pour le traducteur. Les exemples seraient innombrables. J'en ai sélectionné trois qui me semblent illustrer trois types de contradictions.

Le premier concerne les noms des diables de l'*Enfer* de Dante qui ont suscité de la part des exégètes des commentaires infinis... Au huitième cercle de l'*Enfer*, cinquième bolge (ou fosse), se trouvent les trafiquants et concussionnaires. On sait que les damnés y sont trempés dans la poix brûlante et que dès qu'ils veulent mettre le nez dehors, des démons les harponnent. C'est justement à propos du nom de ces diables - à commencer par leur chef *Malacoda* (ou *Malequeue*, tout le problème est là!) qu'un des grands dantologues, Giuseppe Vandelli, écrit "Molto si sbizzarrirono commentatori antichi e moderni per chiarirne l'etimologia e il preciso significato"¹⁵

Nul doute, en effet, que ces noms forgés par Dante veulent dire, signifient quelque chose. On y a vu des altérations, des modifications, voire des anagrammes de noms réels ou de sobriquets appartenant à des prieurs ou des hommes politiques ennemis de Dante en fonction à Florence à son époque. Quoi qu'il en soit, Vandelli, toujours, fait remarquer que ces noms sont parfaitement ("stupendamente") adaptés à ce qu'il appelle les "Ange noirs" et contribuent au caractère comique de ce chant. C'est justement pour cela qu'ils acquièrent une importance toute particulière et que les traducteurs se trouvent devant un dilemme: d'une part, on a affaire à des noms propres ayant une fonction désignatrice soulignée par Dante même¹⁶, d'autre part, ces noms ont un sens dans la

mesure où ils renvoient à la valeur sémantique des éléments qui les composent et, enfin, une valeur stylistique émanant en particulier de leurs sonorités.

Je les cite: *Malacoda, Barbariccia, Cagnazzo, Calcabrina, Graffiacane, Draghignazzo, Libicocco*.

Je passerai rapidement sur les solutions adoptées dans les principales traductions françaises modernes et qui, en général, sont "justifiées" par le traducteur. Il est intéressant avant tout de noter qu'ils opèrent des choix différents.

Longnon (1938) ne met pas de note et traduit: *Barberêche, Moricaud, Dragonard, Griffechien*, etc. L'opération linguistique est claire: il y a traduction sémantique des éléments qui composent les noms avec, dans la mesure du possible, étant donné la proximité des deux langues, maintien des consonnes de sorte que le pouvoir évocateur confié à la dureté des phonèmes ne disparaît pas en français.

Pézarid (1965) préfère le terme de "transcription" à celui de traduction et le justifie: "[J'ai pris] le parti, non pas de traduire, mais plutôt de transcrire ces noms, selon les correspondances que la phonétique et la morphologie des noms communs ou des verbes fait noter entre les deux langues romanes jumelles...". Il fait donc une opération philologique. Les noms, ainsi transcrits, restent "opaques" pour le lecteur moderne puisque *Barbariccia* devient *Barbhéris*, *Calcabrina*: *Chauchefrime*, *Draghignazzo*: *Draguignas*, etc.

En revanche, Masseron (1964), Risset (1985) et Portier (1987) laissent les noms dans la langue originale invoquant l'impossibilité de trouver des équivalents tant leur sens est "fondu dans la trouvaille de la forme" (Lucienne Portier) ou, selon J. Risset, parce que "leur effet se révèle toujours double: à la fois formules magiques - concentrés de sens et d'expérience à déchiffrer - et emblèmes par leur aspect de phonèmes hors sens, de l'extériorité pure, signe de choc imprévisible du réel à la conscience". Toutefois, Alexandre Masseron et Jacqueline Risset proposent, dans une note explicative, une traduction sémantique littéraire.

Les deux attitudes, traduire ou ne pas traduire, se légitiment selon qu'on considère ces noms

¹⁵ Note de Giuseppe Vandelli aux vers 118-123 du chant XXI de l'*Inferno* (Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Milano, Hoepli, 1958).

¹⁶ La fonction désignatrice est en effet soulignée par l'emploi au vocatif des noms des noms des diables et par les v. 37-39 du chant

XXII: "l'sapea già di tutti quanti il nome, si li notai quando furono eletti, e poi ch'è si chiamaro, attesi come."

comme des descriptions définies (l'aspect sémantique prime, il y a alors traduction) ou comme de véritables noms propres, l'aspect référentiel prévaut: il n'y a pas de traduction.

Si, de manière générale, la traduction des noms propres à l'intérieur d'une œuvre est à bannir puisqu'elle entraîne la rupture de la cohérence de l'œuvre, dans le cas présent, l'Enfer, bien que très italianisé par Dante, est, par définition, supranational et les démons qui l'habitent n'ont pas d'identité ethnique: la traduction peut donc apparaître aussi légitime, dans sa forme moderne.

En revanche, il peut se présenter le cas où la traduction du nom propre créé par l'auteur devrait à la fois conserver les connotations (le sens) perceptibles dans la langue de départ, et respecter la cohérence du cadre référentiel d'une langue/culture donnée.

L'équilibre entre ces deux exigences peut s'effectuer à travers une re-création de la part du traducteur à partir du schéma suivant:

a) traduction dans la langue d'arrivée du contenu sémantique du nom de la langue de départ,

b) puis, "naturalisation" phonico-morphologique de ce nom qui aboutit à la création d'un nouveau nom propre.

On a donc ainsi conservé le contenu sémantique et la nationalité du personnage.

A titre d'exemple, je peux citer une proposition de Peter Newmark pour la traduction d'un personnage de Dickens, *Whackford Squeers*, *Whack* devient "randellare" naturalisé en *Randy* et *Squeers* (probablement un raccourci entre *to squint*: loucher et *queer*: bizarre) peut devenir "strabico", naturalisé à son tour en *Strabics*: d'où la proposition pour une version italienne de "*Randy Strabics*" (Newmark 1981). En français *Bigly* (de bigleux) *Matrack* serait-il trop osé?

Enfin, le troisième exemple est emprunté à Proust et ne devrait pas, à première vue, figurer dans cette partie: en effet, le nom propre sur lequel je m'arrêterai n'est pas imaginaire, mais a bien, apparemment, un référent réel, puisqu'il s'agit de Parme, la ville italienne.

Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller depuis que j'avais lu "La Chartreuse" m'apparaissait compact, lisse, mauve et doux, si on me parlait d'une maison quelconque de Parme dans laquelle je serai reçu, on me causait le plaisir de penser que j'habiterai

une demeure lisse, compacte, mauve et douce, qui n'avait de rapport avec les demeures d'aucune ville d'Italie, puisque je l'imaginai seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de Parme, où ne circule aucun air, et de tout ce que je lui avais fait absorber de douceur stendahlienne et de reflet de violettes.

Proust, Du côté de chez Swann
(Pléiade, T. I, p. 383)

La thèse que je voudrais soutenir ici est que *Parme*, dans ce passage, ne se réfère pas à la ville de Parme, mais est employé par Proust avec une valeur autonymique, comme signe renvoyant à lui-même. Le nom propre, ici, n'a pas de référent dans la réalité. C'est le signe qui provoque, à partir de réminiscences littéraires (Stendhal), des réminiscences culturelles (les violettes de Parme), qui entraînent l'évocation de la couleur mauve, soutenue par une acceptation du mot *parme* comme couleur semblable justement au mauve, étayée par les caractéristiques phoniques du mot (sa longueur, sa sonorité). Ce réseau de correspondances naît et se développe à l'intérieur de la langue même, à partir d'associations telles qu'elles se produisent dans le travail analytique.

C'est pourquoi, il me semble que cet exemple a finalement sa place ici dans la partie consacrée à l'imaginaire. Il s'agit d'un nom propre, signifiant à l'état pur, qui ne désigne que lui-même. C'est pourquoi, aussi paradoxal que cela puisse paraître, Parme, dans le texte italien doit rester Parme. Ce qu'un seul traducteur a osé faire¹⁷

17 La décision de ne pas traduire le nom de Parme, du moins là où son emploi autonymique est plus évident, a été adoptée par Giovanni Raboni, dans sa traduction de la Recherche: "Poiché il nome di Parma, una delle città che maggiormente desideravo visitare da quando avevo letto *La Chartreuse*, mi appariva compatto, liscio, mauve e dolce, se qualcuno mi parlava di una qualsiasi casa di Parma nella quale sarei stato introdotto, destava in me il piacere di pensare che avrei abitato in una dimora liscia, compatta, mauve e dolce, svincolata da ogni rapporto con le case di altre città italiane, dato che riuscivo a immaginarla soltanto con l'aiuto di quella sillaba greve che è il nome "*Parme*", dove non circola aria, di tutto ciò che le avevo fatto assorbire in termini di dolcezza stendhaliana, e del riflesso delle viole". (M. Proust 1981)

Il est à noter qu'aucun des traducteurs précédents n'a opté pour une telle solution, traduisant, ou plus exactement, redonnant à chaque fois à *Parme* son nom original de *Parma*. (Agostini 1990)

Bibliographie

- Abraham, K. (1911): "Sul potere determinante del nome", in *Opere Complete*, Boringhieri.
- Agostini, V. (1990): La traccia dell'Altro nelle traduzioni italiane di "Du côté de chez Swann", in *Nome proprio e Scrittura*, Quaderni aretini, 3/1990, Editrice Grafica L'Etruria, Cortona (Arezzo).
- Austin, J.L. (1962): *How to do Things with Words*, Oxford University Press (éd. fr. 1970, *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil).
- Barthes, R. (1972): Proust et les noms, in *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, (seconda edizione), pp. 121-134.
- Berman, A. (1984): *L'Épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
- Bromberger, C. (1982): Pour une analyse anthropologique des noms de personnes, in *Langages*, n. 66, juin 1982, Paris, Larousse.
- Canestri, J.A., Tesone, J.E. (1989): "Los nombres propios: del 'Cratilo' a una hipótesis psicoanalítica", in *Revista de psicoanálisis*, Tomo 46, n. 4, Buenos Aires.
- Carroll, L. (1971) (éd. it.): *Attaverso lo specchio e quello che Alice vi trovò*, Milano, Longanesi.
- Cavazoni, E. (1991): "Un inedito di Augusto Frassinetti e l'onomantica", in *Lingua e stile*, anno XXVI, n. 2, giugno 1991.
- Clarival, B. (1967): "Essai sur le statut linguistique du nom propre", in *Cahiers de lexicologie*, XI 1967 - 2, pp. 29-44.
- Dauzat, A. (1988): *Les noms de famille en France*, Paris, Librairie Guénéguaud, (1ère éd., Paris, Payot, 1949).
- Ducrot, O. (1972): *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann.
- Etkind, E. (1989): "Un'arte in crisi. Saggio di poetica sulla traduzione poetica", in *Testo a fronte*, n. 1, ottobre 1989, Milano, Guerini e Associati.
- Flaux, N. (1991): "L'antonomase du nom propre ou la mémoire du référent", in *Langue Française, Syntaxe et sémantique des noms propres*, (éd. M.N. Gary-Prieur), n. 92, décembre 1991, Paris, Larousse.
- Frege, G. (1892): *Über Sinn und Bedeutung*, (trad. it., "Senso e denotazione" in *La Struttura logica del linguaggio*, a cura di Andrea Bonomi, Milano, Bompiani, 1973).
- Gary-Prieur, M.N. (1991): "Le nom propre constitue-t-il une catégorie linguistique?" in *Langue Française*, n. 92, décembre 1991, Paris, Larousse.
- Gary-Prieur, M.N. (1994): *La Grammaire des noms propres*, Paris, P.U.F., 1994.
- Gerard, A.M. (1989): *Dictionnaire de la Bible*, Paris, Robert Laffont.
- Granger, G. (1982): "A quoi servent les noms propres?" in *Langages*, n. 66, juin 1982, Paris, Larousse.
- Jakobson, R (1963): *Essais de linguistique générale*, Paris, Editions de Minuit.
- Jonasson, K. (1991): "Les noms propres métaphoriques: construction et interprétation", in *Langue Française*, n. 92, décembre 1991, Paris, Larousse.
- Kleiber, G. (1981): *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*, Paris, Klincksieck.
- Kleiber, G. (1991): "Du nom propre non modifié au nom propre modifié: le cas de la détermination des noms propres par l'adjectif démonstratif", in *Langue Française*, n. 92, décembre 1991, Paris, Larousse.
- Kripke, S. (1972): "Naming and Necessity", in *Semantics of natural Language*, (ed. by Harman and D. Davidson), Reidel, Dordrecht and Boston.
- Kripke, S. (1980): *Naming and necessity*, Oxford, Blackwell.
- Lebel, P., (1981): *Les noms de personnes*, Paris, P.U.F., *Que-sais-je?* (1ère éd. 1946).
- Lecomte-Hilmy, A. (1989): "Du statut linguistique des noms propres dans cinq dictionnaires français", in *Cahiers de Lexicologie*, LIV (1989) - 1, pp. 8- 32.
- Martinet, H. (1982): "Les noms propres dans la traduction littéraire", in *META*, vol. 27, n. 4, décembre 1982, Presses Universitaires de Montréal.
- Migliorini, B. (1968): *Dal nome proprio al nome comune*, Olschki, Firenze, 1968, (ristampa fotostatica dell'edizione del 1927 con un supplemento).

- Molino, J. (1982): "Le nom propre dans la langue", in *Langages*, n. 66, juin 1982, Paris, Larousse.
- de Mourgues, N. (1988): "Autographie du Nom propre. Du nom propre signé à la signature du nom propre", in *DRLAV*, n. 39, Centre de Recherche de l'Université de Paris VIII.
- Newmark, P. (1981): *Approach to Translation*, Pergamon Press; trad. it., *La traduzione: problemi e metodi*, Milano, Garzanti, 1988.
- Nida, E. (1964): *Toward a science of translating*, Leiden, E.J. Brill.
- Noailly, M. (1991): "'L'énigmatique Tombouctou': nom propre et position d'épithète", in *Langue Française*, n. 92, décembre 1991, Paris, Larousse.
- Pariante, J.C. (1982): "Le nom propre et la prédication dans les langues naturelles", in *Langages*, n. 66, juin 1982, Paris, Larousse.
- Perrus, C. (1989): "Le jeu des diables (Inferno XXI-XXII)", in *Chroniques italiennes*, n. 17, 1989, n. 1, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle.
- Quine, W.V. (1943): "Notes on Existence and Necessity", in *Journal of Philosophy*.
- Quine, W.V. (1959): "Meaning and Translation", in *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge, Mass. (trad. it. 1973, "Significato e Traduzione", in *La Struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani).
- Rey, A. (1975): *Présentation du Petit Robert 2*, Dictionnaire Universel des noms propres.
- Rostaing, Ch. (1985): *Les noms de lieux*, Paris, P.U.F., Que-Sais-je? (1ère éd. 1945).
- Sasso, L. (1990): *Il nome della letteratura, L'interpretazione dei nomi negli scrittori del medioevo*, Genova, Marietti.
- Searle, J.R. (1958): "Proper Names", in *Mind*, 67, (trad. it., "Nomi propri", in *La Struttura logica del linguaggio*, Milano, Bompiani, 1973).
- Searle, J.R. (1969): *Speech acts*, Cambridge University Press.
- Steiner, G. (1975): *After Babel*, Oxford University Press (trad. fr. *Après Babel*, Paris, Albin Michel).
- Strawson, P.F. (1977): *Logico-Linguistic Papers*, London, Methuen and Co. (trad. fr. 1977, *Etudes de logique et de linguistique*, Paris, Seuil).
- Wilmet, M. (1991): "Nom propre et ambiguïté", in *Langue Française*, n. 92, décembre 1991, Paris, Larousse.