

La microfiction en classe de FLE: un projet entre traduction et reformulation

El microrrelato en la clase de francés como lengua extranjera: un proyecto entre traducción y reformulación



Anna Isabella SQUARZINA VELASCO
Libera Università Maria Santissima Assunta
squarzina@gmail.com
ID ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-1085-0458>

Microtextualidades
Revista Internacional de
microrrelato y minificción

Directora
Ana Calvo Revilla

Editor adjunto
Ángel Arias Urrutia

Artículo recibido:
Septiembre 2018
Artículo aceptado:
Noviembre 2018

Número 5, pp. 163-177
DOI:
<https://doi.org/10.31921/microtextualidades.n5a12>

ISSN: 2530-8297



Este material se publica bajo
licencia Creative Commons:
Reconocimiento-No Comercial-
Sin Derivadas
Licencia Internacional
CC-BY-NC-ND

RÉSUMÉ

L'article présente un projet sur la traduction de la microfiction, conduit dans le cadre d'un cours de langue et traduction française de deuxième année de licence. La particularité de ce programme est de déboucher sur la réalisation d'un volume qui est le fruit de la collaboration entre l'enseignant et les étudiants. Le travail comprend deux étapes successives: dans un premier moment, les étudiants sont appelés, à partir des connaissances et compétences acquises en cours, à fournir une traduction italienne littérale, assortie de notes traductologiques, de la microfiction qui leur est confiée. Dans un deuxième moment, il leur est demandé de reformuler le texte ainsi obtenu sur la base d'une série de consignes. Le projet, décrit dans l'article, permet d'esquisser quelques conclusions sur l'utilité didactique de la microfiction. Le volume comprend aussi, dans sa deuxième édition, une partie en braille.

MOTS-CLES: microrécit, microfiction, didactique, traduction, reformulation, réflexion traductologique.

RESUMEN

El artículo presenta un proyecto sobre la traducción de microrrelatos realizado en el marco de un curso de segundo año de licenciatura en lengua francesa y traducción. La particularidad de este programa es que ha llevado a la producción de un volumen que es el resultado de la colaboración entre la profesora y los estudiantes. El proyecto consta de dos etapas sucesivas: en una primera etapa, se pide a los alumnos que, sobre la base de los conocimientos y competencias adquiridos en clase, realicen una traducción literal al italiano de microrrelato que se les ha asignado. En la segunda fase, se les pide que reformulen el texto obtenido siguiendo una serie de instrucciones. El proyecto, que se describe en el artículo, nos permite extraer algunas conclusiones sobre la utilidad didáctica de la microficción. La segunda edición del volumen también incluye una sección en Braille.

KEYWORDS:

microrrelato, microficción, didáctica, traducción, reformulación, reflexión traductológica.

1. Présentation

1.1. Microrécit et tâche authentique

L'emploi didactique du microrécit contemporain: sa brièveté, ce qui, à la fois, veut tout dire, et ne veut rien dire. Ce travail s'insère dans la ligne thématique des possibilités d'emploi du microrécit dans l'acquisition des langues étrangères. Alors qu'il existe une littérature scientifique prometteuse sur ce sujet dans le domaine hispanophone, ce n'est pas le cas dans le domaine francophone. Cela a sans doute trait à un phénomène d'ordre général, à savoir l'importance que revêt le microrécit dans le panorama littéraire hispanophone.

Nous présentons ici un projet que nous avons conduit dans le cadre de notre cours de Langue et traduction française de deuxième année (licence en Médiation linguistique et interculturelle) à la Libera Università Maria Santissima Assunta de Rome. Le travail est arrivé à sa deuxième édition, nous sommes donc en mesure de commencer à réfléchir à ses résultats en comparant le travail fourni par deux classes différentes.

La particularité de ce programme c'est qu'il est fondé sur une tâche authentique, ou ce que le CECRL appelle une tâche cible, «proche de la vie réelle» et avec une visée «hors de la classe» (Conseil de l'Europe). Il débouche sur la réalisation d'un volume¹ en collaboration avec un petit éditeur spécialisé en ouvrages collaboratifs². Les 'auteurs-étudiants' en reçoivent à la fin gratuitement une copie³. Le fait de travailler en vue d'un but concret dicte le rythme de travail, détermine la nécessité de séances de correction collectives et individuelles, ainsi que l'obligation pour tous les étudiants d'arriver à un résultat final 'parfait': «la notion de tâche en effet renvoie à une action finalisée, avec un début, un achèvement visé, des conditions d'effectuation, des résultats constatables» (Coste 15 cité par Nissen). La référence à la pédagogie du projet est ici incontournable⁴.

Le Conseil de l'Europe soutient, dans une perspective actionnelle, l'approche par les tâches; or les contributions illustrant des exemples de mise en pratique de ce type de méthodologie ne sont pas aussi fréquents qu'on s'y attendrait dans la littérature du domaine de la didactique des langues étrangères (Nissen). Il est vrai que les projets peuvent se heurter à des difficultés, découlant des compétences limitées des apprenants, qui en déterminent l'échec (Weimer cité par Reinhardt 47). Travailler en deuxième année de licence (objectif: niveau intermédiaire B1) sur des textes de l'extrême contemporain aurait pu s'avérer compliqué. C'est là qu'est intervenu le microrécit, un sous-genre littéraire qui, de par sa brièveté, a permis de relever ce défi. Le microrécit est donc avant tout ce qui rend le projet possible. Nous allons nous attacher, dans cette contribution, à voir dans quelle mesure le microrécit rend cette initiative intéressante et fructueuse. Notre réflexion ne portera pas sur le microrécit en général, mais sur l'œuvre qui a été au centre de notre projet.

¹ Il s'agit d'une publication fictive, interne à la classe, sans aucune diffusion ni finalité commerciale, dans le respect des droits d'auteurs. Gallimard, éditeur de Régis Jauffret, l'auteur des microrécits sur lesquels ont travaillé les étudiants, a néanmoins été informé.

² Le projet collaboratif sur la traduction spécialisé mené par Geneviève Henrot à l'Université de Padova avec un groupe d'étudiants de Master a été pour nous une source d'inspiration (Henrot).

³ Nous souhaitons remercier le Dipartimento di Giurisprudenza, Economia, Politica e Lingue Moderne et l'Associazione Luigia Tincani pour avoir soutenu les frais d'impression.

⁴ Pour une brève synthèse à ce sujet nous renvoyons à Reinhardt (46-8).

1.2. Le projet

La deuxième année du cours de français est axée sur la traduction passive français-italien. Les étudiants ont travaillé, sous notre direction, sur une sélection de textes tirés de *Microfictions* de Régis Jauffret (Gallimard, 2005), un recueil de 500 microrécits, chacun d'une page et demie de longueur. Chaque étudiant s'est vu assigner une microfiction. Dans un premier moment, ils ont traduit les textes en italien, et préparé des notes traductologiques pour commenter et étayer leurs traductions. La consigne était dans ce cas de procéder à une traduction idiomatique et autant que possible littérale. Dans un deuxième temps, ils ont reformulé leurs traductions en suivant des instructions précises.

Ce projet s'insère, en tant qu'activité didactique collatérale, dans une série de Programmes de Recherche⁵ sur la microfiction que nous conduisons depuis plusieurs années à la LUMSA avec les chaires de Langue et traduction espagnole et de Langue et traduction anglaise.

Cette année, étant donné la présence d'un étudiant non-voyant, nous avons prévu d'imprimer son travail en caractères normaux et en braille. Voilà encore un des avantages du microrécit: cela aurait été plus difficile avec des textes plus longs, vu que le braille prend beaucoup de place (en format A4 le rapport est d'environ 1 à 4). Passons, n'ayant pas de compétences spécifiques en ce domaine, sur le fait que, pour un étudiant non-voyant partant du niveau B1, la dimension d'un microtexte nous a semblé idéale car lui permettant d'assortir sa traduction d'une réflexion articulée, ainsi que d'une mise aux normes soignée, sans pour autant voler trop de temps aux autres disciplines de la deuxième année.

Nous allons à présent justifier le choix de notre corpus, et nous interroger rapidement sur le rapport microfiction-didactique, pour ensuite passer à décrire dans le détail notre projet et enfin tirer quelques conclusions.

2. Le choix du corpus: les avantages d'un corpus homogène... et les atouts d'un ensemble de textes autosuffisants

Quelques ouvrages fondamentaux (voir par exemple Podeur; Barone 2003 et 2005; Mouillet Zanetti, Carzacchi Fonda), ainsi que de nombreux articles (voir, entre autres, Vecchiato), existent concernant la traduction français/italien-italien/français qui sont basés sur de vastes corpus, et sont riches en exemples réels, tirés de textes littéraires, journalistiques et de communication. Notre intention en construisant ce projet a été, sans vouloir rivaliser avec ces entreprises de vaste envolée, de proposer un parcours basé sur un corpus homogène ainsi que facilement fractionnable. En effet les microrécits sur lesquels nous avons travaillé sont tous du même auteur, et appartiennent au même recueil. Nous avons de plus sélectionné les textes d'après un thème commun, celui de l'enfance. Les microfictions traduites par les étudiants ont toutes comme protagonistes des enfants, sauf une, qui constitue en quelque sorte le contrepoint

⁵ Projets financés par les fonds de Recherche LUMSA (2016 – Microrrelato – microfiction – flash fiction: analisi del microracconto in un'ottica interlinguistica e interculturale; 2017-2018 – Il genere del microracconto e la traduzione).

ironique des autres récits: après une série de textes où l'on assiste au spectacle consternant de l'enfance violée, délaissée et souffrante, un octogénaire gaillard proclame son attachement à la vie. D'ailleurs, les microfictions de Jauffret ne forment pas un simple recueil: malgré le choix d'un titre rhématique (Genette 1987) au pluriel, elles ambitionnent de former un ouvrage unitaire. En effet, elles arborent le sous-titre de *roman* (Squarzina 2017), par lequel leur auteur a témoigné de la volonté de relier tous ses textes ensemble, dépassant le simple 'effet de recueil'⁶. Plusieurs éléments concourent à cet effet, dont nous n'allons citer que les plus pertinents pour notre exercice. Cette unité passe avant tout par un choix énonciatif de base: les récits sont (quasiment) tous à la première personne. Cet aspect donne une assise plus stable à notre réflexion sur la traduction du pronom personnel sujet (voir *infra*) qui, s'il n'est pas toujours le premier pronom à apparaître dans les textes, en demeure néanmoins le protagoniste absolu. Toutes les microfictions sont ensuite caractérisées par un usage très particulier du tiret cadratin (Squarzina, à paraître), ce qui nous permet de comparer certains usages rédactionnels établis de l'édition française et italienne, en sortant donc du domaine strictement linguistique pour amorcer une réflexion plus ample sur la médiation culturelle. Nous allons revenir de manière plus ponctuelle sur ces deux aspects, dans le paragraphe consacré à la traduction littérale. On ne peut oublier d'évoquer enfin ce qui fait la patine incomparable des microfictions de Jauffret: la violence la plus crue, l'humour le plus sauvage, alliés à une impassibilité foncière, entrecoupée de bribes d'un pathétique déchirant.

Les textes qui composent *Microfictions* sont par ailleurs parfaitement complets et autonomes. Cela est bien sûr vrai pour les nouvelles en général, mais le genre de la microfiction sait mettre en marche le rapport entre la partie et le tout de manière plus fine. Andreas Gelz a fait recours dans ce sens à la métaphore du fractale:

Ce terme désigne une forme qui fait apparaître à différents niveaux d'agrégation et, partant, à des échelles d'observation différentes des motifs et structures similaires au-delà de toute logique subordinatrice. [...] Une série de microtextes sous forme d'une collection, d'un recueil, d'une anthologie ou d'un roman obéit selon ce point de vue à un mouvement de répétition, de reproduction et de transformation de formes littéraires "simples" sans pour autant constituer nécessairement une forme plus significative que celle des textes, c'est-à-dire des microfictions, qu'il inclut. La question de l'unité ou de la différence de la microfiction oscille de cette manière entre la série de textes et le texte qui en constitue un élément. (Gelz 12)

3. Microfiction et didactique

L'exploitation didactique de la microfiction dans le domaine francophone en est encore à ses débuts, alors que dans le domaine hispanophone elle a connu un grand essor pendant ces dernières années. Nous allons rapidement dresser la liste des éléments qui, d'après la critique, font du microrécit un instrument privilégié pour la didactique des langues étrangères, puis nous allons sélectionner ceux qui sont concrètement devenus opérationnels dans notre propre projet, en vérifiant si *Microfictions* de Régis Jauffret donne prise à des procédés spécifiques. Maria Teresa Pérez Tapia a dressé une liste très utile des caractéristiques du microrécit, qui sont autant d'éléments propres à en faire l'instrument idéal de la didactique des langues étrangères: sa brièveté, son

⁶ Expression forgée par Emmanuele Grandadam pour les nouvelles de Maupassant (Grandadam).

caractère fictionnel, sa nature protéiforme, sa précision linguistique, son intertextualité, sa métalittérarité, sa structure tripartite (titre, corps du texte, final), sa narrativité, sa duplicité (entendant ainsi à la fois le fait que souvent le microrécit joue sur les contrastes ou sur la rencontre de plans différents, et la double interprétation qu'il propose, en particulier par la relecture 'à rebours' que la pointe finale impose), son énonciation, son *focus* sur la réception, son caractère expérimental, sa significativité (un discours riche, performatif, proche du langage poétique), la synthèse qu'il propose entre tradition et avant-garde. Dans notre projet, nous avons travaillé en particulier sur les aspects énonciatifs, sur la richesse et la précision linguistique et sur un autre aspect souvent mis en évidence par la critique et que Pérez ne souligne pas: la concision et le caractère lacunaire.

4. La traduction littérale

4.1. Les points de traduction affrontés

Le cours s'est basé sur la traduction d'une seule microfiction, *Haute mer* (Jauffret 333). Les points de traduction ont été affrontés de manière approfondie (nous avons consacré huit heures de cours à la traduction/explication d'un texte d'une page et demie) au fur et à mesure qu'ils se présentaient au fil du texte. Rien n'a donc été expliqué qui ne trouvait une application spécifique dans le texte lui-même.

4.1.1. Le pronom personnel sujet

Le texte en question commence justement par un pronom personnel sujet: "Nous ne considérons pas nos enfants comme des objets" (Jauffret 333). Voilà donc l'occasion pour reprendre un thème de base, déjà affronté dans le cours de *Lingua e traduzione Francese 1* (objectif B1): les pronoms personnels sujets, obligatoires en français à cause de la présence de nombreux homophones (Madonia, Principato 165), sont habituellement omis en italien. Leur présence, si elle n'est pas strictement nécessaire pour transmettre une information nouvelle ou pour lever une ambiguïté, donnera lieu à un énoncé marqué, à une mise en relief. Les microfictions de Jauffret sont toutes à la première personne, du pluriel ou du singulier. Le pronom personnel sujet y paraît souvent dans la première phrase, parfois même, comme c'est le cas ici, en toute première position. L'exergue autoriale du volume (accompagnée des initiales de l'auteur, R. J.) met d'ailleurs en avant cette prééminence du pronom personnel sujet: "Je est tout le monde et n'importe qui". Mais ce *je* n'est que le contenant d'un contenu labile, nous dit l'exergue, ou encore, pour emprunter l'expression d'une autre microfiction qui fait partie de notre corpus, *Les rêvasseries des jeunes*, il "n'est plus relié à rien et (...) donne sur le vide" (Jauffret 553). La réflexion grammaticale contrastive se double donc d'une réflexion littéraire, *via* l'entrée dans un univers fictionnel cohérent (cfr. *supra* l'intérêt de travailler sur un corpus homogène). La remise en question du contenu du *je* favorise la mémorisation de la règle de traduction. On pourrait appliquer à la compétence grammaticale ce que Chabanne, Cellier, Dreyfus et Soulé ont remarqué à propos des enjeux lexicaux de la lecture littéraire: "l'œuvre littéraire fournit pour la mémoire du lecteur ce qui est l'équivalent des exemples du dictionnaire: un contexte prototypique, une micro-fiction, qui permet de 'visualiser/imaginer' le sens, de le 'sentir' intuitivement" (Chabanne, Cellier, Dreyfus,

Soulé 90). Le terme micro-fiction, heureuse coïncidence, renvoie dans cette citation non pas au genre, ou sous-genre, qui nous intéresse ici, mais à une image mentale complexe. Le travail de traduction, qui comprend un encodage et non seulement un décodage, renforce la fixation de la règle dans la mémoire. Cette considération pourrait s'étendre, il est vrai, à tout point de grammaire, de lexique, que l'étudiant se trouve à affronter dans son travail de traduction. Or le pronom personnel sujet, en ce qu'il renvoie au cadre plus ample de l'ensemble de l'œuvre, ainsi qu'à l'une de ses caractéristiques les plus voyantes (son choix énonciatif de base), acquiert une évidence particulière. Chaque étudiant, sans exception aucune, va s'y confronter directement lorsqu'il traduira la microfiction qui lui est assignée.

4.1.2. *Le tiret cadratin*

Cela nous amène à évoquer une autre caractéristique capitale de l'œuvre: l'emploi qui y est fait du tiret cadratin. Dans l'édition française, le tiret cadratin, ou tiret long, introduit le discours direct, alors que les guillemets sont souvent employés pour les pensées des personnages, ou discours intérieur (Doris, Arabyan). Les guillemets sont absents dans *Microfictions*, alors que les tirets cadratins y jouent un rôle essentiel. Le tiret cadratin en soi, allié à l'absence des guillemets, pose un certain nombre de problèmes: les textes ont l'apparence de monologues (très rarement d'autres personnages sont présents et le texte laisse émerger des bribes de dialogue). La question qui se pose est donc celle de l'adresse: à qui ces personnages s'adressent-ils? L'adresse est d'ailleurs un nœud sur lequel se joue souvent la pointe finale: le lecteur, qui se sent à l'abri de tout, tel un voyeur qui resterait tranquille devant toutes les atrocités déployées, risque de découvrir que celui ou celle qui est en train de raconter toute une série d'atrocités est en réalité son voisin de palier ou encore la femme de ménage qui nettoie les parties communes de son immeuble (*Devant les enfants*; Jauffret 205), en somme le personnage anonyme et universel que tout un chacun rencontre dans sa vie quotidienne. D'ailleurs, ces personnages parlent-ils, ou bien avons-nous affaire à leurs pensées, à un magma confus d'où émergeraient les énoncés précédés du tiret cadratin, les seuls véritablement prononcés? Ou bien cette question serait-elle non-pertinente, et les tirets cadratins serviraient-ils plutôt à introduire des propos particulièrement significatifs, ou encore à donner sa structure au texte, en délimitant les paragraphes, en relançant l'attention du lecteur, qui est garantie par la brièveté des textes, mais qui est menacée par la répétition? Les étudiants ont été amenés à réfléchir sur cette question de voix, de point de vue, de construction textuelle, qui a un certain nombre d'implications en termes de dialogisme, au sens bakhtinien (Squarzina, à paraître), alors même qu'ils traduisaient: en effet, en italien, le tiret cadratin est employé de manière différente. On ne l'utilise que rarement dans les dialogues (c'est le cas par exemple chez la maison d'édition Einaudi), où l'on préfère généralement l'emploi des guillemets, ce qui revient à ne poser aucune distinction, du point de vue typographique, entre discours direct et parole intérieure.

La tâche était finalement double pour les étudiants: procéder éventuellement à une mise aux normes en transformant la ponctuation d'après l'usage italien (rappelons qu'une publication, encore que fictive, est envisagée), mais aussi réfléchir à la signification de l'emploi du tiret cadratin dans l'œuvre, et dans la microfiction assignée en particulier. Aucune consigne contraignante n'était en revanche fournie: les élèves pouvaient choisir librement de maintenir le tiret cadratin ('style Einaudi'), de le remplacer par les guillemets, en donnant donc à l'énoncé la forme d'un discours indirect

ou intérieur, ou de l'abolir. Ils ont été appelés à rendre compte de leur réflexion dans les notes. Les tirets étant présents dans toutes les microfictions, sans exception, chaque étudiant a dû se confronter au même problème, en fournissant sa propre solution, tout en tenant compte de la spécificité de son texte. Le genre de la microfiction permet cette coexistence fructueuse de l'uniformité et de la variété, du tout-venant et de la variation, et le mérite revient encore une fois à la brièveté de ces textes, qui amplifie la portée de la collaboration entre les deux plans.

4.1.3. *Le langage de spécialité*

En général la *microfiction*, par vocation, retravaille ce que Barthes a appelé des *mythologies*, «[c]ette matière idéologique présente à l'état de produits standards [...], ce politiquement correct à portée d'oreille et de bouche» (Blanckeman 69). En effet, chez Jauffret, tous les discours qui entourent notre vie quotidienne sont mis en résonance: le discours journalistique, les préjugés de la voix du commun, le discours sur l'alimentation, sur la médecine, les langages de spécialité (sur le fond desquels se détache en particulier le jargon de l'architecture d'intérieurs, ce que l'on appelle par un faux anglicisme le *maisoning*) font corps avec la narration. Les étudiants ont été appelés à se confronter pour la première fois, alors même qu'ils étaient encore aux prises avec une étape importante de l'acquisition du français général (objectif B2), à reconnaître le langage de spécialité et à faire des recherches sur la toile pour retrouver les expressions ou termes en question dans des textes du domaine concerné. Il s'agissait ensuite pour eux de trouver un équivalent italien, par la même procédure. *Petit lavabo*, que nous avons traduit par *lavandinetto*, et *douche d'angle*, rendu par *doccia angolare* dans la traduction modèle, *Haute mer* (Jauffret 333), après consultation de catalogues de sanitaires, sont deux exemples de ce travail.

4.1.4. *Les autres points de traduction*

Les autres points de traduction affrontés en cours sont moins redevables au genre de la microfiction, mais ils le sont tout autant à sa caractéristique principale, la brièveté, et au choix d'un corpus homogène.

Voici la liste, en raccourci, des autres sujets abordés, dans l'ordre par lequel ils se sont présentés dans le texte modèle:

- l'adjectif possessif: il est plus rare en italien, où l'évidence de la possession est suffisante pour qu'on l'omette, contrairement au français.
- le comparatif d'égalité: on compte en italien une plus grande variété de structures qu'en français, ainsi que la possibilité de choisir des formes elliptiques (Mouillet Zanetti, Carzacchi Fonda 89-92).
- les constructions passives sans complément d'agent: elles peuvent être traduites en italien par des constructions actives impersonnelles ou personnelles (Barone 2005, 123).
- l'altération du substantif: un adjectif antéposé exprimant, en français, une altération du substantif est fréquemment traduit en italien par un substantif avec suffixe, ex. petites tomates/*pomodori* (Podeur 45; Bidaud 22-23).
- les articles indéfinis: l'article indéfini pluriel français se traduit le plus souvent par l'absence de déterminant en italien, alors que l'article indéfini singulier

français se traduit par l'absence de déterminant dans les énumérations (Barone 2003, 38).

- l'écriture de la date: il existe en italien des formes abrégées pour désigner le siècle (Mouillet Zanetti, Carzacchi Fonda 19).
- l'emploi fréquent des adverbes déictiques en italien, qui complètent le sens de verbes sémantiquement pauvres, et qui se substituent à des verbes français plus abstraits (Podeur 48).
- l'impersonnel: la nécessité du pronom explétif *il* pour former l'impersonnel est mise en rapport avec le caractère obligatoire du pronom personnel sujet en français (Barone 2005, 89; De Cesare, Brianti 257). L'accent est mis également sur la diachronie: en ancien français le sujet impersonnel n'était pas exprimé, et la trace de cet état de la langue se retrouve dans des expressions figées telles que *n'empêche* (Barone 2003, 113; Bidaud 185).
- le participe présent/le gérondif: le *gerundio* italien est en général plus employé que le gérondif français, ce qui fait que le participe présent français sera souvent traduit par un *gerundio* italien, en particulier lorsque le participe présent est en apposition, dans les constructions absolues et lorsqu'il s'agit de mettre en évidence le caractère temporel (Bidaud 168; Barone 2005; 235-236, 238-240).

4.2. Les notes

Pour favoriser des va-et-vient fructueux entre les connaissances transmises par la traduction faite en classe et le travail personnel confié à l'étudiant, nous avons demandé aux étudiants de rédiger des notes traductologiques, qui, pour chaque microfiction, devaient être au moins au nombre de dix. Le mécanisme vertueux qui s'est enclenché est le suivant: si l'étudiant n'avait pas trouvé, en traduisant, l'occasion pour renvoyer au travail fait en classe, il était amené à revoir le texte dans la langue d'arrivée afin de parvenir à rédiger une note. Il corrigeait ainsi d'éventuelles fautes ou, dans le meilleur des cas, rendait la formulation plus idiomatique.

La perspective d'imprimer un 'vrai livre' incitait à soigner tout particulièrement la mise aux normes – les normes étant bien entendu fournies non pas par l'éditeur mais par le professeur. Le volume contient les fiches du cours, auxquelles on renvoie de manière standardisée, et par l'indication *supra*, étant donné qu'elles figurent au début. Les étudiants ont par contre travaillé de manière autonome en cherchant sur la toile des indications pour le langage de spécialité, et dans les dictionnaires des indications pour traduire les expressions idiomatiques. En général, la réflexion débridée a été laissée pour compte, en faveur de l'application précise des consignes. La microfiction *Élevage nazi* (Jauffret 231) a fourni un modèle de texte traduit et annoté par les soins du professeur. Pour donner aux étudiants la possibilité d'exercer leurs compétences dans la formulation des notes en faisant appel à une source plus complexe que les fiches powerpoint du cours, il leur a été demandé d'intégrer à leur réflexion un article scientifique (Vecchiato) portant sur les interférences entre français et italien. Aux sujets traités en cours se sont donc ajoutés les suivants: les relatives anaphoriques, les expressions négatives restrictives, la position du sujet, les formes du pronom personnel sujet, l'accord du participe passé.

5. La reformulation

5.1. L'intérêt d'un exercice de reformulation

Catherine Fuchs évoque la définition que l'on donne traditionnellement de cette pratique langagière, c'est-à-dire "la reformulation, dans une situation discursive donnée, d'un texte-source de départ – reformulation effectuée à des fins essentiellement pédagogiques", mise à contribution en particulier dans l'exégèse biblique et la préparation à la rhétorique (Fuchs 3-4). La reformulation peut être essentiellement de deux types: la reformulation explicative, qui a des finalités d'interprétation et d'explication, et la reformulation imitative, qui consiste en la "recherche de formes d'expression" (Fuchs 11) à partir du texte de départ. Il existe une différence énonciative fondamentale entre ces deux pratiques: dans la première, le sujet qui reformule procède à une distanciation par rapport à la situation de production du texte de départ, alors que ce n'est pas le cas dans la deuxième. Dans notre exercice, nous avons brouillé les pistes: tout en gardant l'orientation fondamentale de l'exercice de reformulation explicative ("levée d'ambiguïtés, explicitation d'implicites, détection de significations cachées, dévoilement de significations allégoriques, etc."; Fuchs 9), nous avons retenu l'effacement du sujet, typique de la reformulation imitative. Nous n'avons d'ailleurs fait que donner aux élèves des consignes de reformulation précises, sans les renseigner au départ sur la finalité ultime du procédé⁷.

Traduction et reformulation sont étroitement liées, tant du point de vue conceptuel que du point de vue pédagogique. La reformulation demandée aux étudiants est inspirée des principes de la stylistique comparée ou contrastive, ainsi que nous allons l'expliquer plus en détail plus loin. En guidant les étudiants dans cette réécriture paramétrée, nous avons clairement montré que notre intention était de réutiliser, en les 'dénaturant' en quelque sorte, les opérations traductives préconisées par la stylistique comparée: partant d'une série de règles générales retenues valables en vue de toute bonne traduction, nous sommes parvenus à un ensemble de consignes de reformulation. Notre procédé, quelque peu inédit, a été assorti de considérations méthodologiques et historiques, fournies en cours: nous avons expliqué aux étudiants d'aujourd'hui que la stylistique comparée, encore souvent utilisée, est toutefois à présent considérée comme en partie obsolète, car reposant sur des schèmes d'équivalence trop rigides (voir *infra* paragraphe suivant).

La reformulation est un "point de rencontre didactique entre ces deux disciplines fondamentales" (Scampa) que sont la didactique de la langue et celle de la traduction. D'ailleurs "suivant que l'on se situe dans le cadre de la traduction pédagogique où la traduction ne constitue qu'un moyen parmi d'autres au service de l'acquisition ou du perfectionnement linguistique – ou dans celui de la pédagogie de la traduction – où la traduction est une fin en soi –, la notion de reformulation paraphrastique sera abordée à des niveaux et à partir de cadres théoriques différents" (Le Bel 1997, 491). Dans notre projet, même si nous évoluons dans un cadre d'acquisition de la langue de niveau intermédiaire, la finalité demeure néanmoins l'acquisition de compétences proprement traductives, le perfectionnement linguistique étant confié à l'assistant.

Nous avons choisi de travailler à la reformulation *après* la traduction, à partir du texte traduit, donc dans la langue d'arrivée, l'italien, qui est, dans la plupart des cas, la

⁷ Dans la classe de Francese 3 nous conduisons par contre un double exercice consistant en une paraphrase avec, dans un premier moment décalque énonciatif, et dans un deuxième moment avec distanciation énonciative. Ces genres de pratiques, outre leur finalité intrinsèque, se sont révélées efficaces pour la prévention du plagiat involontaire, bête noire de l'ère du copier-coller digital (Keck).

langue maternelle des étudiants LUMSA. Mais sous couvert d'être une procédure intralinguistique, la reformulation dans cet exercice entend être une autre étape de la transposition interlinguistique, vu qu'elle fait suite au travail de traduction véritable. Il s'agit d'une des étapes possibles de ce qu'on appelle une traduction guidée:

[C]e qui fonde la possibilité de faire passer de l'information sémantique d'un code à un autre sans distorsions excessives c'est d'abord la possibilité de traduire au sein du code lui-même: c'est la possibilité de reformuler différemment une même idée, de la représenter avec d'autres mots. C'est la possibilité de paraphraser, de périphraser, de dégager des synonymes et des équivalences intra-langue. Sorte d'inter-traduction aussi, il peut en outre, si élu d'après des critères traductologiques rigoureux, se faire exercice de traduction guidée proprement dit. De sorte qu'avec l'exercice de style ces deux disciplines peuvent s'enrichir l'une l'autre de son exercice. (Scampa)

Toute traduction est d'ailleurs au départ une reformulation, ce qui n'est pas forcément évident pour un étudiant-traducteur en herbe:

Traduire, d'autre part, suppose une distanciation par rapport aux formes, à travers un processus de déverbalisation préalable à la reformulation des concepts attachés à ces formes. Les traducteurs débutants ont de grandes difficultés à se détacher des formes dans la phase de reformulation et ont tendance, étant donnée leur prégnance, à oublier d'interpréter le sens qu'elles recèlent et la mission communicative du geste traducteur. (Le Bel 496).

Les exercices de reformulation sont le plus souvent des exercices de pré-traduction. En en faisant par contre un exercice de 'post-traduction', après une étape où la consigne est celle de fournir la traduction idiomatique la plus littérale possible, nous entendons mettre en évidence la "mission communicative" de l'activité de traduction.

En travaillant sur reformulation et traduction, il faut également tenir compte d'un autre fait:

[C]e qui est considéré en langue comme paraphrastique peut se révéler ne pas l'être en discours. Or c'est bien la phrase actualisée en discours, devenue énoncé, qui constitue le seul objet de l'activité reformulatrice du traducteur. Elle n'est interprétable qu'en fonction, non seulement du cotexte ou contexte linguistique, mais du contexte situationnel fourni par les paramètres de la situation extra-linguistique. (Le Bel 1997, 494)

La paraphrase dans un contexte de traduction a été appréhendée, dans le contexte de notre projet, en tant que reformulation discursive, et les étudiants ne se sont pas focalisés sur la recherche de la synonymie en langue.

5.2. Récupérer la stylistique comparée ou contrastive

Qu'appelle-t-on linguistique contrastive? Il ne s'agit ici ni de tenter son histoire, ce qui a déjà été fait, ni de s'interroger sur la légitimité d'une approche visant à récupérer son utilité dans l'enseignement des langues étrangères et de la traduction (voir, entre autres, Collombat, Yllera, Chabrolle-Cerretini). Notre objectif n'est ici que

d'illustrer l'emploi didactique que nous avons fait d'un ouvrage fondamental tel que le *Traité de stylistique comparée. Analyse comparative de l'italien et du français* de Pierre Scavée et Pietro Intravaia pour notre exercice de reformulation. Nous ne ferons donc qu'évoquer rapidement quelques pistes possibles.

Alicia Yllera a résumé ce que l'on reproche à la linguistique contrastive, qui repose sur l'hypothèse selon laquelle "entre le désir de communiquer et l'énoncé réalisé dans une langue étrangère, se situerait une double traduction mentale, une première traduction dans la langue maternelle (L1) et ensuite une nouvelle traduction dans la langue cible (L2)" (Yllera 430). Ayant utilisé les bases théoriques en vogue à chaque étape de son élaboration, la linguistique contrastive n'aurait pas de présupposés méthodologiques propres (Yllera 442) et n'aurait, de ce fait, pas toujours eu "bonne presse", s'étant par ailleurs révélée, par exemple, faiblement en mesure d'"établir une prévision des erreurs dans l'apprentissage des langues étrangères" (Yllera 436-439).

Or dans les faits, cette approche, que l'on tend donc à considérer, du moins en partie, périmée, est encore largement présente dans l'enseignement universitaire du français, notamment en Italie⁸. Isabelle Collombat a mis en avant les mérites de cette conception, dont celui de se ménager "une place originale, entre théorie et pratique, les deux agissant en interaction". En effet, ce serait "la confusion entre théorie instrumentale et théorie spéculative" qui aurait "déterminé les critiques les plus virulentes" à l'égard de l'entreprise de Vinay et Darbelnet, les fondateurs de la stylistique comparée, car dans le domaine de la traduction, qui se double toujours d'un savoir-faire, la "dialectique entre théorie et pratique" est un "sujet sensible" (Collombat 422). La stylistique comparée du français et de l'anglais est d'ailleurs perçue, plutôt que comme une théorie, comme une "méthode", quoique "fondée sur une analyse scientifique" (Oseki-Dépré, 56). D'un sondage proposé par Collombat à des étudiants en traduction, il émerge en effet que cette méthode aide à produire des traductions plus idiomatiques et qu'elle fournit des instruments d'autoévaluation (Collombat 426). Et de conclure que si un ouvrage qui date des années 70, peut, de par son style et ses exemples, apparaître daté, "il incombe au formateur de l'actualiser et de l(e) rendre plus attrayant(t)" (Collombat 427).

La méthode proposée par Scavée et Intravaia, parente de celle de Vinay et Darbelnet, a justement le mérite de s'appuyer sur un mécanisme plaisant et propre à éveiller la curiosité: l'italien y est décrit comme une langue souffrant d'une série de complexes, encadrés par deux tendances plus générales, à savoir le concrétisme et le baroquisme de l'expression. Un texte en français, nous expliquent Scavée et Intravaia, langue intellectuelle et abstraite, a besoin de se teinter d'affectivité et de concrétisme lors de la transposition vers l'italien. Il s'agit d'un côté de 'baisser d'un cran' le registre, mais aussi, de l'autre, de travailler le style à bride abattue, en se permettant des libertés, concernant le lexique et la structure des phrases, que le français ne permet pas: il en résulte en définitive une langue non moins soutenue (c'est parfois le contraire qui est vrai). Nous avons demandé aux étudiants d'intégrer à la microfiction qui leur était

⁸ Il suffit d'une requête sur Google alliant "lingua francese" (la dénomination du secteur disciplinaire étant *Lingua e traduzione francese – Lingua francese I/II/III*) et Scavée pour vérifier que le volume de Pierre Scavée et Pietro Intravaia figure dans les programmes des Universités de Macerata, Padova, Rome 2, Modena et Reggio Emilia, Stranieri di Perugia. De plus, un volume universellement adopté est *La pratica della traduzione* de Josiane Podeur, qui applique au passage français/italien-italien/français les catégories de la *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (Vinay et Darbelnet), en les nourrissant d'une réflexion théorique solide, qui puise dans la linguistique contrastive/comparée mais aussi dans la linguistique historique, et d'un grand nombre d'exemples réels tirés d'un vaste corpus.

assignée une série de formes propres à lui conférer cette patine ‘proprement italienne’, en leur fournissant les exemples répertoriés, pour chaque ‘complexe’, par Scavée et Intravaia.

Ces complexes, on le sait, sont les suivants: le complexe du réel (l’italien serait une langue concrète), le complexe du mécano (l’italien concevrait la réalité comme un engrenage, un moteur, ou comme un parcours), le complexe de Saint-François (l’italien serait une langue imprégnée de références à la tradition chrétienne), le complexe de Benedetto Croce (l’italien aurait une manière d’avancer dans les réflexions de manière retorse, non linéaire, en mettant en évidence les contradictions, contrairement au français, langue éminemment logique), le complexe de Pietro Bembo (l’italien privilégierait les archaïsmes, le langage précieux). Pour le premier complexe, le complexe du réel, les points de reformulation suggérés sont les suivants: l’usage abondant des déictiques employés au sens figuré; les verbes *andare* e *venire* employés comme auxiliaires; les formes progressives; les verbes passe-partout *andare*, *venire*, *stare*; le mot *cosa* et le soulignement de la quantité ou de l’énormité par le termes *tanto* et *mezzo*; les différences dans l’emploi des tiroirs verbaux. Pour le complexe du réel psychologique, voilà autant de formes typiques de l’italien: les suffixes et préfixes diminutifs, augmentatifs, péjoratifs et laudatifs; les superlatifs et le préfixe *super-*; le sujet au centre de la phrase (indice de subjectivisme); l’ordre de la phrase; les phénomènes de *crescendo* (*anzi*), les restrictions (*semmai*, *quasi quasi*), les effets de soulignement (*addirittura*), les rectifications en cours de route (*semmai*), les indices d’un retour à la réalité dans les raisonnements (*poi magari*, *sennonché*); les questions, interjections et exclamations. En ce qui concerne le complexe du mécano, les étudiants sont invités à intégrer à leur microfiction ces expressions: les verbes *funzionare*, *combinare*, *sistemare*, les adjectifs *giusto/sbagliato*, *dritto/storto*, les images d’engrenages et de parcours. Pour le complexe de Saint-François: le mot *creature* et les expressions d’imprégnation chrétienne; le thème de l’épreuve; l’évaluation esthétique; les marques de la sociabilité et de l’importance des relations interpersonnelles, de la prééminence de l’empathie et de l’importance accordée à la dignité de la personne humaine; les marques d’impressionnabilité. Pour le complexe de Benedetto Croce: les termes abstraits *nucleo*, *matrice*, *concetto*, *pregiudiziale*; les expressions *in funzione*, *in via*, *in linea*, *in chiave*; le goût pour la dérivation: les suffixes en *-ismo*; les substantifs abstraits; les suffixes en *-ità*; les adjectifs en *-istico*; les préfixes *auto-*, *contro-*, *pluri-*, *omni-*, *super-*, *dis-*; l’abondance des adjectifs; la grande densité sémantique et le recours à des raccourcis; les adjectifs en *-abile* *-ibile*; les constructions elliptiques; le complément de l’adjectif; la prédilection pour l’adverbe. Enfin, pour étayer le complexe de Pietro Bembo on suggère les formes suivantes: le choix du terme rare: *taluno*, *siffatto*, *alcunché*, *quantunque*, *codesto*; les archaïsmes, la survivance de l’adjectif verbal latin; les toscanismes; les participes présent et passé avec pronom intégré; les constructions absolues; les infinitifs substantivés; les variations dans l’ordre des mots telle que l’antéposition de l’adjectif et de l’adverbe (parfois avec litote), et autres inversions.

Les étudiants ont été invités, pour rendre évidentes de manière ponctuelle les modifications qu’ils apportaient au texte de départ, à assigner une couleur différente à chaque complexe. Un modèle de reformulation leur a été fourni au départ, avec une légende à laquelle ils devaient se conformer.

5.3. L’idée d’un lecteur collaborateur

La procédure de reformulation que nous avons adoptée demanderait une réflexion spécifique concernant la question du traitement de l'ambiguïté et de l'implicite en traduction. Notre intention ici étant celle de rendre compte globalement d'une expérience didactique en mettant en évidence la centralité du genre du microrécit, nous remettons ce traitement à une autre occasion (voir Le Bel 1996).

Nous avons déjà expliqué quel type de reformulation nous avons adopté (explicative, mais sans distanciation énonciative). C'est le moment à présent de montrer en quoi le microrécit est un matériel de choix pour l'exercice de réécriture décrit. Claire Colin pose quelques jalons dans l'évolution du genre du récit bref et rapporte que "[d]ans son essai *L'art du conte*, Nathaniel Hawthorne, publié en 1847, Edgar Allan Poe explique que l'auteur de récits brefs doit assembler avec soin tous les éléments de l'intrigue pour aboutir à la fin à un tableau complet, propre à faire naître dans l'esprit du lecteur, une 'impression de satisfaction la plus totale'". Et d'ajouter:

Or c'est plutôt la frustration qui serait l'impression finale du lecteur à la fin de nombreuses nouvelles postmodernes, due notamment aux lacunes importantes du texte qui empêchent de reconstruire l'enchaînement des faits et d'aboutir à une explicitation totale des événements. Le procédé peut être plus ou moins poussé: ou bien le récit attribue un véritable rôle de collaborateur au lecteur, qui est invité à compléter le texte sans que jamais la véritable solution de l'énigme ne lui soit donnée malgré son travail ou bien le lecteur est laissé démuni face à l'énigme du texte, sans qu'aucune possibilité de le résoudre ne lui soit accordée. (Colin 3)

En effet, dans la nouvelle postmoderne, s'exaspère le mécanisme - qu'a décrit, entre autres, Umberto Eco - du texte comme "tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir (...), mécanisme paresseux (ou économique) qui vit sur la plus-value de sens qui y est introduite par le destinataire" (Eco 63-64, in Colin 3).

Les étudiants sont invités dans cette deuxième partie du travail à reformuler en restituant au texte traduit la composante affective que Scavée et Intravaia considèrent comme constitutive de la langue italienne: ce faisant, ils comblent aussi les lacunes du texte et s'érigent en lecteurs collaborateurs. L'entorse par rapport à l'esprit du texte de Jauffret est criante. Ces textes, violents et cruels, sont pris en charge par des énonciateurs la plupart des fois impassibles. Tout concourt dans *Microfictions*, y compris le langage de spécialité, à une impression de froideur et de distance. La contrainte de la brièveté amplifie et pousse à ses limites ce procédé: souvent les personnages, tels des damnés dantesques, semblent devoir raconter toute leur vie, dans l'espace d'une page et demie, à un témoin invisible, pour ensuite retomber dans le noir ou dans les flammes de l'enfer. La reformulation radoucit par contre le texte jauffretien, mais des résultats inattendus sont également possibles, qui font les délices des étudiants et du professeur: l'ironie peut être également amplifiée.

6. Conclusion

Les caractéristiques du microrécit nous ont donc permis d'atteindre toute une série d'objectifs, dont nous ne reprenons ici que les principaux:

- proposer aux étudiants une tâche cible proportionnée à leurs capacités
- donner à chaque étudiant la satisfaction de réaliser un produit complet et autosuffisant, et ce en menant à terme la portion de travail assigné

- affronter une série de points de traduction en contexte, en jouant sur la dichotomie uniformité/variation qui caractérise un recueil tel que celui de Jauffret
- amener les élèves à respecter des consignes précises tout en encourageant l'initiative individuelle
- favoriser une première réflexion, par le biais d'exercices pratiques, sur les mécanismes conceptuels à l'œuvre dans la traduction et la reformulation
- renseigner les étudiants à propos de certaines thèses de la traductologie, appréhendée dans son évolution historique, tout en leur fournissant d'emblée des instruments pour adopter un point de vue critique et contextualisant.

Références bibliographiques

- Barone, Charles. *Viceversa la grammatica francese e il tradurre: morfologia*. Firenze: Le Lettere, 2003.
- Barone, Charles. *Viceversa la grammatica francese e il tradurre: intorno al verbo*. Firenze: Le Lettere, 2005.
- Bidaud, Françoise. *Grammaire du français pour italophones*. Torino: UTET, 2012.
- Blankeman, Bruno. "Mythologies du réel: récits de fiction et discours critiques", *Recherches & Travaux* 77 (2010): 69-76. <http://recherchestravaux.revues.org/422> 14 mars 2017.
- Chabanne Jean-Charles, Micheline Cellier, Martine Dreyfus, Yves Soulé. "Les enjeux lexicaux de la lecture littéraire". *Les apprentissages lexicaux. Lexique et production verbale*. Eds. Francis Grossmann, Sylvie Plane. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, 2008. 85-101.
- Chabrolle-Cerretini, Anne-Marie. "La stylistique comparée aujourd'hui: un syncrétisme qui a du caractère". Eds. Olivier Bertrand, Sophie Prévost, Michel Charolles, Jacques François, Catherine Schnedecker. *Discours, diachronie, stylistique du français: études en hommage à Bernard Combettes*. Berne: Peter Lang, 2008. 401-16.
- Colin, Claire, "Le lecteur adulte et adolescent à l'épreuve de la nouvelle contemporaine". *Publie* 1 (2018) <http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publie/article/view/113> 2 septembre 2018.
- Collombat, Isabelle. "La stylistique comparée du français et de l'anglais: la théorie au service de la pratique". *Meta* 48. 3 (2003): 421-8.
- Conseil de l'Europe. *Cadre européen commun de référence pour les langues*. Paris: Didier, 2005.
- Coste, Daniel. "Tâche, progression, curriculum". *La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue*. Ed. Evelyne Rosen, *Le français dans le monde: recherches et applications* 45 (2009): 15-24.
- Cunha, Dóris de Arruda Carneiro, Marc Arabyan. "La ponctuation du discours direct des origines à nos jours", *L'information Grammaticale* 102 (2004): 35-45.
- De Cesare, Anna Maria, Giovanna Brianti, "Constructions impersonnelles vs constructions personnelles comme problème de traduction", *Manuel de traductologie*. Eds Jörn Albrecht, René Métrich. Berlin: De Gruyter Mouton (2016): 256-74.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: le rôle du lecteur*. Paris: Poche, 2008.
- Fuchs, Catherine. *Paraphrase et énonciation*. Paris: Ophrys, 1994.
- Gelz, Andreas. "Microfiction et roman dans la littérature française contemporaine". *Revue critique de fixxion française contemporaine* 1 (2011): 11-22. <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx01.02> 5 septembre 2017.
- Genette, Gérard. *Seuils*. Paris: Seuil, 1987.
- Grandadam, Emmanuelle. *Contes et nouvelles de Maupassant: pour une poétique du recueil*.

- Rouen: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2007.
- Henrot Sostero, Geneviève, "Formation en traduction spécialisée: projet collaboratif et logiciels sociaux". *La Francesistica italiana à l'ère du numérique*. Eds. Elisa Bricco, Anna Giaufret, Nancy Murzilli, Sergio Poli, Micaela Rossi. *Publifarum* 25 (2016) http://www.publifarum.farum.it/ezone_articles.php?id=334 6 septembre 2018.
- Jauffret, Régis. *Microfictions*. Paris: Gallimard, 2007.
- Keck, Casey. "The use of paraphrase in summary writing: a comparison of L1 and L2 writers". *Journal of Second Language Writing* 15 (2006): 261-278.
- Le Bel, Édith, "Traitement traductologique de l'ambiguïté cumulative: exemples d'entropie sémantique et argumentative". *Traduire* 170 (1996): 13-20.
- Le Bel, Édith, "La paraphrase dans la pratique et l'enseignement de la traduction". *Thélème: revista complutense de estudios franceses* 11 (1997): 491-502.
- Mouillet Zanetti, Françoise, Michèle Carzacchi Fonda. *L'acrobate traducteur*. Roma: Aracne, 2006.
- Nissen, Elke. "Variations autour de la tâche dans l'enseignement/apprentissage des langues aujourd'hui". *Alsic* 14 (2011). <http://journals.openedition.org/alsic/2344> 05 septembre 2018.
- Oseki-Dépré, Inès. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Armand Colin, 1999.
- Podeur, Josiane. *La pratica della traduzione: dal francese in italiano e dall'italiano al francese*, Napoli: Liguori, 2002.
- Reinhardt, Claus. "Pour une application des trois compétences du CECR en classe: une synthèse pragmatique des propositions de la pédagogie du projet et de l'enseignement/apprentissage par les tâches". *La perspective actionnelle et l'approche par les tâches en classe de langue*. Ed. Evelyne Rosen, *Le français dans le monde: recherches et applications* 45 (2009): 45-53.
- Scampa, Paolo. "Pour une intra-traduction: les exercices de style traductologiques". *inTRAlinea* 2 (2008). <http://www.intralinea.org/archive/article/1618> 2 septembre 2018.
- Scavée, Pierre, Pietro Intravaia. *Traité de stylistique comparée. Analyse comparative de l'italien et du français*. Bruxelles: Didier, 1979.
- Squarzina, Anna Isabella. "Microfictions de Régis Jauffret: apothéose et perversions d'un genre". *Microtextualidades* 2 (2017): 35-46.
- Squarzina, Anna Isabella. "Microfictions de Régis Jauffret: entre monologue et dialogue?". *Entre monologue et dialogue*. Eds Stéphanie Smadja, Françoise Dubor. Paris: Hermann (à paraître).
- Vecchiato, Sara. "Interferenza e strategie stilistiche nella traduzione dal francese all'italiano". *L'italiano delle traduzioni*. Eds Anna Cardinaletti, Giuliana Garzoni. Milano: FrancoAngeli (2005): 153-192.
- Vinay, Paul, Pierre Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais: méthode de traduction*. Paris: Didier. Montréal: Beauchemin, 1958.
- Weimer, Maryellen. *Learner-centered teaching*. San Francisco: Jossey-Bass, 2002.
- Yllera, Alicia. "Linguistique contrastive, linguistique comparée ou linguistique tout court?". *Presencia y renovación de la lingüística francesa*. Eds Isabel Uzcanga Vivar, Elena Llamas Pombo, Juan Manuel Pérez Velasco. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2001.