

Florence Courriol

## **De l'Italie plurilingue à la France monolingue : l'exemple des traductions françaises d'œuvres italiennes contemporaines**

### **Résumé**

L'article examine la façon dont la littérature plurilingue contemporaine, qui mêle italien standard et vernaculaire et se fonde sur une poétique de l'écart par rapport à une langue littéraire nationale standard, peut être traduite dans cette culture fondamentalement plus « monolingue » qu'est le français. Notre texte aborde la solution de la traduction du vernaculaire par un parler régional hexagonal, peut-être plus à même de faire émerger le texte plurilingue source dans le texte cible français.

### **Riassunto**

L'articolo prende in esame il plurilinguismo letterario nella prosa italiana contemporanea dal punto di vista della sua traduzione in una cultura tendenzialmente « monolingue » - il francese. Il testo affronta la problematica dell'effetto di straniamento creato dal testo di partenza e, pertanto, della possibilità di ricreazione di tale scarto grazie all'uso delle parlate regionali francesi.

### **Mots-clefs**

Littérature italienne contemporaine – Plurilinguisme – Vernaculaires – Traduction – Défamiliarisation – Ecart.

### **Key words**

Letteratura italiana contemporanea – Plurilinguismo – Vernacolari – Traduzione – Straniamento.

### **Référence électronique**

Florence Courriol, « De l'Italie plurilingue à la France monolingue : l'exemple des traductions françaises d'œuvres italiennes contemporaines », *QUADERNA* [en ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 25 février 2014. URL : <http://quaderna.org/de-litalie-plurilingue-a-la-france-monolingue-lexemple-des-traductions-francaises-doeuvres-italiennes-contemporaines/>

# De l'Italie plurilingue à la France monolingue : l'exemple des traductions françaises d'œuvres italiennes contemporaines

Florence Courriol  
Université de Bourgogne

## Plurilinguisme et romans contemporains italiens

Une veine plurilingue s'est développée au cours des dernières décennies au sein de la littérature italienne, bénéficiant d'un accueil très favorable de la part du public. Il convient de s'interroger ici sur la notion spécifique de *plurilinguisme* qui va être convoquée et d'en définir les limites et les pratiques. Nous nous pencherons plus particulièrement sur les cas de plurilinguisme littéraire dans les œuvres narratives en prose.

Qu'entend-on par *plurilinguisme* lorsque l'on se réfère à la littérature italienne contemporaine ? Soulignons d'abord que ce terme, dont la définition est encore aujourd'hui mal fixée, oscillant entre une compréhension étroite et une compréhension très large, a été employé pour désigner des réalités hétérogènes. C'est pourquoi il nous faut préciser de quelle forme de plurilinguisme il va être question ici. La problématique du plurilinguisme a parcouru l'histoire de la littérature italienne dès les origines. Sans retracer de manière exhaustive l'ensemble de cette production<sup>1</sup>, rappelons que le père de la littérature de la Péninsule, Dante, est généralement considéré comme le premier auteur plurilingue. Or, lorsque Gianfranco Contini évoque le plurilinguisme dantesque, il songe certes à l'alternance de plusieurs codes linguistiques, le latin et les vulgaires<sup>2</sup> (le vulgaire florentin, pour l'essentiel, qui constituera la base de la langue italienne ; l'occitan dans la bouche du troubadour Arnaut Daniel que le poète fait intervenir au vingt-sixième chant du *Purgatoire*) mais aussi au « caractère polyglotte des styles et [...] des genres littéraires »<sup>3</sup>. Ce plurilinguisme « élargi » fait référence principalement à une variation de registres allant du trivial au sublime. On retrouvera cette alternance entre style bas et style élevé chez plusieurs autres auteurs, tel Matteo Maria Boiardo qui, à la fin du XV<sup>ème</sup> siècle, fait

---

<sup>1</sup> Il nous faut effectivement rappeler le contexte historico-littéraire puisque, comme l'écrit Rainier Grutman dans « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique », in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Vol. II : *Plurilinguismo e letteratura*, Furio Brugnolo et Vincenzo Orioles (dir.), Rome, Il Calamo, 2002, p. 348 : « on ne peut se passer de l'histoire (littéraire) au moment d'expliquer le succès du plurilinguisme à certaines époques ou dans certains genres. »

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 344 : « L'insertion d'une langue étrangère sous forme de citation directe ou indirecte était relativement courante au Moyen-Âge, du moins s'il s'agissait d'un extrait en latin, langue qui occupait alors la "posizione di elemento esornativo, di auctoritas, di citazione convalidante" (G. Tavani, *Bilinguismo e plurilinguismo romanzo dal XII al XVI secolo*, Rome, 1969, p. 56) [...] La nouveauté de Dante, cependant, aurait consisté à conférer à un "vulgaire illustre", en l'occurrence à l'occitan [à travers la citation d'Arnaut Daniel] la première *koinè* littéraire de la Romania, l'*auctoritas* normalement dévolue à la seule langue latine. »

<sup>3</sup> Gianfranco Contini, « Preliminari sulla lingua del Petrarca », *Varianti e altra linguistica, una raccolta di saggi (1938-1968)*, Turin, Einaudi, 1970, p. 171.

œuvre d'auteur plurilingue dans le sens où il a recours à une pluralité de tons et de styles dans son *Orlando innamorato*, sans pour autant recourir à plusieurs langues.

Si l'on avance de quelques siècles, c'est une autre forme de plurilinguisme qu'il nous faut évoquer, celle que Gianfranco Folena nomme « hétéroglossie ». Le linguiste recourt en effet à l'expression « hétéroglossie européenne » pour décrire l'entremêlement des codes linguistiques dans les parcours d'écrivains tels que Goldoni, qui écrit à la fin de sa carrière en français, ou Voltaire et Mozart, qui rédigent une correspondance en italien. Ce plurilinguisme-là, il faut l'entendre davantage comme un bilinguisme et même un biculturalisme littéraire qui permet à ces écrivains d'alterner, sans d'ailleurs forcément les mêler, plusieurs langues.

D'autres types d'interaction de langues apparaissent au XX<sup>ème</sup> siècle sous la plume d'auteurs – des poètes, pour la plupart – comme Amelia Rosselli qui pratique ce que Rainier Grutman nomme « l'hétérolinguisme », notion qui indique que le « texte littéraire est un espace où peuvent se croiser plusieurs [...] langues »<sup>4</sup>. En l'occurrence, le plurilinguisme s'entend comme une interférence linguistique entre trois langues véhiculaires, l'italien, l'anglais et le français qui se contaminent mutuellement.

Pluralité des registres, alternance de langues de culture, interférence entre diverses langues véhiculaires : ce n'est là ni un inventaire ni une typologie complète que nous avons voulu dresser, mais uniquement quelques points de repères dans le large éventail que revêt la notion de *plurilinguisme* dans la littérature italienne. Ces éléments peuvent servir à mettre en perspective la forme de plurilinguisme que nous allons maintenant décrire.

C'est en effet à une autre alternance linguistique que nous avons affaire chez les auteurs dont nous nous occuperons : celle qui a lieu entre un réseau langagier vernaculaire et une langue véhiculaire, qui fait se mêler un dialecte à une *koinè*. Avec Alfredo Stussi, on peut la considérer comme « la forme minimale de plurilinguisme littéraire » car elle ne convoque que « deux composantes et, de plus, génétiquement liées »<sup>5</sup> entre elles, comme le sont la langue et le dialecte. Forme minimale, donc, dans le sens où il s'agit d'un plurilinguisme interne. Là encore, l'on ne saurait se passer d'un bref rappel historique pour montrer que ce plurilinguisme régional n'est pas un phénomène nouveau, ni dans la littérature, ni dans l'histoire linguistique de la Péninsule. Au contraire, la situation de diglossie<sup>6</sup> a toujours été une caractéristique de l'Italie, divisée en une grande variété d'idiomes locaux, ravalés au rang de dialectes face à la langue italienne provenant du florentin érigé dès le XVI<sup>ème</sup> siècle en langue commune des élites. En littérature, cette

---

<sup>4</sup> R. Grutman, *op. cit.*, p. 331.

<sup>5</sup> Alfredo Stussi, « Plurilinguismo passivo nei narratori siciliani tra Otto e Novecento? » in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, *Ibid.*, p. 491.

<sup>6</sup> Pour être rigoureux, il conviendrait de parler de « dilalie » et non de diglossie lorsque l'on décrit le répertoire linguistique des parlants italiens. Cette distinction est proposée par Gaetano Berruto qui parle, pour l'Italie, d'un « bilinguisme endogène (ou endocommunautaire) à faible distance culturelle accompagnée de dilalie » (Gaetano Berruto, « Le varietà del repertorio » in *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, Alberto A. Sobrero (dir.), Rome-Bari, Laterza, 1993, p. 5. Selon lui, l'italien et le dialecte peuvent être employés pour un usage oral et informel de manière indifférenciée, alors que le terme de *diglossie* renvoie au contraire à une distinction nette des usages : la variété A, la variété linguistique haute, est utilisée à l'écrit et dans des situations formelles, alors que la variété basse, B, est réservée à l'usage oral et informel.

hétérogénéité linguistique s'est déployée sous différentes formes. L'alternance entre langue commune et langue « locale » a donné une littérature dialectale, dont la diffusion reste généralement limitée au public de la zone géographique à laquelle appartient l'œuvre, et dont le milanais Carlo Porta (1775-1821) et le romain Gioachino Belli (1791-1863) sont les plus illustres représentants<sup>7</sup>. Face à ces auteurs qui composent principalement voire exclusivement en dialecte, d'autres alternent à l'intérieur d'une même œuvre dialecte et italien : c'est le cas de Goldoni, qui compose ses comédies aussi bien en italien qu'en vénitien. C'est surtout le cas des prosateurs siciliens de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, représentants du Vérisme, qui laissent place, dans leurs romans, à une composante dialectale, conscients que « la langue de la tradition littéraire ne doit pas être la seule modalité d'expression de l'écriture romanesque »<sup>8</sup>. Au XX<sup>ème</sup> siècle, trois auteurs pratiquent ce mélange linguistique dans la prose : Pier Paolo Pasolini (1922-1975) qui a recours au dialecte *romanesco* dans son œuvre *Ragazzi di vita* (1955), Carlo Emilio Gadda (1893-1973) qui se livre à une expérimentation plurilingue inouïe dans *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1946 puis 1957), Luigi Meneghello (1922-2007) qui fait revivre le dialecte de son village dans *Libera nos a Malo* (1963). Ces œuvres entendent renouveler la langue italienne à travers la contamination de l'italien et du dialecte. Elles sont caractérisées par une écriture d'une grande virtuosité qui peut cependant mettre en difficulté un lecteur non averti.

Dès lors, comment s'insère et se distingue dans ce parcours la littérature contemporaine fondée sur le même principe de mélange d'italien et de dialecte ? La principale nouveauté réside dans le fait que la contamination entre les deux codes linguistiques s'est étendue à tout le roman, affectant non seulement les passages dialogués mais le récit tout entier et les modalités de la narration. Cette hybridation est visible chez des auteurs comme Andrea Camilleri, le premier à avoir porté sur le devant de la scène littéraire dès la fin des années 80 ce métissage, Marcello Fois, Salvatore Niffoi, Laura Pariani, Andrej Longo. Ils élaborent une prose que la critique a tantôt qualifiée de « mistilingue », plurilingue, mêlée. Emprunts dialectaux, insertion de lexique dialectal dans une phrase en italien, syntaxe calquée sur le dialecte, constituent les principaux éléments de cette littérature où le travail sur la langue mêlée est pensé comme un instrument-clé au service de l'expressivité et n'a plus seulement une « motivation réaliste »<sup>9</sup>. Malgré la saturation chez certains de ces auteurs de références dialectales et malgré l'absence de tout glossaire et de tout appareil critique, ce métissage ne se fait pas au détriment de la lisibilité car cette littérature se conçoit précisément comme une littérature nationale<sup>10</sup> destinée à un lectorat italoophone large. Cette conception s'est répercutée au niveau de l'édition, puisque ces œuvres ont connu pour la plupart un succès éditorial fracassant en Italie (c'est le cas de Camilleri), et ce, malgré une langue hybride.

<sup>7</sup> Précisément parce qu'ils ont su se hisser au sommet, ces deux auteurs ont dépassé, il est vrai, les frontières régionales et ont ainsi pu figurer dans les anthologies italiennes.

<sup>8</sup> Enrico Testa, *Lo stile semplice*, Turin, Einaudi, 1997, p. 85.

<sup>9</sup> Pour reprendre un concept des formalistes russes et en particulier de Boris Tomachevski, in *Thématique* (1925), in *Théorie de la littérature : textes des formalistes russes*, Tzvetan Todorov (dir.), Paris, Seuil, 1965, p. 263-307, concept repris par R. Grutman, *op.cit.*, p. 334.

<sup>10</sup> Comme le dit Marcello Fois : « Il est possible de faire une littérature nationale, sans employer une langue nationale ». [« Si può fare una letteratura nazionale, senza usare una lingua nazionale. »] [www.italialibri.net/arretratis/novitao200.html](http://www.italialibri.net/arretratis/novitao200.html)

De ce procédé plurilingue faisant coexister dans un même énoncé non plus des langues véhiculaires, mais différents sous-codes d'une même langue, ou deux diasystèmes linguistiques très proches – la langue nationale et le dialecte – puisqu'ils se sont, dans le cours de l'Histoire, progressivement rapprochés en vertu de l'italianisation des dialectes et, réciproquement, de l'intégration des apports dialectaux dans la langue nationale, a souvent été donnée une lecture erronée. Cette dernière est liée à l'équation elle-même illusoire faisant correspondre au premier code linguistique, celui de la langue commune italienne, l'image de la langue correcte et standard alors que le dialecte représenterait nécessairement la langue populaire, donc familière et argotique. C'est oublier que la promotion du dialecte au rang de langue littéraire s'inscrit dans une longue tradition. C'est ne pas tenir compte non plus du fait qu'une fois écrit, le dialecte revêt un autre rôle : il n'est pas simplement retranscrit dans un but mimétique, mais réélaboré à des fins de renouvellement stylistique. Cette identification du dialecte avec la langue populaire s'est imposée dans l'historiographie littéraire – *a fortiori* quand il s'agit de rendre compte du plurilinguisme dialecte/langue nationale – que l'on tend à considérer exclusivement du point de vue de son exploitation dans le cadre des genres mineurs et bas :

Il existe certes un plurilinguisme "sérieux", qui ne donne pas dans la caricature. Mais la théorie et l'histoire littéraires ont été beaucoup moins promptes à en prendre acte, sans doute parce que la co-présence des langues cadre mal avec l'un de leurs axiomes de base : « un texte, une langue ».<sup>11</sup>

C'est ce qu'observe l'une des écrivaines de notre corpus, Laura Pariani :

L'emploi que je fais du dialecte a un peu étonné mes lecteurs, peut-être parce qu'en prose, l'usage de cette langue a toujours été relié à des thématiques mineures, burlesques et comiques. Je ressens cette problématique de manière vitale et très vive. Je vis le dialecte comme une langue profondément tragique, car elle est aujourd'hui minoritaire et vouée à la mort, étouffée par l'italien standardisé de la télévision.<sup>12</sup>

Cette conception simpliste des relations entre langue et dialecte dans le contexte littéraire, qui tend à associer exclusivement ce dernier au traitement de « thématiques mineures » n'est pas sans conséquence quant aux choix opérés par les traducteurs.

### **Le "vide" dans le français, culture à tendance essentiellement monolingue**

La remarque qui s'impose d'emblée est d'ordre comparatif. Si l'on veut réfléchir à la manière de traduire ce plurilinguisme italien en langue française, il nous faut prendre acte de la différence de situation et de tradition linguistiques entre ces deux pays. Il y a comme un vide du côté français, par rapport à l'existence des dialectes italiens et de la diglossie des récepteurs potentiels de cette prose en Italie. Les deux réalités diffèrent radicalement puisque, si l'on considère le problème du point de vue de la réception, là où, pour l'Italien moyen, subsiste encore de nos jours une compétence certaine (fût-elle seulement passive),

---

<sup>11</sup> R. Grutman, *op.cit.*, p. 331.

<sup>12</sup> Fulvio Panzeri, *Senza rete*, Conversazioni sulla "nuova" narrativa italiana, Ancona, peQuod, 1999. Interview de L. Pariani par F. Panzeri, "Voci di una "mia" Lombardia", p. 235-242. [« Il mio uso del dialetto ha però un po' stupito i lettori, forse perché nella prosa l'utilizzo di questa lingua è stata sempre legata a tematiche minori, burlesche e ridanciane. Questa questione io la sento in modo vivo, vitale. Vivo il dialetto come una lingua profondamente tragica, in quanto ormai minoritaria e destinata a morire, sepolta dall'italiano standardizzato della televisione. »]

celle-ci est quasiment nulle du côté français. C'est ce que n'oublie pas Christophe Mileschi, l'un des traducteurs français de cette prose qui écrit : « On peut objecter que la réalité des dialectes en Italie ne correspond pas ou plus à celle des patois, ne serait-ce que parce que ceux-ci sont désormais presque entièrement désuets et (donc) incompréhensibles, tandis que ceux-là perdurent. »<sup>13</sup> Avec la problématique ardue de la traduction du plurilinguisme, on touche non seulement à la question linguistique, mais aussi au problème du transfert culturel, du rendu des références culturelles propres à chaque pays. Or, cette variation diatopique à l'œuvre dans la prose étudiée est l'un des cinq grands « lieux sémantiques de l'intraduisibilité »<sup>14</sup> dont parlait Eugene Nida en 1945. Les variétés de langue, il est vrai, font partie des difficultés majeures auxquelles le traducteur va se heurter, car ce sont les lieux mêmes où s'expriment avec la plus profonde acuité les différences entre langues ; mais une fois posée l'asymétrie entre les situations linguistiques italienne et française, faut-il pour autant en conclure que toute littérature à composante dialectale est intraduisible ? Doit-on renoncer à rendre cette variété diatopique, au seul titre qu'elle est « inconnu[e] dans la société du nouveau lecteur »<sup>15</sup> ?

C'est sans doute l'idée à laquelle aboutissent certains traducteurs qui, face à la difficulté que constituent les passages hybrides, qu'ils considèrent comme insurmontables, préfèrent les éliminer. Cette solution extrême conduit à l'occultation des passages en question et, inévitablement – ce qui est sans doute l'erreur la plus grave face à de telles œuvres – à l'aplatissement du tissu linguistique, dont l'originalité résidant dans l'écart entre deux variétés est totalement gommée. Si l'on se place du point de vue du récepteur français, force est de constater que, dans de telles situations, il n'est pas en mesure de juger de la spécificité de ces textes. Les exemples de ces passages supprimés concernent la plupart du temps des références culturelles, des expressions figées et des commentaires métalinguistiques. Nous en donnons un aperçu dans la traduction de *La presa di Macallè* (A. Camilleri) par Marilène Raiola<sup>16</sup>, où l'expression imagée « Supra 'a pasta, minnolicchi, come si dici. »<sup>17</sup> est entièrement supprimée, alors qu'elle transmet justement la saveur du dialecte par une expression locale. La traductrice a préféré la gommer, considérant que le texte cible pouvait se passer de ce proverbe, au demeurant difficilement transposable. C'est perdre de vue l'importance de ces insertions idiomatiques qui ponctuent le texte chez Camilleri en lui conférant une nouvelle expressivité<sup>18</sup>. Dans un second passage issu de la même traduction, l'omission est encore plus criante car elle porte sur des commentaires métalinguistiques, autre marque de fabrique de l'auteur, qui sont autant d'indices de l'importance que Camilleri accorde au travail sur la langue et au jeu qu'il instaure avec son public. Il s'agit d'un passage où le père du petit Michilino, protagoniste de l'histoire,

<sup>13</sup> Christophe Mileschi, *Note du traducteur à Libera nos a malo*, de Luigi Meneghello, Paris, Éditions de l'éclat, 2010 pour la traduction française, p. 11.

<sup>14</sup> Eugene Nida, « Linguistics and ethology in translation problems », *Word*, n°2, 1945, p. 194-208.

<sup>15</sup> Josiane Podeur, *Jeux de traduction*, Naples, Liguori, 2008, p. 54.

<sup>16</sup> *La Prise de Makalé*, d'Andrea Camilleri, traduit par Marilène Raiola, Paris, Fayard, 2006. Titre original : *La Presa di Macallè*, Palerme, Sellerio, 2003, publié ensuite dans la collection des Meridiani, Milan, Mondadori, 2004. Nous nous référons à cette dernière édition.

<sup>17</sup> P. 1519, *Ibidem*.

<sup>18</sup> Par ailleurs, si l'on consulte l'ouvrage *Siciliano-Italiano, Piccolo vocabolario ad uso e consumo dei lettori di Camilleri e dei siciliani di mare*, de Gianni Bonfiglio, Rome, Fermento, 2009, l'expression est bien répertoriée et traduite par "sulla pasta mandorline" (trad littérale en italien), et dont le sens est le suivant : 'A una disgrazia segue sempre un'altra disgrazia' (= Un malheur n'arrive jamais seul) : il aurait donc fallu trouver une expression équivalente, imagée.

administre une correction sévère au répétiteur de son enfant, qu'il a surpris en train d'abuser de ce dernier. Le père, excédé, menace de trois manières différentes le professeur : « **Te lo dico in siciliano** : tu, tra mezzura, apprisenti una littra di dimissioni dall'Opira Balilla. E dumani a matinu, entro mezzojornu, devi essere partitu da chisto paìsi e nun ci devi cchiù mettiri pedi. Chiaru ? [...] E ora **ti parlo in italiano** : se non fai quello che ti ho detto, ti denunzio ai carabinieri. Hai capito? [...] E ora **ti parlo spartanu**, comu piaci a tia : si dumani doppupranzu ti trovo ancora in paìsi, ti pigliu davanti a tutti e t'infilu 'n culu un manicu di scupa. Mi capisti, grannissimu garrusu? » Le choix du langage est une question de nuances. En employant le sicilien, le père est sûr de se faire comprendre du professeur ; en parlant en italien, c'est-à-dire dans la langue des institutions, il annonce ce qu'il va faire de manière officielle ; enfin, en parlant « spartiate », il fait clairement allusion à l'enseignement « spartiate » que le professeur donnait à l'enfant et au nom duquel il faisait ses leçons nu et demandait de même à Michilino de se dénuder. Or, dans la traduction, les deux premiers commentaires linguistiques – c'est-à-dire pas moins de 4 phrases – disparaissent et deviennent : « Écoute-moi bien »<sup>19</sup>. Seule la troisième réplique a été maintenue (« Maintenant, je vais te le dire en spartiate, ta langue préférée ») car le « spartiate » ne fait pas intervenir de langue spécifique et, dans le contexte, elle est tout à fait claire pour le lecteur français. Les précisions des répliques « en sicilien » et « en français » n'auraient eu aucun sens puisque la traductrice, depuis le début de l'ouvrage, n'a pas rendu visible au lecteur cible le fait que plusieurs variétés de langues alternent. Nous sommes face à des cas-limites, malheureusement fréquents dans les traductions françaises. Ils témoignent de la difficulté à trouver un équivalent à cette langue hybride si peu familière des lecteurs français. Mais l'omission et l'occultation, s'ils sont des révélateurs, ne peuvent en aucun cas être des solutions acceptables. L'« intraduisibilité » peut certes être un concept commode pour énoncer la difficulté de ces transferts, mais l'on ne saurait s'en contenter.

À propos de l'« intraduisibilité », Mary Snell-Hornby<sup>20</sup> écrit : « La traductibilité d'un texte dépend du degré où il est ancré dans sa propre culture et donc du degré d'éloignement entre la culture source et la culture cible, en termes de temps et d'espace. » Or les textes sources en question sont effectivement ancrés dans une réalité géographique et linguistique circonscrite (Sicile, Lombardie, Sardaigne, Campanie, avec le dialecte s'y rapportant) mais cette spécificité nous est présentée sur le mode de l'ouverture et s'offre à un large public. M. Fois, auteur sarde, écrit ainsi : « Étant un écrivain, mon désir est de communiquer avec le plus de monde possible, de la manière la plus variée possible »<sup>21</sup>. Cela ne veut pas dire pour autant que disparaît toute opacité pour le lecteur italien lui-même, dès lors qu'il n'est pas originaire de la région en question. C'est en effet ce que précise M. Fois : « Il y a des choses que l'on ne peut exprimer autrement, dans les langues régionales : mieux vaut ne pas les expliquer, plutôt que de mal les expliquer. [...] Pourquoi devrais-je toujours, moi, renoncer au mot juste ? Le lecteur bondira sur sa chaise et dira : « mais

<sup>19</sup> *La Prise de Makalé, op. cit.*, p. 92.

<sup>20</sup> Mary Snell-Hornby, *Translation Studies. An Integrated Approach*, Amsterdam, John Benjamins, 1995, p. 41. [“The translatability of a text depends on the extent to which the text is embedded in its own specific culture and so on how far apart, with regard to time and place, the source and target cultures are.”]

<sup>21</sup> Interview entre A. Camilleri et M. Fois publiée sur le journal *La Stampa*, 18/06/06, que l'on peut également lire sur le site Internet consacré à l'œuvre de Camilleri : [www.vigata.org/rassegna\\_stamp/2006/giuo6.shtml](http://www.vigata.org/rassegna_stamp/2006/giuo6.shtml). [« Essendo uno scrittore, io ho il desiderio di comunicare con più persone possibili, nei più svariati modi possibili. »]

qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? », mais ce bond est déjà un signe d'attention »<sup>22</sup>. La problématique de l'intraduisibilité revient donc chez les auteurs eux-mêmes. Elle se résout chez eux par une nécessité de garder certains mots en dialecte, et de laisser certaines zones textuelles obscures pour la majorité des lecteurs, sans toutefois compromettre la compréhension générale du propos. C'est cette étrangeté qu'il ne faut pas perdre de vue car elle nous indique que, malgré les quelques difficultés de lecture qui peuvent apparaître, ces dernières peuvent être surmontées. Cela doit nous conduire à passer outre à l'idée d'impossibilité de transfert.

Umberto Eco nous invite à le faire lorsqu'il parle de la traduction comme d'une pratique de négociation : dès lors que l'on se place face à ces textes avec l'idée que la traduction est à la fois équivalence mais aussi réécriture, dans l'objectif de rendre l'effet d'extranéisation que provoque la langue hybride chez le lecteur source, l'on peut trouver des solutions pertinentes et adaptées. Si l'on ne peut que souscrire au propos de R. Grutman : « toute traduction tend à réduire l'éventail linguistique du texte de départ »<sup>23</sup>, l'on doit cependant éviter autant que faire se peut le risque de l'effacement total de cet « éventail ».

### Les pratiques traductives

Dans cette littérature particulière, l'exigence de rendre la forme, et pas seulement le contenu référentiel, se pose de manière encore plus aiguë. En effet, l'essentiel de ce qu'il faut transférer réside dans l'écart que produit la coexistence de deux codes linguistiques. C'est au niveau de cette expressivité que va reposer l'enjeu de la traduction, qui doit rendre visuellement et phoniquement cette hybridation. S'il s'agit de préserver l'écart entre deux codes linguistiques dont l'un n'est pas nécessairement connu, il va falloir peser le pour et le contre des solutions traductives et négocier. Ainsi peut-on se demander s'il est préférable de faire appel aux patois français, qui ne correspondent pas exactement à la réalité des dialectes italiens, qui ont quasiment disparu et sont très peu compréhensibles, ou bien avoir recours au parler populaire, au risque d'effacer l'emploi de deux codes linguistiques, le recours au parler populaire étant uniquement un changement de registre, et au risque d'annuler l'étrangeté, le parler populaire étant compris de tous.

Sur une échelle qui rendrait compte des différentes solutions traductives adoptées, deux extrêmes se font face, que l'on peut regrouper, paradoxalement, sous la même catégorie, celle de la « non-traduction ». Ajoutons que ces deux opposés correspondent parfaitement au premier et au dernier degré d'« ouverture textuelle aux langues étrangères »<sup>24</sup> dont R. Grutman propose la typologie dans un contexte non de traduction, mais d'hétérolinguisme (langues véhiculaires) dans le texte de départ. Dans « la première situation, l'hétérolinguisme est entièrement sacrifié au critère de la compréhension : écrit pour un public unilingue, le texte ne tolère les autres langues qu'à l'état implicite de la suggestion. [...] À l'autre extrême (cas n°6), les langues étrangères sont fidèlement

---

<sup>22</sup> M. Fois, *Ibidem*. [« Ci sono cose inesprimibili altrimenti nelle lingue dei posti : meglio non spiegarle, piuttosto che spiegarle male. [...] Perché sempre io devo rinunciare alla parola giusta ? Il lettore farà un salto sulla sedia e dirà « che cavolo vuol dire ? », ma quel salto sulla sedia è già un segno di attenzione. »]

<sup>23</sup> R. Grutman, *Multilingualism and translation*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Mona Baker (dir.), Londres, Routledge, 1998, p. 157-160.

<sup>24</sup> R. Grutman, « Les motivations de l'hétérolinguisme », *op. cit.*, p. 334.



transcrites : c'est le critère de la vraisemblance qui l'emporte.<sup>25</sup> De même, le premier degré de non-translation sacrifie l'hybridation au prix d'une mise à plat du texte plurilingue : italien et dialecte sont traduits d'une seule et même façon, par du français standard. Le lecteur cible n'a donc aucun moyen de différencier les deux. Inversement, la non-translation peut correspondre à une transcription du passage en langue originale, qui entraîne une rupture d'isoglossie et peut être accompagnée soit d'une traduction en français standard dans le corps du texte, soit en note de bas de page. Un exemple du premier cas nous est donné dans la traduction par Monique Baccelli du *Paese delle vocali*<sup>26</sup> de Laura Pariani où, à plusieurs reprises, le lexique en vernaculaire est gommé et rendu par du français standard : « Qui i **fiuritti** hanno la schiena [...] »<sup>27</sup> traduit par « Ici les **petits** ont tout de suite [...] ». Ces insertions ponctuelles de termes dialectaux à l'intérieur d'une énonciation italienne ont pourtant un sens et jouent le rôle de mots-clé, de leitmotiv, en ancrant le récit dans une réalité régionale précise<sup>28</sup>. L'importance de la dialectalité de ces termes est d'autant plus évidente que l'auteure fournit, dans d'autres passages, leur équivalent italien. Il faut donc respecter cette alternance et la verbaliser. C'est ce que ne fait pas la traductrice dans un passage problématique du roman où le terme, d'abord prononcé en dialecte, est ensuite redit en italien : « “Oh, niente. A ìnn i tusànn dul Giuachén”, fa l'uomo, scrollando le spalle. » Le paragraphe suivant est la traduction en italien standard de la phrase précédente : « “Oh, niente; solo due bambine; non hanno nome, sono soltanto le figlie di un paesano.” »<sup>29</sup> On se trouve face à un cas-limite puisqu'il y a répétition dans la langue standard d'une phrase prononcée en dialecte. Or en français, la traductrice est bien en mal de montrer deux phrases différentes, qui apparaissent donc à la lecture comme une répétition redondante : « « Oh, rien. C'est les **p'tiotes au Giuachen** », fait l'homme en haussant les épaules. Oh, rien ; seulement deux « **p'tiotes** » ; elles n'ont pas de prénom, elles sont seulement les filles d'un paysan. » » Notons qu'elle fait subir au terme en italien tout à fait standard (« bambine », qui traduit le terme dialectal « tusànn ») le même rendu familier qui était normalement, dans ses choix traductifs, réservé au vernaculaire. Les deux codes linguistiques sont donc confondus et l'expérience de lecture qui est proposée à un Français est de ce fait très différente de celle à laquelle est confronté le récepteur italien.

Le cas inverse pose le problème de la compréhension : quel sens ont pour un lecteur français des mots en sarde ou en napolitain ? C'est le pari que tente, mais non de manière systématique, Serge Quadrupani dans ses traductions de Camilleri : l'exemple porte sur une référence culturelle sicilienne : « nascosta darrè la **tarlantana** che d'estate [...] » devient en français « dissimulée derrière l'objet – *tarlantana* en sicilien – qui en été [...] »<sup>30</sup>. Si ce choix a le mérite de vouloir garder quelques termes dans la langue de départ, il oblige cependant à des ajouts métalinguistiques en pleine narration (alors qu'il n'y en a pas dans le texte source, freinant le récit et l'alourdisant. Il est un aveu de l'impuissance du

<sup>25</sup> R. Grutman, *Ibid.*

<sup>26</sup> L'ouvrage, publié chez Casagrande en 2000, a été traduit en 2001 sous le titre *Le Village des voyelles*, aux éditions Demoures.

<sup>27</sup> *Il paese delle vocali*, p. 13. C'est nous qui soulignons en gras.

<sup>28</sup> C'est le cas de mots comme « sidèla » pour 'le seau', « cà » pour 'la maison', 'chez soi', le verbe « valzare » pour 'tourner', le substantif « cò » pour 'tête', « sciura » pour 'madame'.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>30</sup> A. Camilleri, *Il birraio di Preston*, Palerme, Sellerio, 1995, traduit par S. Quadrupani (avec l'aide de Maruzza Loria) sous le titre *L'Opéra de Vigàta*, Paris, Métailié, 1999.

traducteur<sup>31</sup> puisque ce n'est plus de la traduction mais de la paraphrase. Enfin, le risque, si cette solution est systématisée, est celui d'une exotisation excessive (au sens d'une couleur locale dans le sens péjoratif et artificiel du terme) : là où le procédé est bien plus subtil dans le texte source puisque, tout en restant étranger et inhabituel par ses sonorités, le terme en vernaculaire se fond, graphiquement, dans la narration en italien. Cette dernière remarque soulève la question de la différenciation graphique qui est absente à dessein des textes sources et qui n'a donc aucune raison d'être dans les textes cibles.

La solution la plus courante est celle de l'adoption d'un langage populaire. Ce choix majoritaire s'explique sans doute du fait que, dans la tradition littéraire, c'est par l'argot que le français a manifesté la déviation de la norme, là où ce rôle, en italien, est joué par les insertions dialectales<sup>32</sup>. Cependant, l'argot n'a plus aucune caractérisation régionale et, surtout, il est « assimilé à anti-académique, grossier, vulgaire »<sup>33</sup>. L'argot est devenu un réservoir commun à tous et pratiqué de manière courante à une échelle nationale, ce qui est l'opposé total des différents dialectes dans notre prose. L'effet défamiliarisant est ainsi perdu. Enfin, là où l'argot marque socialement les personnages, les dialectes, en Italie, dans la réalité et dans la fiction, sont également employés par les couches sociales aisées et cultivées. En somme, l'adoption d'un langage familier, s'il prétend verbaliser une déviation, ne peut suffire car il s'agit simplement d'un changement de registre et non d'un changement de code linguistique. Par ailleurs, l'impression de lecture qui ressort des traductions faisant appel à un parler argotique est souvent très lointaine de celle du texte source : le texte cible court le risque d'être vulgaire là où le texte source ne l'était pas du tout : c'est le cas dans *La Prise de Makalé* tout au long du récit : les termes à sonorité sicilienne tels « dormiri » ou « càmmara » sont plus d'une fois traduits par « pieuter » et « notre piaule ».

### **Le pari des parlers régionaux hexagonaux : vers un dépassement du monolinguisme dans les textes cibles ?**

Une dernière solution traductive mérite notre attention : c'est celle qu'a expérimentée Dominique Vittoz dans ses traductions de Camilleri et de Pariani. Elle parsème ses traductions d'un parler régional français. Ce choix a l'avantage d'insérer dans un texte en français standard un code linguistique différent et répète en cela l'opération présente dans les textes sources. Elle recrée un effet de dérangement proche de celui qui est obtenu dans le texte source, mais dans un contexte de la langue cible, avec des parlers appartenant à l'aire linguistique de la France. Il y a donc un processus de traduction et d'adaptation à la langue cible. Toutefois, cette solution nous ramène au problème initial, celui de la non identité entre la situation linguistique italienne et française. La compréhension pour le lecteur français en devient plus problématique et l'étrangeté provoquée par l'insertion d'un mot issu de tel ou tel patois en est finalement accrue. C'est ce que l'on pourrait objecter à cette traduction, mais ce serait ne pas se souvenir que les textes sources présentaient une relative opacité pour le lecteur italien. Certes, dans le

---

<sup>31</sup> C'est d'ailleurs d'autant plus incompréhensible, dans cet exemple, que le terme sicilien provient du français « tarlatane », attesté dans *Le Petit Robert* ; le traducteur aurait donc pu le rendre par ce terme, d'autant que dans d'autres cas, il aime à montrer au lecteur l'influence française dans le sicilien.

<sup>32</sup> C'est Josiane Podeur qui explique cela dans *La pratica della traduzione: dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Naples, Liguori, 1993.

<sup>33</sup> Denise François, *Les argots*, in *Le Langage*, André Martinet (dir.), Paris, Gallimard, 1968, p. 620-646.

contexte français, la présence d'insertions régionales aura un caractère beaucoup plus insolite, mais, au fond, pourquoi ne pas tenter ce pari, qui permet de ne pas passer à côté de cet élément fondamental que mettent en place les textes sources, la familière étrangeté ? Cela reviendra à « ne jamais sacrifier la charge de dérangement du texte original, à ne pas rabattre l'insolite sur du familier plus ou moins déguisé. Il s'agit, à chaque fois, de mesurer le « degré » d'étrangeté de tel ou tel terme ou tournure, et de tenter de transposer ce dérangement aussi exactement que possible dans la traduction française. »<sup>34</sup>

Par ailleurs, c'est utiliser un instrument offert par notre patrimoine et c'est donc limiter l'arbitraire que constituent de manière extrême les inventions. Ce patrimoine enfoui, il s'agit de le redécouvrir, et ce seront les textes sources qui auront permis à la langue cible de se renouveler en profondeur en réactivant ce qui est, pour D. Vittoz, une « strate linguistique souterraine<sup>35</sup> » (et donc pas entièrement inconnue des Français). Les textes plurilingues italiens, par la radicalité de leur écriture, sont comme les déclencheurs, pour le traducteur, d'une véritable réflexion à mener sur sa propre langue. C'est ce que fait D. Vittoz qui voit dans cette hybridation une manière d'enrichir le français, mais de l'intérieur. Son but a été de se confronter à « la richesse du patrimoine à notre disposition pour colorer et épaissir la langue de [s]a traduction »<sup>36</sup> en essayant de passer outre les regrets qu'exprimait Daniel Pennac dans *Au bonheur des ogres*, évoquant la langue gaddienne : « Polydialectale, cette langue, oui, il est regrettable que nous n'ayons pas l'équivalent dans notre littérature. » Elle le déclare elle-même :

Ce qui, je crois, m'anime devant ces textes où l'on perçoit nettement deux mélodies (italienne et dialectale), c'est le désir de créer pour le lecteur francophone la possibilité expressive et stylistique (et non mimétique) d'un double système<sup>37</sup>.

Si l'on s'attarde sur le roman *Quando Dio ballava il tango*<sup>38</sup> de L. Pariani, l'on voit que D. Vittoz choisit le poitevin saintongeais (parlanjhe) pour traduire les insertions lombardes du texte source. De manière éparse et dosée (comme il advient dans le texte source, qui n'est pas saturé de dialectalité comme peut l'être l'œuvre camillerienne) la traductrice fait appel à ce patois car elle y trouve des points de ressemblance avec le lombard :

Tous deux s'enracinent dans une réalité paysanne, un climat plutôt humide (surabondance des termes désignant la boue, présence de la culture du maïs), avec une morphologie des mots comme alourdie et assombrie par certains groupes consonantiques ou vocaliques<sup>39</sup>.

Par exemple, dès le premier chapitre, y compris dans les passages narratifs, D. Vittoz insère des termes régionaux là où l'on trouvait, dans le texte source, des termes dialectaux : « in questa angusta cucina di **cardenzoni** tarlati » devient, par compensation,

---

<sup>34</sup> C. Mileschi, *op. cit.*, p. 12.

<sup>35</sup> Pour reprendre une argumentation de la traductrice D. Vittoz.

<sup>36</sup> D. Vittoz, « Traduire le métissage italien-dialectes d'Italie », in *Les enjeux du plurilinguisme dans la littérature italienne*, Actes du colloque du 11-13 mai 2006, Cécile Berger (dir.), Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse II-Le Mirail, 2007, p. 336.

<sup>37</sup> D. Vittoz, *Ivi*.

<sup>38</sup> Publié en 2002 chez Rizzoli, il est traduit en France par D. Vittoz sous le titre *Quand Dieu dansait le tango*, Paris, Flammarion, 2004.

<sup>39</sup> D. Vittoz, « Les métissages de Laura Pariani ou le casse-tête de la traductrice », *Postface à Quand Dieu dansait le tango*, de L. PARIANI, *op. cit.*, p. 339.

« dans cette **cheùsine** aux grands placards vermoulus » ; puis des proverbes : « dove ne va uno, **ga'n van dés** » traduit par un proverbe en poitevin saintongeais : « où l'un va, **o y en at dis çhi alant** » ; et principalement du vocabulaire : « bambalüghe » rendu par « badirottes » (pour 'idiotes'), « scarfuiare il granturco » par « épelounà le maïs » : c'est de manière sonore et graphique qu'émerge l'écart.

On est donc en droit de se demander si la traduction de cette littérature plurilingue ne permet pas de repenser les contours de la langue française et de dépasser le monolinguisme. Cette solution a le mérite de ne pencher ni vers l'exotisation, puisque la traductrice dose les insertions de manière très minutieuse, elle n'isole pas non plus par des procédés graphiques ce qui, dans le texte source, ne l'est pas ; ni vers l'ethnocentrisme car le recours aux langues régionales, quasiment totalement inconnues des Français, est bien loin d'être une solution vulgarisante ou facile, elle mise au contraire sur un effet de distanciation. Au terme de cette étude, on peut ainsi espérer, dans une France à tendance principalement monolingue, « révéler les possibilités oubliées du français »<sup>40</sup> et faire émerger le plurilinguisme des textes italiens de manière originale, en faisant éclater les limites de sa propre langue grâce au processus de la traduction et à cette littérature à contraintes que constituent les romans contemporains italiens hybrides. C'est là sans doute la force de toute traduction digne de ce nom, ainsi que de tout grand texte littéraire.

## Bibliographie

- BACCELLI, Monique (trad.). *Le Village des voyelles*. Essertines-sur-Rolle, Demoures, 2002.
- BERRUTO, Gaetano. « Le varietà del repertorio ». SOBRERO, Alberto A. (dir.). *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*. Rome-Bari, Laterza, 1993 : 3-36.
- CAMILLERI, Andrea. *Romanzi storici e civili*. Milan, Mondadori, 2004.
- CONTINI, Gianfranco. *Varianti e altra linguistica, una raccolta di saggi (1938-1968)*. Turin, Einaudi, 1970.
- FRANCOIS, Denise. *Les argots*. MARTINET, André (dir.). *Le Langage*. Paris, Gallimard, 1968 : 620-646.
- GRUTMAN, Rainier. « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétique ». BRUGNOLO, Furio et Vincenzo Orioles (dir.). *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*, Vol. II : *Plurilinguismo e letteratura*. Rome, Il Calamo, 2002 : 329-349.
- . *Multilingualism and translation*. BAKER, Mona (dir.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Londres, Routledge, 1998 : 157-160.
- MILESCHI, Christophe (trad.). *Libera nos a malo*. Paris, Éditions de l'éclat, 2010.
- NIDA, Eugene. « Linguistics and ethology in translation problems », *Word* 2 (1945) : 194-208.
- PANZERI, Fulvio. *Senza rete, Conversazioni sulla "nuova" narrativa italiana*, Ancône, peQuod, 1999.
- PARIANI, Laura. *Il paese delle vocali*. Bellinzona, Casagrande, 2000.
- . *Quando Dio ballava il tango*. Milan, Rizzoli, 2002.
- PODEUR, Josiane. *La pratica della traduzione : dal francese in italiano e dall'italiano in francese*. Naples, Liguori, 1993.

---

<sup>40</sup> Pour reprendre, dans un tout autre contexte de traduction, les mots d'Antoine Berman à propos de la traduction latinisante de *L'Énéide* par Pierre Klossowski. La citation est reprise par et tirée de l'article de Inès OSEKI-DÉPRÉ, « Walter Benjamin ou la bipolarité de la tâche du traducteur », p. 108.

- . *Jeux de traduction*. Naples, Liguori, 2008.
- QUADRUPPANI, Serge (trad.) (avec l'aide de Maruzza Loria). *L'Opéra de Vigàta*. Paris, Métailié, 1999.
- RAIOLA, Marilène (trad.). *La Prise de Makalé*. Paris, Fayard, 2006.
- SNELL-HORNBY, Mary. *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam, John Benjamins, 1995.
- TESTA, Enrico. *Lo stile semplice*. Turin, Einaudi, 1997.
- VITTOZ, Dominique (trad.). *Quand Dieu dansait le tango*. Paris, Flammarion, 2004.
- . « Traduire le métissage italien-dialectes d'Italie ». BERGER, Cécile (dir.). *Les enjeux du plurilinguisme dans la littérature italienne*, Actes du colloque du 11-13 mai 2006, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse II-Le Mirail, 2007 : 335-339.