

LE TRADUCTEUR FACE AUX TEXTES PLURILINGUES

Dana-Marina Dumitriu

1. L'écriture plurilingue

Les Editions Alain Piazzola¹ publiaient en 2000 le recueil de nouvelles *Da una sponda a l'altra*, sous intitulé par son auteur, Jean-Marie Comiti, «nuveddi trislingui: corsu, francesu, talianu» et considéré par la critique corse comme «un défi linguistique relevé avec talent» par un auteur qui «se dissimule même à lui-même sous plusieurs masques, en ajoutant à ces jeux de labyrinthe l'exercice de simulation de son texte en d'autres langues»².

Nous nous trouvons devant un triptyque de sept récits dont le volet central serait la version initiale (corse) et les volets latéraux, les versions française et italienne données par l'auteur même. Il est vrai que, grâce à son trilinguisme de naissance, l'auteur arrive non pas à traduire, mais à ré-écrire ses nouvelles en français et italien avec une facilité et une maîtrise extraordinaires et en défiant tout obstacle – comme le remarque Jacques Fusina³. «Si Dieu (ou le diable) voulait y prêter la main, le créateur pourrait atteindre ce point extrême où l'on se demanderait dans quelle langue première l'auteur a écrit»⁴ et on ne saurait plus quelle version considérer comme volet central du triptyque.

On voit bien que dans la conception de Jean-Marie Comiti, *écriture plurilingue* signifie *écriture en langue première et autotraduction*, ce qui équivaut à la multiplication d'un seul et même texte. C'est la conséquence de sa conception sur la littérature: «La littérature est le plaisir d'écrire, de créer, de raconter. C'est également le plaisir de partager. Trois langues pour communiquer, pour se comprendre, pour mieux se connaître. Nombreux soient les rivages rejoints par cette rivière de nouvelles»⁵.

Mais *écriture plurilingue* ne signifie pas la même chose chez tous les créateurs. Pour les auteurs de la pièce de théâtre *Itaca! Itaca!*⁶ – Leonardo Sole, Jacques Thiers, Franco Scaldati – il s'agit de rédiger *un seul texte* avec des fragments en différentes langues, car les langues ont «des ressources spécifiques [qui doivent être] comprises comme éléments du langage dramatique». «La mixité et l'hybridation linguistique – affirment-ils – représente par ailleurs à nos yeux une ressource centrale dans la dramaturgie d'*Itaca! Itaca!*»⁷

Nous rencontrons la même acception dans les poèmes de Luciano Maia consacrés à la latinité⁸, dont nous reproduisons ci-dessous l'*ARS Latina*:

*Jo canto en català, llengua també
nacida en este mundo de cultura;
en français, belle langue qu'y est née
e anche in italiano, addirittura.*

*El genio castellano bien se ve
e o português, que andou maior lonjura.
Et ainsi de tous ces mots harmonisés
eu voi face o perfectă legătură.*

*Para tecer a lauda em que se mostre
tutto il valore delle lingue nostre,
caut în română muza cea senină.*

*Pour louer très haut la verve de ces gens
cantando as glórias de ontem e de amanhã
de la trunfante génesis latina.*

PRO CAPTU LECTORIS
HABENT SUA FATA LIBELLI

C'est cette acception d'*écriture plurilingue* qui suscite notre intérêt en tant que lecteur et traducteur.

Comme on le voit bien, les deux acceptions d'*écriture plurilingue* sont étroitement liées au rôle que la littérature doit jouer dans la conception de ces écrivains. Pour Comiti, écrivain conscient des inconvénients de la littérature vernaculaire, ce qui prime c'est la communication, la nécessité de se faire entendre. Pour les auteurs d'*Itaca! Itaca!*, ainsi que pour Luciano Maia, c'est la littérature elle-même, qui trouve des ressources d'expression nouvelles dans le mélange des langues. Ils ne nient pas la communication, ils proposent un autre type de communication, plus adéquate à notre époque, une communication multilingue.

Les différences entre deux types d'*écriture plurilingue* – au cas où nous conviendrions d'accepter, au moins pour des raisons didactiques, l'étiquette de «textes plurilingues»⁹ pour les nouvelles de Comiti – vont très loin¹⁰.

Si la démarche d'un Comiti témoigne de la préoccupation de s'assurer un nombre plus grand de lecteurs, le poète brésilien et les auteurs de la pièce de théâtre que nous venons de mentionner semblent réduire délibérément le nombre de leurs lecteurs, en leur demandant des compétences de compréhension multilingue.

Le message des nouvelles «*plurilingues*» de Comiti se dégage du texte-même, de l'histoire qu'il raconte – histoire qui sera toujours la même quelle que soit la langue dans laquelle elle est réécrite. Les œuvres appartenant au deuxième type d'*écriture plurilingue* (*Itaca! Itaca!*, les poèmes du recueil *As Tetras da Loba*) ont un double message: l'un interne, venant du texte (comme dans le cas des nouvelles de Comiti et de toute œuvre monolingue), l'autre externe, exprimé par le choix des langues. C'est ce qu'on constate en comparant leurs traductions monolingue et plurilingue. Les poèmes *Soneto de Outono Francês* et *La Campana di San Giusto* (écrits en portugais brésilien par moitié et en français, italien, respectivement, pour le reste) se révèlent des poèmes d'amour dans la traduction monolingue et des éloges à la beauté de la langue française et de la langue italienne dans les traductions plurilingues.

Soneto de Outono Francês

Ele se havian dito que jamais
houvera alguém amado tão profundo.
E no entanto - *incroyable!* - estão mais
separados que nada neste mundo.

*Les feuilles mortes... C'est une chanson
qui nous ressemble... A música aumentava
la tristeza d'automne. E Yves Montand
mai triste que o outono, aos dois cantava.*

La Campana di San Giusto

Minha mãe cantarolava
e eu me tovama de gosto
ouvindo aquelas palavras
que eu compreendia a custo ;
absorto, quieto, escutava
La Campana di San Giusto:

*Le ragazze di Trieste
cantan tutte con ardore...*

*Une chanson perdue dans le départ
qui vient de séparer ceux qui s'aimaient,
perdidos de si mesmos, devagar...
Sans faire de bruits... Sem mesmo se dar fé.
E os rastros sobre a areia apaga o mar
des amants désunis... moi qui t'aimais!*

Na calma da tarde finda
Carmosinha repetia
a meu pedido, outra ainda
vez aquela melodia
tão diferente, tão Linda
e cujo refrão dizia:

*Le ragazze di Trieste
cantan tutte con ardore...*

Traduction plurilingue :

Sonet de Toamnă Franceză

Și-au jurat atunci că niciodată
nu va mai fi iubire-așa profundă.
Și nimeni - *incroyable!* - vreodată
mai separați ca ei în astă lume.

*Les feuilles mortes... C'est une chanson
qui nous ressemble... Muzica hrănea
la tristesse d'automne. Și Yves Montand
mai trist ca toamna, celor doi le cânta.*

*Une chanson perdue dans le départ
qui vient de séparer ceux qui s'aimaient,
străini de ei înșiși, hoinari...*

*Sans faire des bruits... Fără a se vedea.
Chipuri întristate pe nisipul mării
des amants désunis... moi qui t'aimais!*

La Campana di San Giusto

A mea mamă fredona
și eu nu mă săturam
ascultând cuvinte ce
cu greu înțelegeam;
pătruns, liniștit, ascultam
La Campana di San Giusto:

*Le ragazze di Trieste
cantan tutte con ardore...*

Și senin, în ceas de seară
Carmosinha repeta
a mea rugă, iar și iară
acea melodie rară
acea melodie dragă
al cărei refren spunea:

*Le ragazze di Trieste
cantan tutte con ardore...*

Traduction monolingue :

Sonet de Toamnă Franceză

Și-au jurat atunci că niciodată
nu va mai fi iubire-așa profundă.
Și nimeni, într-atât, vreodată,
de separați ca ei în astă lume.

*Frunze moarte... Un cânt asemenea
fiecăruia din noi... Muzica hrănea
plânsul toamnei. Și Yves Montand
mai trist ca toamna, la amândoi ne cânta.*

Un cânt pierdut în neguri de zări

La Campana di San Giusto:

A mea mamă fredona
și eu nu mă săturam
ascultând cuvinte ce
abia înțelegeam;
pătruns, liniștit, ascultam
La Campana di San Giusto::

Fetele din Trieste
cântă toate cu ardoare...

Și senin, în ceas de seară

ce despart pe cei ce se iubesc
străini de ei înșiși, hoinari...

fără a se privi... Fără a suspina.
Și marea șterge pe nisip urma
amanților despărțiți... eu te iubeam !

Carmosinha repeta
a mea rugă, iar și iară
aceea melodie rară
aceea melodie dragă
al cărei refren spunea:

Fetele din Trieste
cântă toate cu ardoare...

2. Traduction monolingue /vs/ traduction plurilingue

Nous allons continuer notre discussion avec des considérations sur la traduction du deuxième type d'écriture plurilingue. Les options qui s'ouvrent au traducteur sont au nombre de deux: la traduction monolingue (dans l'une des langues employées par l'auteur ou dans une autre langue) et la traduction plurilingue. Notre préférence se dirige vers la deuxième, car la première transmet – comme on l'a déjà vu – seulement une partie du message et sans doute n'est-ce même pas la plus importante. Mais la réalisation d'une traduction plurilingue n'est pas la garantie de la transmission intégrale du message. Une bonne traduction plurilingue suppose d'abord un bon choix des langues cibles et ce en fonction du texte de départ, des intentions de l'auteur, du (des) lecteur(s), de la forme du texte etc.

L'un des malheurs que la modernité nous a apportés – nous disent les auteurs d'*Itaca! Itaca!*¹¹ – est la surdivision linguistique qui nous a rendus incapables de communiquer avec nos semblables et nous a plongés dans une crise identitaire surmontable seulement par la ré-invention de la parole. Les héros de cette pièce de théâtre parlent trois idiomes tyrrhéniens, le berceau de leur civilisation est italique, mais du moment où ils se rendent compte que l'unité (linguistique) a été brisée, ils cherchent à la refaire dans une autre langue, des bribes des trois langues. Cette Odyssée linguistique, qui est le message le plus important de la pièce ne peut être suggérée que par une traduction plurilingue. Le traducteur aura besoin de quatre variétés linguistiques, l'une d'entre elles pouvant être considérée comme la source des autres ou la variante plus élaborée. Il peut jouer sur les dialectes d'une langue et la langue standard. Et comme «l'histoire d'Ulysse est la nôtre: toujours un peu plus...» - nous avertissent les auteurs – nous pouvons prendre la liberté, tout en étant fidèles au message du texte et à la manière dont il se propage, de donner une traduction plurilingue en trois langues romanes, plus le latin et plus une autre langue que nous inventerions à partir de bribes romanes. Et la tentative peut aller même plus loin, avec des langues germaniques ou slaves: l'important est le résultat.

3. Problèmes de traduction

Conscients de l'effort (poly)linguistique qu'ils demandent à leurs lecteurs et soucieux de la compréhension non seulement du message du texte, mais aussi du texte en lui-même, les auteurs des textes plurilingues recourent parfois à des artifices. Ces artifices apparaissent lors du passage d'une langue à l'autre et ont en même temps un rôle de liant assurant la cohésion du texte.

L'un de ces artifices est la reprise au début du fragment en langue B de l'idée exprimée en langue A, soit par transposition terme à terme d'une phrase, soit par reformulation de l'idée (ex: résumé de tout un paragraphe), soit par une question-affirmation simulant la vérification de la compréhension du fragment antérieur. Soit même (dans le cas d'une pièce de théâtre) par le passage de la communication verbale

à la communication paraverbale. Ces procédés, on les rencontre tous dans la pièce *Itaca!Itaca!* où un Ulysse corse refait l'itinéraire du héros d'Homère en un navire-Babel sur lequel Corses, Siciliens et Sardes, sortis de leurs temps et espace, s'entendent très bien, tout en parlant chacun son idiome, jusqu'au moment où ils arrivent en Ithaque et constatent que l'un des «acquis» de la modernité est la perte de l'unité linguistique primordiale. Même la langue d'Ithaque n'est plus celle qu'Ulysse avait laissée lors de son départ, et père et fils parlent des langues différentes. Au niveau de la texture du texte, cela suppose le recours à ces procédés de reprise, faciles à remarquer dans une traduction monolingue :

«**ULYSSE:** Într-o zi... îți amintești?... am venit înspăimântat, cu ochii înroșiți de o febră ce mă pătrunsese până la oase și îmi dădea friguri. Văzusem ceva, tată... Avusesem o viziune... Îmi amintesc că priveam marea, ca în fiecare seară, și că pe neașteptate mi s-a părut că aud un fel de foșnet, ceva ușor-ușor se apropia ca o adiere și răsuna ca o muzică îndepărtată... Întorc capul și o zăresc... O viziune de paradis, tată... Mă întâmpină, surâzând... Pată trandafirie într-o aureolă albă. Am încercat s-o privesc mai atent, dar nu reușeam s-o văd prea clar... Mi se părea plină de lumină ca sfinții dintr-o procesiune... Am rămas așa, nemișcați, nu știu cât timp... Apoi a dispărut, topindu-se în adierea ușoară... Am început să fug ca nebunul... și am ajuns în vie. Alergam spre tine și mi se părea că mă îndepărtez... Simțeam nu că veneam spre locul în care te aflai tu, ca altădată, ci că fugeam de ea ca de un jar nestins... Când am ajuns eram înfricoșat. Îmi tremura vocea și nu reușeam să scot nici un sunet... Tu nici nu te-ai uitat la mine. Ți-ai fixat privirea pe o bucată de trestie pe care o tăiai cu cuțitul... Îmi amintesc că ai rupt din ea cu cuțitul o bucată de lemn verde și ascuțită... **Și ai vrut să mi-o dai mie, acea bucată de trestie...**

LAERTE: (*oferindu-i un fluier din trestie*) Tot nu înțeleg cine ești, dar în casa mea, străinii sunt stăpâni... **Ia-l!... Dacă îți place, poți chiar să cânti la el.**

ULYSSE: Sunt exact cuvintele pe care le-ai rostit și atunci. „**Ia-l, fiul meu... Dacă îți place, poți să cânti la el.**“

LAERTE: Se cheamă Penelopa...

ULYSSE: Chiar așa mi-ai zis, tata... „**Se cheamă Penelopa**“.

LAERTE: Penelopa? Ce cuvânt delicat și proaspăt pentru acest trup al meu, bolnav ca florile uscate de durere. Vorbește! Îmi place să-ți aud vocea.

ULYSSE: **Am luat fluierul**, încă buimăcit și fără să scot o vorbă... M-ai privit adânc în ochi și mi-ai zis,... mi-ai zis: „**Se cheamă Penelopa**“. Asta mi-ai zis.

LAERTE: **Se cheamă Penelopa.** Am zarit-o de câteva ori.»

Ces reprises-liants, si nécessaires dans le texte plurilingue (y compris dans la traduction plurilingue) ne dérangent pas dans la traduction monolingue d'une pièce de théâtre. Mais la situation est tout autre dans le cas d'un fragment lyrique. La traduction monolingue du poème *Eu Mi-aduc Aminte* (écrit en portugais, roumain et latin) semble compromise à cause de ces reprises, n'importe la langue cible:

Em *Cișmigiu – jardins de Bucarest* –
as vozes femininas nas veredas
que de perfume azul o vento veste.
De *Cișmigiu* pelas veredas
Formosas árvores copadas
– *codrul străbun*
al românilor –

entoam cânticos.
Calendae ... Colinde
Chorus ... Hora...
Cântecul Trecutului,
Columna Timpului
Contemplando as formas límpidas
do legado dácio-romano.
Em *Cișmigiu* me lembro do Colégio,
ascultând pe copilele frumoase
com seus cantos latinos da *Rumênia*.

AUT PRODESSE VOLUNT
AUT DELECTARA POETAE.

La traduction plurilingue combinant le roumain, le latin (le poème est un éloge à la Roumanie et à sa latinité) et une autre langue – même non romane – se montre la seule possible.

Une situation pareille, mais avec une autre solution, dans le poème *Soneto da Fidelidade Romena*, où les reprises-liants de la deuxième strophe permettent quand même la traduction monolingue par un jeu subtil non pas des correspondances, mais des équivalences¹² (cognitives: chão ‘sol’ – pământ ‘terre’; affectives et ethno-culturelles: a densa mata, pouca fresta ‘bois dense, petite ouverture’ – codrul-frate, codrul des ‘bois-frère’ – syntagme des chants populaires roumains – ‘bois dens’)

Pământul românesc: cuvântu-acesta
é o chão da pátria, *vatra milenară*.
Pădure, a densa mata, pouca fresta,
para o refúgio à *invazia barbară*.

Pământul românesc: cuvântu-acest
este pământul patriei, *vatra milenară*.
Pădurea, codrul-frate, codrul des
apărător de *invazia barbară*.

Nous avons présenté jusqu’ici seulement des cas de blocage de la traduction monolingue, alors que les mêmes textes acceptaient la traduction plurilingue. Et nous avons vu que la cause de ces blocages doit être recherchée dans le texte, à savoir au niveau des liants et que la solution est la même quelle que soit la langue cible de notre choix. Nous avons remarqué aussi que cette contrainte n’affecte pas (ou presque pas) les textes dramatiques.

Il y a encore un type de blocage, qui affecte aussi bien la traduction monolingue que celle plurilingue et qui se traduit par le refus ou l’acceptation d’une certaine langue cible, alors que les autres sont, respectivement, acceptées ou refusées. Cette fois, ce n’est plus l’artifice-liant des parties du texte qui en est la cause; c’est le message que le texte exprime par le choix de la (des) langue(s).

Il est difficile d’imaginer une traduction monolingue d’un texte plurilingue louant la beauté d’une certaine langue dans une autre langue que celle qui précisément se trouve louée. (Que serait – par exemple – le *Soneto da Fidelidade Romena* traduit entièrement en français?¹³) Mais une traduction plurilingue en est possible, à condition de garder cette langue parmi les langues de la traduction. Il est toujours difficile d’imaginer une traduction plurilingue de n’importe quel poème de *As Tetes da Loba* en plusieurs langues non romanes ou mélangeant une langue non romane parmi les langues romanes, alors que ce recueil de vers est un éloge à la latinité.

Mais le cas le plus intéressant de blocage de la traduction plurilingue et qui semble ne pas avoir de solutions¹⁴ est offert par les poésies (telles *Cea Mai!*) dont chaque vers est écrit dans une autre langue. La traduction monolingue reste possible:

*Era răcoare la Ploiești
vara senină românească.
Batia o vento em Timor-Leste,
y en Bariloche era nevasca.
Agosto quente de Lisboa,
le vent souffla: les Elisées...
No Rio Negro uma canoa,
en Barcelona tot és bé.*

*Sol escalante em Moçambique,
un vento tépido em Natal.
Un québécois fait une musique,
În Cluj se urcă pe un deal.*

*A Roma-amor, c'à'di Trastevere
em Fortaleza, um barco a vela.
Più di qualcuno possa credere
la voix latine est la plus belle.*

QUIS DESIDERIO SIT PUDOR
AUT MODUS TAM CARI CAPITIS?

Il y a, finalement, des références culturelles ou intertextuelles qui ne peuvent être réalisées que dans une certaine langue et cela a pour conséquence le blocage de la traduction monolingue. C'est le cas du poème *La Campana di San Giusto* – qui évoque une chanson italienne célèbre du XIX^e siècle.

4. Conclusion

Il y a deux acceptions totalement différentes sur ce qu'est le texte plurilingue: écriture en langue première et autotraduction pour certains, hybridation linguistique pour les autres. La deuxième acception pose des problèmes particuliers au traducteur qui a une (pseudo) liberté de choisir entre traduction monolingue et traduction plurilingue.

Notes:

¹ Avec le concours du *Centre Culturel Universitaire* et de la *Collectivité territoriale de Corse*.

² Marie-Jean Vinciguerra, « Le réalisme fantastique de Jean-Marie Comiti: une métaphore de la Corse » - *Introduction* au recueil de nouvelles de Jean-Marie Comiti .

³ Jacques Fusina, « Un nuvellistu novu » - *Préface* au recueil de nouvelles de Jean-Marie Comiti .

⁴ V. note 2.

⁵ Motto de l'auteur écrit en corse, en français et en italien.

⁶ Leonardo Sole, Jacques Thiers, Franco Scaldati, *Itaca! Itaca!*, CCU di Corsica, 1997.

⁷ p 3.

⁸ Luciano Maia, *As Tetras da Loba*, Ed. Bagaço, 2002.

⁹ Impropre à nos yeux dans ce cas.

¹⁰ Une différence notable entre les deux types d'écriture plurilingue vient du fait que les textes de *D'una sponda à l'altra* appartiennent à la littérature corse, même dans leurs versions française et italienne, tandis qu'un texte comme celui d'*Itaca! Itaca!* pose des problèmes d'encadrement, comme nous avons déjà signalé dans «*Scritura plurilingvă și literatura corsicană*», *Scrisul Românesc*, no 4/ 2003, Craiova.

¹¹ V. notre article «*Ulysse și călătoria teatrală*», dans *Exploziv magazin*, no. 2/1998, Craiova, p. 14.

¹² V. Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui*, Ed. Hachette, 1994, p.50-57.

¹³ Je ne veux pas dire que cette traduction est impossible, mais qu'elle ne peut se faire sans perdre une partie importante du message: celle relative à la beauté de la langue. Tout comme *Soneto de Outono Francês*, est réduit en traduction monolingue à un simple poème d'amour, la traduction monolingue de *Soneto da Fidelidade Romena* le transforme dans un poème patriotique.

¹⁴ Situation que nous avons signalée dans «*Quand la traduction est un défi*», dans *Baratti. Un échange de commentaires sur la traduction de la poésie*, Ed. Albiana, Ajaccio, 2003, pp. 232 – 253.

Note (pour Ghj.Thiers):

«*A quelle littérature appartient un texte comme Itaca!Itaca – écrit en corse, sarde et sicilien? A celle française? à celle italienne – en tant que littératures nationales? A celle corse? à celle sarde? à celle sicilienne – en tant que littératures minoritaires? A toutes ces littératures? (Peut-t-on affirmer qu'une création appartient en même temps à plusieurs littératures nationales?) Et plus encore: De telles réalisations artistiques ne sont-elles pas l'illustration du fait que la littérature surmonte les barrières linguistiques et qu'on devrait renoncer aux étiquettes „littérature nationale”, „littérature majoritaire”, „littérature minoritaire”?*»
(*Scrisul Românesc*, no 4/ 2003)