



Revue de sociolinguistique en ligne

n° 25 – janvier 2015

*L'autotraduction : une perspective  
sociolinguistique*

Numéro dirigé par Christian Lagarde

## SOMMAIRE

- Christian Lagarde : *Des langues minorées aux « langues mineures » : autotraduction littéraire et sociolinguistique, une confrontation productive.*
- Rainier Grutman : *L'autotraduction : de la galerie de portraits à la galaxie des langues.*
- Christian Lagarde : *De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire.*
- Julio-César Santoyo : *Consideraciones acerca del estatus actual de la autotraducción en la Península Ibérica.*
- Xosé Manuel Dasilva : *Los horizontes lingüísticos del autotraductor. Una visión a partir del contexto de Galicia.*
- Elizabeth Manterola Agirrezabalaga : *La autotraducción en el contexto vasco : entre distancia interlingüística y la constitución de un campo literario nacional transfronterizo.*
- Katixa Dolharé Çaldumbide : *L'autotraduction comme résistance aux idéologies aliénantes et voie vers la paix : l'exemple de l'œuvre d'Itxaro Borda au Pays basque nord (Iparralde).*
- David ar Rouz : *De l'autotraduction à la traduction de soi : éléments de réflexion bretonne.*
- Erwan Hupel : *Le cœur et l'esprit : déchirements et stratégies d'autotraduction chez quelques auteurs bretons.*
- Joan-Claudi Forêt : *L'auteur occitan et son double.*
- Turo Rautaoja & Yves Gambier : *L'autotraduction : une pratique ancienne, un concept ambigu. Le cas du Suédo-Finlandais Karl Ekman.*
- Peggy Pacini : *L'autotraduction chez Grégoire Chabot : médiation, transmission, survie d'une communauté et d'une littérature de l'exigüité.*
- Michel Calapodis & Elisa Hatzidaki : *Du bilinguisme littéraire à la diglossie socio-historique : le cas de l'œuvre de Vassilis Alexakis.*
- María Recuenco Peñalver : *Vassilis Alexakis ou le paradoxe systématique de l'autotraduction.*
- Olga Anokhina : *Les traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou autotraduction ?*
- Helena Tanqueiro & Meritxell Soria : *Análisis traductológico de referentes culturales en La testa perduda di Damasceno Monteiro de Antonio Tabucchi.*
- Chiara Montini : *S'autotraduire en traduisant les mots : la vie entre deux langues de Dolores Prato.*
- Delfina Cabrera : *Écrire en « demi-langue ». Multilinguisme et autotraduction dans les premiers scénarios de Manuel Puig.*

## S'AUTOTRADUIRE EN TRADUISANT LES MOTS : LA VIE ENTRE DEUX LANGUES DE DOLORES PRATO

Chiara Montini

ITEM, UMR 8132 CNRS/ENS

*Vivre signifie trouver asile dans une langue. (Gadamer, 1991)*

*Traduire (transférer) : moins changer de langue que changer sa langue et, en elle, retrouver l'étranger du langage. En émigrant, permettre enfin la migration des mots.*

*Toutes les langues sont étrangères. Toutes volent d'un monde à un autre. (Pontalis, 1988 : 262)*

### Entre la langue « maternelle » et la langue « étrangère »<sup>1</sup>

Toute personne ayant comme langue maternelle une langue minoritaire est un exilé. Toute personne parlant une langue autre que celle du milieu où elle vit est étrangère. Vivre dans une langue « autre » signifie vivre en territoire étranger. Exilés, réfugiés, expatriés sont confrontés à cette étrangeté. Mais il y a des territoires, comme les anciennes colonies, les zones frontalières et encore l'Italie, d'où il n'est pas nécessaire de s'éloigner pour vivre entre deux langues et pour se sentir en exil dans la sienne. Lacan souligne l'étrangeté de tout langage. La psychanalyse nous apprend que c'est dans la langue maternelle (quand il y en a une) qu'il est possible de représenter son « domicile subjectif », le *Heim* d'après Freud,<sup>2</sup> tandis que l'idiome étranger rendrait l'immigré *Heimloss*, car :

---

<sup>1</sup> Je me sers encore de définition « traditionnelle » de langue « maternelle » et « étrangère », non sans réserves. Je pense qu'aujourd'hui il faudrait remettre en question ces deux notions, mais je n'irai pas plus loin ici.

<sup>2</sup> « (...) l'échec répété de la demande et de tout ce qui s'ensuit de l'affairement du désir constitue un *topos*, un lieu, une matrice symbolique dans la langue, *topos* maternel plus ou moins associé au Nom-du-Père, et ce *topos*, Freud l'a nommé le *Heim*, le domicile subjectif » (Hiltenbrand, 2011). Gérard Amiel (2011 : 99-100), reprend le sujet et le développe : « ... la langue maternelle où s'articule la prohibition demeure donc la langue où l'objet fait défaut nous dirait Freud, la langue où la lettre s'avère en instance, en attente, en souffrance ainsi que l'articule Lacan. Et quel est l'effet repérable quand, dans une langue donnée, la lettre fait radicalement défaut ? La conséquence clinique immédiatement identifiable concerne la question du domicile, c'est-à-dire octroie l'appréhension, telle une évidence d'habiter cette langue en tant que *Heim*. Avec cette langue-là, inutile de continuer à être livré aux diverses tribulations, à l'errance, vous savez que vous avez enfin un chez vous, un

(...) *l'étranger ne comprend pas la place qui lui est assignée dans cette nouvelle société et [...] en même temps il se considère comme incompris. Ceci parce que l'échec et la déception de la demande primordiale sont ce qui instaure une place subjective familière dans la langue maternelle. Des étrangers en analyse, il est souvent entendu combien ils expriment la nécessité de retourner prendre un bain dans leur langue, ce n'est pas forcément un bain familial comme ils le disent, mais un retour dans la langue où ils se sentent à nouveau sujets et où ils se sentent inscrits de façon familière dans l'autre.*<sup>3</sup>

Loin de cette langue maternelle, où s'inscrit le Réel, le trou, l'impossible qui permet au sujet d'être *dans* la langue, ce dernier serait alors désorienté :

*le non accomplissement de la demande, cet inachèvement mais aussi sa répétition, son insistance, tout cela est consécutif à une propriété de la langue [...] la béance suscitée par la pulsion est absolument sans remède, elle est inscrite dans la langue et dans la subjectivité comme un Réel, c'est à dire un impossible, pouvant éventuellement être symbolisé en tant qu'il représente la castration pour un sujet dans sa langue maternelle.*<sup>4</sup>

Une question se pose alors par rapport à l'autotraduction et à l'écriture en langue étrangère : cette difficulté de s'inscrire dans le Réel, ne pourrait-elle représenter également un avantage, un refoulement partiel du vécu dans la langue d'origine et une libération de certains mécanismes « castrateurs » inscrit dans la langue naturelle ?

Un écrivain expatrié peut difficilement échapper à la variété linguistique qui en fait un citoyen du monde ou un apatride selon qu'il s'ouvre à l'autre ou que, au contraire, il s'enferme en lui-même. Quand ils écrivent leurs autobiographies, les écrivains évoquent presque systématiquement leur plurilinguisme. Je crois, en effet, que c'est dans les langues du vécu<sup>5</sup> que s'inscrit toute biographie, et l'écriture – le corps du texte – est forcément influencée par la variété langagière du sujet. De plus, si la langue étrangère modifie la perception du rapport au monde, à l'autre, alors la langue maternelle se modifie à son tour.

Nombreux sont les écrivains qui vivent dans une pluralité linguistiques et sortent de leur « unilangue » pour la rapprocher des idiomes étrangers. À cette fin, ils s'emploient à différentes typologies d'écriture : la traduction (Jorge-Luis Borges, Ezra Pound, Paul Valéry, Boris Vian, Cesare Pavese, Friedrich Hölderlin, etc.) ; l'écriture en langue étrangère ou translinguisme<sup>6</sup> (Joseph Conrad, Aogha Kristof, Milan Kundera, Émile Cioran, Andrej Makine, Akira Mizubayashi, Jean Potocki, etc.) ; la rédaction en alternance dans leurs deux, voire plusieurs, langues (Hector Bianciotti, Carlo Coccioli, Dolores De Cespedes, Gerashim Luca, José Semprun, Ngũgĩ wa Thiong'o, etc.) ; l'hétérolinguisme<sup>7</sup> (ou le mixtilinguisme)<sup>8</sup> qui consiste à mélanger les langues étrangères à la maternelle (Thomas Stearn Eliot, James Joyce, Carlo Emilio Gadda, Amadou Kourouma, David Herbert Lawrence, Saro Wiwa, etc.) ;

*Home, que vous êtes solidement ancré dans le sol, vous pouvez donc identifier une ambiance sociale familière que vous reconnaissez ».*

<sup>3</sup> Hiltenbrand, *op. cit.* : 96.

<sup>4</sup> Hiltenbrand, *op. cit.* : 94.

<sup>5</sup> Par « langues du vécu », j'entends aussi bien les langues utilisées dans la vie de tous les jours, que les langues fantasmées, comme ce fut l'anglais pour Beppe Fenoglio. À ce propos, je renvoie à l'édition des œuvres complètes de B. Fenoglio (1967).

<sup>6</sup> Voir Steven G. Kellman (2000). J'utilise ici et en général le terme « translingue » d'une façon un peu plus limitée que celle proposée par Kellman en limitant au translinguisme l'écriture dans une langue étrangère à l'auteur.

<sup>7</sup> Terme proposé par Rainier Grutman (1997).

<sup>8</sup> Terme que j'utilise en l'empruntant à la critique littéraire italienne et allemande.

la traduction en collaboration et l'autotraduction (Samuel Beckett, Nancy Huston, Raymond Federman, Vladimir Nabokov, I. B. Singer, etc.)<sup>9</sup>.

## L'autotraduction<sup>10</sup>

Avant d'aborder le cas de Dolores Prato, j'aimerais esquisser quelques réflexions générales sur l'autotraduction aux fins de mon analyse.

Tout d'abord, je pense que, si dans la nouvelle langue l'« amputation du Réel a pour conséquence l'exil du domicile subjectif » (Hiltensbrand, 2011 : 95), alors l'autotraduction, en passant par la langue maternelle, et notamment par le lien qu'elle instaure entre le passé et le présent, permettrait de reconstituer un nouveau « domicile subjectif » qui s'adapterait à la nouvelle situation tout en gardant, justement, la relation au premier idiome.

Et en effet, c'est le deuxième point : l'autotraduction ne renie pas la langue maternelle, elle ne l'étouffe ni ne l'efface, mais, au contraire, elle la « met en rapport » dans le sens de Berman (1984 : 16)<sup>11</sup>, avec la langue adoptée : le sujet reste ancré à et *dans* sa langue, mais il la secoue à l'aide de l'autre.

Troisième remarque : les autotraducteurs se distinguent des autres écrivains polyglottes, du fait qu'ils s'emploient à séparer leurs langues en les mettant face à face. Cela a deux conséquences (au moins) importantes qui sont visibles à travers le processus de rédaction : la réécriture et la séparation, en apparence, de deux textes qui en résultent. À propos de la réécriture, Christian Lagarde souligne que :

*Alors même que l'acte traductif suppose une réécriture – pour aussi fidèle que soit la traduction – cette version nouvelle, produite dans l'autre (une autre) langue, se révèle un miroir révélateur (à l'image de la manière dont se constitue l'identité) des éventuelles imperfections de la source, et du coup, une incitation forte à la réécriture de l'original.*  
(2013 : 11)

Si les textes bilingues se regardent comme dans un miroir, alors les langues, dans leur rapport au sujet, permettent la révélation, non seulement des « imperfections », mais aussi des vides ; des vides à combler, car chaque langue joue un rôle différent et complémentaire pour le sujet. À ce propos, Nabokov affirme avoir pu remplir les « amnesic defects » de son autobiographie, parue d'abord sous le titre de *Conclusive Evidence* en anglais, quand il a commencé à la traduire dans la langue de son enfance, le russe. Cette autotraduction le voit obligé à traduire à nouveau son texte du russe vers l'anglais, dans le mouvement inverse, et *Conclusive Evidence* (1951) devient *Speak, Memory* (1967 : 12)<sup>12</sup>. Chaque langue aurait donc sa fonction, dans la rédaction, même si les deux langues finissent par se croiser tout en modifiant le récit.

<sup>9</sup> Il existe aussi le cas, fréquent notamment en contexte postcolonial, d'écrivains qui se servent de la langue du colon pour en montrer l'étrangeté : Chinua Achebe, Patrick Chamoiseau, Edouard Glissant, Amitav Ghosh, Salman Rushdie, etc. Je rapproche, même si c'est avec quelques différences, ces écrivains des hétéroglottes.

<sup>10</sup> Pour les définitions de l'autotraduction, je renvoie à Rainier Grutman et Chiara Montini (2011)

<sup>11</sup> « La traduction est mise en rapport ou elle n'est rien » (Berman, 1984).

<sup>12</sup> (...) I managed, between butterfly-hunting and writing *Lolita* and *Pnin*, to translate *Speak, Memory*, with the help of my wife, into Russian. (...) I revised many passages and tried to do something about the amnesic defects of the original – blanks, spots, blurry areas, domains of dimness. I discovered that sometimes, by means of intense concentration, the neutral smudge might be forced to come into beautiful focus so that the sudden view could be identified, and the anonymous servant named. For the present, final, edition of *Speak, Memory* (...), I have availed myself the corrections I made while turning it into Russian. This re-Englishing of a Russian reversion of what had been an English re-telling of Russian memories in the first place, proved to be a diabolical task, but some consolation was given me by the thought that such multiple metamorphosis, familiar to butterflies, had not been tried by any human before. » (Nabokov, [1967] 1989 : 12).

La deuxième conséquence, l'invisibilité de l'autotraduction, s'explique facilement : ce n'est qu'à partir du moment, récent, où les chercheurs ont commencé à s'intéresser à cette pratique qu'il a été possible de découvrir le grand nombre d'autotraducteurs existant. En effet, l'autotraduction, de même que la traduction, peut être lue indépendamment de l'autre texte dans l'autre langue, voire en ignorant son existence : son invisibilité va donc de soi. Je pense, cependant, qu'une étude approfondie des « textes bilingues »<sup>13</sup> peut montrer l'interdépendance entre la première rédaction et la deuxième, à savoir l'autotraduction. En comparant la traduction en anglais de *Mercier et Camier* de Samuel Beckett, par exemple, j'ai pu m'apercevoir que les deux versions française et anglaise dialoguent entre elles et la « cible » agit sur la « source », non seulement à un niveau textuel mais aussi linguistique (Montini, 2007). Cette zone de communication, que l'on peut découvrir à travers des allusions plus ou moins explicites de l'auteur à un autre texte<sup>14</sup>, n'est visible que grâce à une étude comparée et génétique des textes autotraduits, et se constitue dans un entre-deux, dans un *no man's land*, qui serait la prémisse au travail de l'autotraduction. C'est là que la rencontre et séparation entre les langues a lieu. S'agit-il d'incommensurabilité entre les langues ? D'intraduisible ?

C'est à propos de cet *entre-deux de l'autotraduction* que le cas de Dolores Prato (1892-1983) me paraît particulièrement intéressant, et cela pour au moins trois raisons : d'abord parce que, en général, la situation de diglossie qui informe son travail est typique de l'Italie de cette époque ; ensuite parce qu'elle fait de cette diglossie la matière même de son autobiographie (où les mots deviennent le sujet du récit), genre cher aux autotraducteurs ; et pour finir, parce que la diglossie de Dolores Prato est transformée en une véritable poétique de l'entre-deux où se dessine le travail propre de l'autotraduction tel que je l'ai résumé.

Je tiens à préciser que le travail « diglossique » de Dolores Prato que je vais analyser ici, et notamment celui de ses notes, consiste à écrire en italien tout en décrivant celles qui, pour elles, sont ses deux langues bien distinctes et non pas simplement deux registres linguistiques. Deux langues distinctes, car elles appartiennent et constituent deux mondes différents, investis d'affects complémentaires et contradictoires, celui où elle passe sa première enfance, et celui où elle apprend les bonnes mœurs et la langue « standard » qui lui permettrait d'effacer sa différence.

## Dolores Prato : de la langue instrumentale à la langue littéraire

*Cratilo, il filosofo maestro di Platone diceva che nel nome sta il modello della cosa, nel contesto sta la rosa [o cosa ?] e tutto il Nilo nella voce Nilo. Figuratevi se ho mai conosciuto questo, l'ho letto oggi sul giornale. Eppure io ho sempre sentito nel nome l'anima delle cose e della persona.* (D. Prato, 1994 : 330)

[Cratile, le philosophe maître de Platon disait que c'est dans le nom que se situe le modèle de la chose, c'est dans le contexte que se situe la rose [ou chose ?] et le Nil tout entier dans l'entrée Nil. Je n'avais jamais connu cela, pensez-vous. Et pourtant j'ai toujours su que c'est dans le nom que se situe l'âme des choses et de la personne.]<sup>15</sup>

<sup>13</sup> Selon la définition de Hokenson et Munson (2007)

<sup>14</sup> Un exemple : « Je te dois des explications, dit Camier. Camier disait toujours explications. Presque toujours. Je ne te demande pas d'explications, dit Mercier, je te demande de répondre oui ou non à ma question. Ce n'est pas le moment de couper les ponts, dit Camier, ni de brûler les étapes ». (Beckett, [1970] 1995 : 63). Devient dans la traduction anglaise : « Camier mumbled something about burnt bridges and indecent haste » (Beckett, [1975] 1990 : 41).

<sup>15</sup> Toutes les citations des textes de Prato sont traduites par moi.

Cette note de Dolores Prato retrouvée dans ses cahiers, publiés posthumes sous le titre de « Parole », un addendum de l'écrit autobiographique *Le ore*, évoque sa poétique tout entière : pour elle les mots, non seulement *animent* sa vie, mais ils sont également forme et corps ; le nom et la chose sont inséparables. Dans « Parole », l'écrivaine se raconte à travers un travail de remémoration, réappropriation, traduction et comparaison entre les paroles qui ont rempli le vide de sa vie. Fille illégitime d'une femme aristocrate, confiée à ses oncle et tante – un vieux prêtre et sa sœur – Dolores Prato vit son enfance solitaire à Treia, un petit village des Marches. À l'âge de six ans elle est envoyée dans un couvent pour apprendre les bonnes mœurs. Dès son plus jeune âge, Dolores Prato est attentive à la façon de parler des gens qui l'entourent et ressent les différences à l'intérieur de sa langue, l'italien :

*In paese si parlava plebeo e borghese  
In convento aristocratico.  
In casa noi parlavamo borghese (op. cit. : 322)*

[Au village on parlait plébéien et bourgeois  
Au couvent aristocrate.  
À la maison nous parlions bourgeois]

Deux registres – « populaire » et « bourgeois » – et une langue « aristocrate », celle du couvent, sont l'univers de « Parole », où les mots s'érigent en protagonistes du récit. Dans cet extrait l'écrivaine décrit une caractéristique de la langue italienne, résultat historique de la rencontre entre différents idiomes et dialectes et la langue nationale, qui se manifeste par des « variétés diatopiques »<sup>16</sup>. Source d'inspiration littéraire, les dialectes et les langues d'Italie ont été également l'objet d'autotraductions : Pier Paolo Pasolini (frioulan-italien), Luigi Pirandello (sicilien-italien), mais aussi, différemment, en choisissant une langue véritablement étrangère, Beppe Fenoglio (anglais-italien), voire Francesco Petrarca (Petrarque, latin-vulgaire) ont été parmi les autotraducteurs les plus insignes. Pier Paolo Pasolini résume ainsi la situation de la langue italienne :

*On pourrait dire, pour le moment, qu'aux yeux de l'écrivain l'italien moyen se présente comme une entité dualiste, une « sainte dualité » : l'italien instrumental et l'italien littéraire.*

*Cela comporte un fait bien connu : en Italie il n'existe pas de véritable langue nationale à proprement parler. Ainsi, si nous voulons rechercher une unité quelconque entre les deux figures de la dualité (langue parlée, langue littéraire), nous devons la chercher en dehors de la langue, à l'intérieur de cet individu historique qui est en même temps l'usager de ces deux langues : qui est un, et historiquement descriptible dans une totalité unitaire d'expériences. Cet individu, siège spirituel ou cohabitation de la dualité, est le bourgeois ou petit-bourgeois italien, avec son expérience historique et culturelle. ([1964] 1999 : 1245)<sup>17</sup>*

Pour Prato, qui a grandi dans un milieu bourgeois, l'italien instrumental est la langue de la maison mélangée à celle du village, tandis que l'italien littéraire serait celui du couvent. En

<sup>16</sup> Appelées aussi « variétés régionales » ou « italiens régionaux » (Tullio De Mauro, cité par Claudio Marazzini, 2011 : 229).

<sup>17</sup> « Si potrebbe comunque dire, intanto, che, all'occhio dello scrittore, l'italiano medio si presenta come un'entità dualistica, una « santissima dualità » : l'italiano strumentale e l'italiano letterario. Questo implica un fatto che del resto è ben noto : *in Italia non esiste una vera e propria lingua nazionale*. Cosicché, se vogliamo ricercare una qualche unità tra le due figure della dualità (lingua parlata, lingua letteraria), dobbiamo cercarla al di fuori della lingua, nell'interno di quell'individuo storico che è contemporaneamente utente di queste due lingue : che è uno, e storicamente descrivibile in una unitaria totalità di esperienze. Tale individuo quale sede spirituale o coabitazione della dualità, è il borghese o piccolo-borghese italiano, con la sua esperienza storica e culturale. » (Je traduis).

comparant la « sedia » de la maison à la « seggiola » du couvent, deux mots pour dire chaise, elle fait la différence entre la langue parlée et la langue « impronunziabile », qui ne peut se dire :

*Anche sul libro di lettura trovo seggiola, ma il libro di lettura era libro di scuola proprio perché conteneva parole che non si pronunziavano, parole aristocratiche. (Prato, 1994 : 306).*

[Je trouvais siège dans le livre de lecture aussi, mais le livre de lecture était un livre pour l'école justement parce qu'il contenait des mots qu'on ne disait pas, des mots aristocrates].

Mais à ces variations entre la langue parlée et écrite, s'ajoutent les variétés régionales, qui se distinguent selon la ville, voire le village, et le milieu (paysan, ouvrier, bourgeois, aristocrate) d'origine. Ayant grandi dans un milieu « étranger » dès son plus jeune âge et donc privée d'une langue véritablement maternelle où trouver son asile, Dolores regarde et observe la langue et ses différentes variétés rencontrées pendant son enfance et adolescence et élabore sa relation à la diglossie de façon singulière et originale. À cette fin, elle travaille à partir du lexique, évoquant tour à tour un mot dans « la langue de la maison » (parlée par la bourgeoisie de l'Italie septentrionale) et/ou dans celle du village (plébéenne et parlée), suivi par sa traduction dans la langue du couvent (littéraire) :

- *Le cerase diventarono le ciliegie* [cerises]<sup>18</sup>
- *Le persiche, le pesche* [pêches]
- *Le albicocche restarono albicocche perché in casa non s'era mai detto le biricoccole come dicevano i paesani* [abricots]
- *La carta di Francia, diventò tappezzeria* [papier peint]
- *pignatta - pentola* [casserole]
- *mattera - madia* [bahut]
- *Lo scrimine - la scriminatura* [raie] (*op. cit.* : 294-295)

Cet exercice qui consiste à tirer une liste de mots qu'elle traduit dans ses deux langues sert à remémorer les objets et les souvenirs en relation à chaque variété linguistique. Les mêmes mots sont alors repris et expliqués :

*Le mie cerase erano grosse, rosse, lucide, così belle quando erano a coppia. Zizi me le metteva a cavalcioni sulle orecchie, in collegio divennero ciliegie, ed erano piccole, pallide, opache, a stento ne trovai due unite. Di nascosto me le mettevo sulle orecchie, ma sapevo di non essere provocante con quelle cerase false. (op. cit. : 258)*

[Mes « cerase » [forme dialectale pour cerise] étaient grosses, rouges, brillantes, si belles quand elles étaient en couple. Zizi les mettaient à cheval sur mes oreilles, au collège elles devinrent cerises, et elles étaient petites, pâles, opaques, à peine j'en trouvai deux jointes. En cachette je les mettais sur mes oreilles, mais je savais que je n'étais pas aussi provocante avec ces fausses « cerase »].

Les noms censés évoquer le même objet en deux langues finissent par évoquer deux choses différentes. Si d'une part la liste de noms avec leur traduction pourrait rappeler la première ébauche d'une traduction littérale (même si elle se limite au lexique), alors l'auteure se sert des variations du même mot pour « traduire » les objets et ce qu'ils évoquent pour elle –

<sup>18</sup> Je traduis, entre parenthèses, juste la signification de chaque couple de mots.

« cerase » et « ciliegie » nomment exactement le même fruit, mais quelle différence<sup>19</sup> ! En passant d'une langue à l'autre, l'auteure prend acte de l'écart entre les langues qui n'est pas seulement dans le signifiant : les langues sont investies d'affects et chacune suit son cours tout en modifiant le récit (pensons, à nouveau à *Speak Memory* cité plus haut). Dans cet extrait en particulier, le « cerase » de l'enfance renvoie à un objet vibrant de sensualité tandis que le « ciliegie » du couvent devient lettre morte. L'exercice d'autotraduction est ainsi découverte : découverte que dans l'autre langue elle ne peut trouver son asile, mais aussi découverte que ses deux langues sont incommensurables. Prato se trouve alors confrontée à l'intraduisible et elle ne peut compenser cette perte qu'en se servant de ses deux langues véhiculées par l'italien et qui ne se distinguent, dans son écriture, qu'au niveau lexical.

### **L'intraduisible « couleur de l'intimité »**

Le manque de correspondance entre ses deux idiomes dont les exercices de Prato témoignent, soulève la question de l'intraduisible. Intraduisible parce que la traduction du même mot n'évoque pas la même chose, les mêmes sentiments, nous l'avons vu, mais intraduisible aussi, car parfois il n'y a pas de mot pour désigner ce qui, dans une langue, avait sa définition propre, inexistante dans l'autre. Dolores Prato s'aperçoit qu'elle est en train de perdre quelque chose de fondamental :

*La cinicia, non solo non la vidi più, ma non la sentii nemmeno nominare. Era così bella la cinicia, né fuoco, né cenere... Forse cenere ancora rovente. Il suo colore cangiante tra ferro rovente e azzurro-notte, era il colore dell'intimità. (op. cit. : 268)*

[La « cinicia », non seulement je ne la vis plus, mais je ne l'entendis même plus nommer. Elle était si belle, la cinicia, ni feu, ni cendre... Peut-être cendre encore brûlante. Sa couleur était changeante entre le fer brûlant et le bleu-nuit, c'était la couleur de l'intimité.]

Dans l'autre langue, Dolores perd en effet « la couleur de l'intimité » : c'est donc le côté familier et accueillant de la langue (son asile) qui lui vient à manquer lorsqu'elle adopte la langue froide et sans vie du couvent. Mais pourquoi, alors, adopter cette langue et répudier celle qui l'avait accueillie en premier lieu ? C'est au « pouvoir symbolique » du langage (Bourdieu : 2002) que Dolores Prato obéit. Elle a eu une enfance « hors normes », mais elle pense pouvoir se rattraper en choisissant la langue normée, celle qui distingue la classe plus cultivée :

*Credevo che tutto quello che era dentro fosse nobile e ricercato, quello che era fuori plebeo e trascurato. (op. cit. : 257)*

[Je croyais que tout ce qui était à l'intérieur [du couvent] était noble et recherché, et que ce qui était à l'extérieur était plébéien et négligé.]

*In paese per domandare spiegazione dicevo : « che ? » qualche volta « cosa ? [...] Ma in collegio mi si disse subito che era sbagliato l'uno e l'altro, che si doveva dire : « che cosa ? »*

<sup>19</sup> Le deux procédés ne vont pas sans rappeler la pratique de l'autotraduction : une sorte de première ébauche littéraire (qui équivaut aux traductions que l'on retrouve dans les manuscrits de Beckett ou bien les traductions dont Nabokov se servait pour les « cannibaliser » (Montini, 2006 ; Shroyer, 1999) suivie par un changement plus ou moins radical du texte.



[Au pays pour demander des explications je disais : « Quoi ? » et parfois « comment ? » (...) Mais au collège je compris que les deux expressions étaient incorrectes, qu'il fallait dire : « Pardon ? »]

*Mi sentii dotta, nobilitata, allontanata da quell'ignorantume da cui venivo, e mai cambio fu più tenace, più indissolubile del gloriosamente acquisito « che cosa » ? (op. cit. : 259)*

[Je me sentis cultivée, ennoblie, éloignée de cette ignorance bête d'où je venais, et jamais il n'y eut changement plus tenace, plus indissoluble du glorieusement acquis « Pardon ? »]

L'enthousiasme pour la langue aristocrate ne durera pas longtemps : ce n'est qu'une illusion. Dolores Prato vit la déchirure de celle ou celui qui doit s'adapter à la langue de l'autre tout en se rendant compte qu'elle est également la même langue. Pour s'élever au niveau de ceux qui parlent la langue du pouvoir symbolique, elle a dû étouffer la sienne sans pour autant pouvoir en faire le deuil. Le passage à l'autre langue, en effet, efface l'âme et la beauté des objets de l'enfance de Prato, intraduisibles au couvent :

*« Il corno » diventò il calzante. Questa sì fu una delusione. Le altre parole mi esaltavano, mi conferivano una segreta distinzione, le adottavo e ripudiavo senza remissione le parole di casa.*

*Ma il corno no. Il corno era un vero corno, sia pure spaccato a metà, curvo, piegato leggermente all'indietro. Aveva la posizione del collo di una dama aristocratica che tenesse il capo eretto piegato piuttosto all'indietro.*

*Aveva un suo volto. Io anche ora lo riconoscerai tra i mille corni, credo che fosse il più bel corno del mondo. Solo lo zio lo adoperava e stava appeso al muro con un nastrino rosso. « I calzanti » del collegio erano di alluminio, di metallo comunque, erano tutti uguali, non avevano fisionomia. (op. cit. : 264)*

[La « corne » devint « chausse-pied ». Alors ça, ce fut une grande déception. Les autres mots m'exaltaient, me conféraient une distinction secrète, je les adoptais et répudiais sans rémission les mots de la maison.

Mais la corne, non, pas la corne. La corne était une vraie corne, même si divisée en deux, courbée, repliée légèrement en arrière. Elle avait la position du cou d'une femme aristocrate qui tiendrait la tête droite un peu pliée vers l'arrière.

Elle avait son propre visage. Même maintenant je la reconnaîtrais entre mille cornes, je crois que c'était la plus belle corne du monde. Mon oncle était le seul à s'en servir et elle était accrochée au mur avec un petit ruban rouge. Les « chausse-pieds » de l'internat étaient en aluminium, en métal, en tout cas, ils étaient tous pareils, ils n'avaient pas de physionomie. ]

Ou bien il arrive que la traduction n'existe simplement pas :

*Un'altra voce che non aveva diritto di cittadinanza in collegio era « caterva ». Se qualche volta avrò pensato con quella parola, certo pronunziandola l'avrò tradotta. Era tanto volgare. Eppure a Treia la dicevano forse dai tempi di Traiano, ed esprimeva così bene il grosso mucchio delle cose di cui si diceva. (op. cit. : 295)*

[Une autre entrée qui n'avait pas droit de cité dans l'internat était « caterva » [tas]. S'il m'est arrivé, parfois, de penser avec ce mot-là, je dois l'avoir traduit en l'exprimant. C'était si vulgaire. Pourtant à Treia il était dit depuis les temps de Trajan, et il exprimait si bien le gros tas de choses dont on parlait.]

Grâce à la tentative de traduire d'une langue à l'autre, Dolores Prato revit sa scission, sa différence, son être à part : l'intraduisible. Mais elle découvre aussi la valeur de la langue

répudiée, car considérée comme vulgaire, tandis qu'elle représente la langue de l'intimité d'où émane une chaleur inaliénable absente dans l'autre.

## Créer son idiome dans l'entre-deux langues

À travers ces exemples, j'ai voulu montrer que Dolores Prato consacre ses notes à un exercice qui, sciemment ou non, se situe entre la traduction et l'autotraduction. Autotraduction parce que non seulement les mots sont sa vie – et ses deux mondes – et la traduisent, mais aussi parce que c'est bien l'auteure qui traduit d'une langue à l'autre ses mots à elle, son récit qui assume des connotations différentes selon l'idiome utilisé. Cet exercice confirme avec force que la langue des affects, la langue *dans* laquelle le Réel du sujet est inscrit, revient pour contraster l'autre langue, l'*étrangère*, que l'écrivaine avait souhaité adopter en dépit de la sienne<sup>20</sup>. Dolores Prato réalise alors, non sans peine, que sa rémission à la langue du couvent n'a fait qu'étouffer le « naturel » de la « langue de la maison », en d'autres termes elle l'a aliénée en tant que sujet. Ce fut une déchirure, dont elle n'eut manifestement pas conscience lors de son éducation dans l'internat :

*In convento imparai subito a dire « immagine ». E fu un altro pezzetto di crosta che si sovrappose alla natura.*

*Figuretta è più natura*

*Immaginina è più artificio.*

*Se io non fossi stata in collegio, ma solo con gli zii, sarei stata molto più natura.<sup>21</sup>*

*Se mi avessero lasciato venir su nella campagna romana, sarei stata io.*

*Oppure non sarei mai sbocciata. Ma a metà no. (op. cit. : 325)*

[Au couvent j'appris immédiatement à dire « image ». Et ce fut un autre morceau de croûte qui se superposa à la nature.

Petite figure est plus nature.

Petite image est plus artifice.

Si je n'avais pas été à l'internat, mais seulement avec mes oncle et tante, j'aurais été beaucoup plus nature.

Si on m'avait laissé grandir dans la campagne romaine, j'aurais été moi-même.

Ou bien je ne me serais jamais éclose. Mais pas à moitié.]

La confrontation avec les variations linguistiques est alors *Bildung*. *Bildung* est « à la fois un processus et son résultat » qui produisent une *forme propre (Build)* (Berman, 1984 : 73). Le processus consiste en la mortification de sa langue et l'adoption sans rémission de l'autre en dépit de sa subjectivité. Le résultat, inattendu, de ce processus est qu'il permet de reconnaître et d'apprécier cette langue maternelle vilipendée. La prise de conscience est douloureuse :

*Una vita sballottata, travestita, camuffata dalle parole. (op. cit. : 284)*

[Une vie secouée, travestie, déguisée par les mots.]

Les mots ont déguisé sa vie, et ce n'est que quand elle s'en rend compte que naît sa poétique « diglossique », qui prend forme dans « Parole » (et donc dans les notes de Prato, dans ce que j'ai défini comme « l'entre-deux de l'autotraduction »), et que l'on retrouve dans

<sup>20</sup> « Il faut être très familier avec une langue pour s'apercevoir qu'elle est marquée par cette béance, par ce Réel, ce Réel de départ. Ce Réel n'est pas le Réel *de* la langue, il est le Réel du sujet *dans* la langue. » (Hiltensbrand, 2011 : 98)

<sup>21</sup> Dans l'édition que je consulte, on lit « matura » (mûre) à la place de « natura ». Je pense qu'il s'agit d'une coquille, car, manifestement, c'est à la perte du naturel que Dolores fait référence.

ses écrits autobiographiques les plus connus, notamment *Giù la piazza non c'è nessuno* et *Le ore*, où elle fait coexister sciemment le registre littéraire et le parler régional.

Mais là, il ne s'agit plus d'autotraduction, mais d'une formule épiphanique qui permet à l'écrivaine de trouver sa dimension littéraire d'écrire et de *s'écrire*.

À propos de la langue de Prato de ces deux textes, je voudrais ouvrir une parenthèse autour d'un débat qui oppose deux parties et qui illustre comment la question de la langue est toujours d'actualité en Italie. La première, représentée par Vittorio Zampa et Franco Brevini, qui ont largement contribué à divulguer l'œuvre de Prato, souligne que le point de force de son écriture est le « langage germinal qui a grandi dans le terrain du dialecte » (Zampa, 1994 : 354) et qui produit une « désarticulation têtue des structures rhétoriques de la tradition italienne » à travers « une recherche d'irrégularités, d'exception, d'excentricité » qui puiserait « du dialecte, de l'italien régional de la langue parlée contre la langue écrite » (Brevini, 1989 : 67-68). La seconde, soutenue en particulier par Noemi Paolini Giachery (2008 : p. 77 et ss.), contredit la thèse du « mixtilinguisme » (ou hétérolinguisme, d'après la définition de Grutman) de Zampa et Brevini, en montrant comment la langue dialectale est « thème » et se distingue nettement de l'italien dont l'écrivaine se sert en premier lieu :

*Les paroles de Treia ne sont pas instrument et modalité du discours écrit mais seulement thème, sujet, ainsi que les choses que ces paroles désignent et avec lesquelles, en un sens, elles voudraient s'identifier. De cette langue-là on parle, et la même évocation mémorielle, intensément affective, fait rentrer la narration dans une atmosphère particulière, mais l'écrivaine ne perçoit plus comme naturelle et spontanée l'insertion de ces paroles dans l'implantation de son discours où la couleur du dialecte local est présente seulement de façon ponctuelle et n'est pas suffisante à caractériser son style personnel.* (Paolini Giachery, 2008 : 77, je traduis)

Pour ma part, je pense, avec Paolini Giachery, qu'il y a effectivement séparation entre les deux langues, mais je suis persuadée que cette séparation est une forme d'autotraduction où les langues ne sont pas « fatalement séparées » comme l'analyste écrit plus loin. Au contraire, les deux langues de Prato peuvent coexister du fait qu'elles couvrent deux fonctions différentes à l'intérieur du même texte : l'italien littéraire (même s'il est parlé) serait la langue de la glose, tandis que l'italien régional serait l'objet même du récit. Dans *Le ore*, qui, on l'a dit, sont des notes, Prato met en parallèle ses deux langues comme dans la traduction avec le texte « original » en regard, elle prépare ce travail d'écriture qui relève de la coprésence de ces deux langues et qui *est* l'histoire de sa vie.

*L'entre-deux de l'autotraduction* chez Dolores Prato a lieu dans le passage d'une langue à l'autre, passage qui lui permet de chercher tantôt les équivalences, tantôt les diversités, tantôt les pertes, tantôt les omissions contextuelles ou éthiques, tantôt les sensations que ces mots évoquent. Ce faisant, elle superpose les différentes « strates » qui la définissent en tant que sujet pour filer la métaphore de Lacan : « Le moi, c'est un objet fait comme un oignon, on pourrait le peler, et on trouverait les identifications successives qui l'ont constitué » (1975 : 194).

## Conclusions

Pour revenir aux trois points centraux de l'autotraduction que j'ai résumé dans l'introduction, à savoir : la recherche d'un asile, voire du « domicile subjectif » dans la langue 'autre' ; la « mise en rapport » entre les langues et les textes bilingues ; et la séparation qui en découle, je pense que dans « Parole » s'effectue le passage à travers ces trois étapes qui informent la poétique de Dolores Prato.

*L'entre-deux de l'autotraduction* est alors le moment où les deux langues coexistent dans un seul texte, sans doute aussi dans une sorte de rivalité, de recherche d'hégémonie. Quand aucune des deux langues ne prime, alors l'autotraduction a lieu. La séparation entre les deux langues ne serait donc pas « fatale », car la « mise en rapport » entre elles permet de les réconcilier tout en les faisant coexister. Si on entend l'idiome au sens de Derrida (1996), à savoir celui de langue unique, de manifestation d'une singularité qui en s'ex-appropriant se stabilise, alors l'autotraduction devient l'idiome de celui qui vit dans sa pluralité linguistique et s'ex-approprie sa langue une, originelle, pour se stabiliser dans la multiplicité langagière qui devient sa demeure. L'exercice de Prato consiste à trouver cette stabilité à travers une forme d'autotraduction non aboutie, car elle est la prémisse aux textes où ses deux univers linguistiques sont réunis. Les notes de Prato me semblent témoigner du paradoxe de l'autotraduction, qui consiste à faire coexister ses (deux) langues tout en les séparant.

## Bibliographie

- AMIEL, Gérard, 2011, « Langue étrangère en tant que langue maternelle ? », *La Psychanalyse et les langues, La Revue Lacanienne*, n 11, Septembre 2011, Erès, pp. 99-105.
- BECKETT, Samuel, [1970] 1995, *Mercier et Camier*, Paris, Les Editions de Minuit.
- BECKETT, Samuel, [1975] 1990, *Mercier and Camier*, New York, Grove Press.
- BERMAN, Antoine, 1984, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.
- BOURDIEU, Pierre, 2002, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Editions du Seuil.
- BREVINI, Franco, 1989, « Innamorata delle parole », in *La biblioteca di Mercurio, Cernusco sul Naviglio*, Martesana, pp. 67-68.
- DERRIDA, Jacques, 1996, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée.
- FENOGLIO, Beppe, 1967, *Opere complete*, Maria Corti dir., Milano, Einaudi.
- GADAMER, Hans-Georg, [1991] 1992, « Heimat und Sprache », conférence pour la neuvième rencontre organisée dans le cadre des Badem-Württembergische Literturtage a Karlsruhe dal 21 giugno al 5 luglio del 1991, publiée sous le titre « Rückkehrt aus dem Exil », in R. Kress-Fricke (dir.), *Grenzüberschreitungen. Baden-Württembergische Litertaurtage in Karlsruhe*, Edition G. Braun, Karlsruhe 1992, pp. 123-131, réimprimée dans *Gesammelte Werke 8 : Ästhetik und Poetik*, n° 1, Mohr (Siebeck), Tübingen 1992, pp. 366-372.
- GRUTMAN, Rainier, 1997, *Des Langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX<sup>ème</sup> siècle québécois*, Montréal, Nouvelles études québécoises.
- GRUTMAN, Rainier, 1998, « Autotranslation » in Mona Baker (ed.), *Encyclopedia of Translation Studies*, London, Routledge, pp. 17-20 ; 2e éd. : 2009, pp. 257-260.
- HILTENBRAND, Jean-Paul, 2011, « L'Intraduisible », *La Psychanalyse et les langues, La Revue Lacanienne*, n 11, Septembre 2011, Erès, pp. 89-98.
- HOKENSON, Jan, Walsh & MUNSON, Marcella 2007, *The Bilingual text. History and Theory of Literary Self-Translation*, Routledge.
- KELLMAN, Steven G., 2000, *The Translingual Imagination*, Londres : University of Nebraska Press.
- LACAN, Jacques, 1975, *Le séminaire, livre 1. Les écrits techniques de Freud (1953-54)*, Paris, Seuil.
- LAGARDE, Christian et TANQUEIRO, Helena (eds.), 2013, *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges, Editions Lambert Lucas.
- MARAZZINI, Claudio, 2004, *Breve storia della lingua italiana*, Bologna, Il Mulino.

- MONTINI, Chiara, 2004, « Traduire le bilinguisme : l'exemple de Samuel Beckett », in Jacques Neefs (ed), *Littérature*, Larousse, mars 2004, pp. 101-114.
- MONTINI, Chiara, 2007, *La Bataille du soliloque : genèse de la poétique bilingue chez Samuel Beckett (1929-1947)*, New York, Amsterdam, Rodopi.
- MONTINI, Chiara, 2011, « Self-translation », in Yves Gambier et Luc Van Doorslaer (eds.), *Handbook of Translation Studies*, John Benjamins Publishing Company.
- NABOKOV, Vladimir, [1967] 1989, *Speak, Memory. An Autobiography Revisited*, "Foreward", New York, Vintage.
- PAOLINI GIACHERY, Noemi, 2008, *Le "mani tese" di Dolores. I romanzi di Dolores Prato*, Roma, Edizioni Graphisoft.
- PASOLINI, Pier Paolo, [1964] 1999, *Nuove questioni linguistiche*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, Milano, I Meridiani, Arnoldo Mondadori Editore,
- PONTALIS, Jean-Baptiste, 1988, *Perdre de vue*, Paris, Folio Gallimard.
- PRATO, Dolores, 1994, *Le ore*, G. Zampa dir., Milano, Adelphi Edizioni.
- PRATO, Dolores, 1997, *Giù la piazza non c'è nessuno*, Milano, Arnoldo Modadori Editore.
- SHRAYER, Maxim D. 1999, « After raptures and recaptures. Transformation in the drafts of Nabokov's stories », *The Russian Review*, vol. 58, n 4, pp. 548-564.
- ZAMPA, Vittorio, [1997] 2011, « Introduzione », in Prato Dolores, *Giù la piazza non c'è nessuno*, Milano, Mondadori, pp. VII-XX.
- ZAMPA, Vittorio, 1994, « Cronaca della vita apparente », in Prato Dolores, *Le Ore*, Milano, Adelphi, pp. 343-355.

# GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

**Comité de rédaction** : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Légrand, Robert Fournier, Stéphanie Galligani, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Isabelle Pierozak, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

**Conseiller scientifique** : Jean-Baptiste Marcellesi.

**Rédacteur en chef** : Clara Mortamet.

**Comité scientifique** : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolaï, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffélec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

**Comité de lecture pour ce numéro** : Michel Beniamino, Philippe Blanchet, Fabrice Corrons, Solange Hibbs, Jean Le Dû, Foued Laroussi, Fabienne, Leconte, Gudrun Ledegen, Marinette Matthey, Marie-Louise Moreau, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol, Mercè Pujol, Edmond Raillard, Didier de Robillard, Richard Sabria, Cécile Van den Avenne, Alain Viaut, Marie-Jeanne Verny, Marie-Claire Zimmermann.

Laboratoire Dysola – Université de Rouen  
<http://glottopol.univ-rouen.fr>

ISSN : 1769-7425