

JOURNÉE DE PRINTEMPS

La Journée de printemps d'ATLAS s'est tenue le samedi 9 juin 2001 à l'Institut culturel italien, rue de Varenne à Paris. Elle était dédiée à la mémoire de Yusuf Vrioni, traducteur d'albanais, prix Halpérine-Kaminsky Consécration, ami fidèle des Assises et citoyen d'honneur de la ville d'Arles. Après une présentation du thème retenu cette année, « Le corps d'une langue à l'autre », par Marie-Claire Pasquier, les participants se sont répartis entre les différents ateliers : allemand avec Jürgen Ritte, anglais avec Suzanne Mayoux, espagnol avec Françoise Thanas et russe avec Hélène Henry.

L'après-midi, les participants ont eu le choix entre un atelier d'anglais avec Rémy Lambrechts, d'italien avec Alain Sarrabayrouse, d'écriture avec Michel Volkovitch et une formule nouvelle proposée par Jean-Baptiste Coursaud, Laurence Kiefé et François Mathieu : un atelier transversal centré autour de la littérature pour la jeunesse et couvrant trois langues, le norvégien, l'anglais et l'allemand. En fin de journée, avant le cocktail dans les jardins, une séance plénière, animée par Marie-Claire Pasquier, a dressé un bilan de ces ateliers.

Alain Sarrabayrouse

Quand le paysage prend corps

La trentaine de participants à l'atelier fut conviée à travailler sur un texte de Beppe Fenoglio, extrait de *Il partigiano Johnny II* (éd. Einaudi-Gallimard, Biblioteca della Pléiade, Torino/Paris, 1992, pp. 737-738). La critique a plusieurs fois souligné la dimension épique de ce texte (dont la traduction française d'une des versions est parue en 1973 sous le titre *La guerre sur les collines*, dans une traduction de Gilles de Van, Paris, Gallimard). L'aventure de Johnny, résistant des collines des Langhe, au sud du Piémont, a été maintes fois comparée à celle des marins de *Moby Dick* – les promontoires étant associés à des vagues déferlantes, la nature, les vents, les nuages, les bois, les ravins et les rivières venant se mêler à la ronde infernale des batailles, s'inscrivant dans la destinée des hommes au combat, présidant même quelquefois à cette destinée.

Le corps souffrant, mourant ou mort, est souvent décrit avec force détails dans ce texte. Dans l'extrait que nous avons étudié, on trouve notamment ce passage : « (...) uno dei più giovani, che selvaggiamente gemeva ad ogni rullo e sobbalzo. Quando si fermò e si rizzò, lo videro tremendamente ammaccato sulla bocca, con labbra che sanguinavano di viola. » Aussi violents et marqués par l'invention stylistique que soient ces passages de souffrance et d'agonie, ils n'offrent pas de difficultés particulières quant à la traduction. On sait bien d'ailleurs que souvent, paradoxalement, plus la langue est soignée et recherchée, moins elle est malaisée à traduire. Pour ce passage, par exemple, on peut s'accorder à suivre (ou partir de) la traduction que propose Gilles de Van : « (...) un des plus jeunes, qui gémissait sauvagement à chaque tour sur lui-même, à chaque rebond. Quand

il s'arrêta et se releva, ils virent que sa bouche était terriblement meurtrie et que ses lèvres étaient violettes de sang. »

Dans cet extrait de traduction, on peut remarquer de façon incidente une des particularités fréquentes des problèmes posés par le passage de la langue italienne à la langue française, à propos du corps : en italien – ici en tout cas – le corps en général, la personne, vient avant la partie du corps concerné : « *lo videro tremendamente ammaccato sulla bocca* » ; en français, la partie du corps annonce l'ensemble du personnage : « ils virent que sa bouche était terriblement meurtrie. » Mais cette particularité n'est qu'anecdotique et entre dans les canons linguistiques de la traduction de l'italien au français qui font ou devraient faire partie des connaissances premières qu'acquièrent les apprentis dès leurs premières années d'études.

Plus surprenant, et plus intéressant ici, est la découverte – ou la redécouverte – que la traduction de cet extrait nous a permis de faire. Nous nous sommes aperçus, au fil du travail en commun, que non seulement le paysage vivait de sa vie propre et participait de la destinée des personnages, comme on l'a dit plus haut, mais que le paysage et les personnages faisaient souvent corps dans ce texte. Le corps souffrant ou mourant est à l'unisson d'un paysage lui-même bourreau ou victime. Qu'on en juge par ces exemples : « *Furono centrifrugati lontano, tutti con bende sugli occhi. Il culmine del ciglione sul Belbo fontanellava di colpi, Johnny ci si tuffò a occhi chiusi, quindi Ettore.* » « *In capsule di ovatta li raggiungevano e li sorpassavano gli echi degli spari tedeschi, non ancora sul declivio, ma ancora sul tragico poggio.* » « *Il terreno soprastante risuonava di un nuovo rotolamento, alzarono gli occhi a riconoscere la cara forma di Pierre, ma era un altro (...).* » Dans les trois cas, l'assaut donné aux corps humain par l'ennemi réel, ou la recherche d'un corps ami encore vivant, est médiatisé par le paysage qui tend lui-même à s'animer, à lancer des tentacules, à se faire lui-même corps de monstre : c'est le *ciglione* (le bord du ravin) qui *fontanellava di colpi* (qui formait une fontaine de tirs) ; avant d'être atteints par les coups, les tirs leur parviennent sous forme d'échos *in capsule di ovatta* (dans des boules de coton) ; le terrain *risuonava di un nuovo rotolamento* : ce n'est pas le corps humain qui fait résonner le terrain, c'est le terrain lui-même – de lui-même, semble-t-il – qui résonne. Plus surprenant encore, lors de la plongée des corps de vivants ou de morts vers la rivière, les partisans déjà arrivés au fond de la vallée entendent « *i secchi cozzi a piena velocità contro il terreno ossuto, radicoso, gibboso* » (les chocs brutaux et à pleine vitesse contre le terrain osseux, noueux et gibbeux). De monstre sans trace d'humanité, le corps du paysage est devenu monstrueusement humain.

Quand la nature se fait amie ou adversaire, quand elle devient un élément central du destin des corps, elle devient elle-même un autre corps. La remarque, qui vaut pour cet extrait du *Partigiano Johnny*, pourrait être élargie à l'ensemble de l'œuvre. Et c'est à partir de cette réflexion – entre autres – issue de l'atelier d'italien, qu'une nouvelle traduction de l'œuvre pourra, ou pourrait, être envisagée (ce propos ne remet évidemment pas en cause les qualités de la traduction existante).

Plus globalement, on peut à juste titre se demander si le résultat le plus important de l'atelier ne fut pas celui-ci : le corps à traduire d'une langue à l'autre n'est pas, évidemment que le corps humain ou animal. Cette question-là est résolue depuis longtemps par les linguistes, et les praticiens que nous sommes. La question intéressante, comme elle s'est posée avec ce texte de Fenoglio, est celle de la traduction du corps métaphorique – ici le paysage devenu corps – dans ses relations avec la description, et donc la traduction, des qualités physiques, des souffrances et des plaisirs des personnages.