



N° 16, 2022

RILUNE — Revue des littératures européennes

“La Belgique au prisme des langues :
bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction”

BENEDETTA DE BONIS
(UNIVERSITÉ DE BOLOGNE)

« Mais vraie, pouvais-je encore l’être ? »
Plurilinguisme et enjeux identitaires
dans la traduction italienne de *Vera* de Jean-Pierre Orban

Pour citer cet article

Benedetta De Bonis, « “Mais vraie, pouvais-je encore l’être ?” Plurilinguisme et enjeux identitaires dans la traduction italienne de *Vera* de Jean-Pierre Orban », dans *RILUNE — Revue des littératures européennes*, n° 16, *La Belgique au prisme des langues : bi/plurilinguisme, traduction, autotraduction*, (Catia Nannoni, dir.), 2022, p. 139-153 (version en ligne, www.rilune.org).

Résumé | Abstract

FR Au carrefour des mondes latin et germanique, la Belgique est, dès sa naissance, un terrain à la fois de rencontre et d’affrontement entre langues et cultures différentes. Né dans la banlieue liégeoise, petit-fils d’immigrés italiens, une vie partagée entre la Belgique, l’Afrique, l’Angleterre et la France, l’écrivain Jean-Pierre Orban incarne parfaitement un tel déchirement identitaire. Son premier roman – *Vera* (2014) – raconte l’histoire d’une jeune fille d’origine italienne vivant à Clerkenwell, Londres, et adhérant à l’idéologie fasciste dans l’espoir trompeur que cela lui forgera une identité. Le français de la narration se mêle à l’italien et au dialecte romagnol que Vera parle en famille ainsi qu’à l’anglais de son pays de naissance. Cet article analyse la traduction italienne du roman d’Orban (Gremese, 2016). Après avoir dégagé les rapports qui s’instaurent, dans le texte de l’écrivain belge, entre les langues convoquées dans l’écriture, nous examinerons les choix traductifs effectués par Micol Bertolazzi en matière de plurilinguisme, dans le but de comprendre comment la problématique identitaire, centrale dans le livre, se reflète dans la version italienne et dans quelle mesure la traduction s’écarte de l’original.

Mots-clés : Orban, *Vera*, Belgique, traduction, plurilinguisme.

EN At the crossroads of the Latin and Germanic worlds, Belgium has been, since its creation, a ground for both meeting and confrontation between different languages and cultures. Born in the Liège suburbs, grandson of Italian immigrants, a life shared between Belgium, Africa, England and France, the writer Jean-Pierre Orban perfectly embodies this identity tear. His first novel – *Vera* (2014) – tells the story of a young girl of Italian descent living in Clerkenwell, London, who adheres to Fascism in the deceptive hope that this ideology will forge an identity for her. The French of the narrative voice mixes with the English spoken in Vera’s country of birth and with the Italian and the Romagnol dialect that she uses with her family. This article analyses the Italian translation of Orban’s novel (Gremese, 2016). After having identified the relationships between the languages used by the Belgian author in his text, we will examine the translational choices made by Micol Bertolazzi in terms of plurilingualism. This analysis will allow us to understand how the identity issue, which plays a central role in Orban’s novel, is reflected in the Italian version and the extent to which the translation departs from the original text.

Keywords : Orban, *Vera*, Belgium, translation, plurilingualism.

BENEDETTA DE BONIS

« Mais vraie, pouvais-je encore l'être ? »
Plurilinguisme et enjeux identitaires
dans la traduction italienne de *Vera* de Jean-Pierre Orban *

Introduction

Au carrefour des mondes latin et germanique, la Belgique est, dès sa naissance, un terrain à la fois de rencontre et d'affrontement entre langues et cultures différentes. Pour saisir la spécificité de cette réalité culturelle où le modèle de l'État-Nation, cher à maints pays européens, s'avère inapplicable, Marc Quaghebeur a parlé d'« identité en creux » et de « déshistoire », à savoir, respectivement, du manque d'une identité collective et de la difficulté d'aborder directement le réel et l'Histoire. Cela a amené les écrivains belges à privilégier les solutions artistiques du mythique, du surréel et de l'ailleurs¹.

Né dans la banlieue liégeoise, petit-fils d'immigrés italiens, une vie partagée entre l'Afrique, l'Angleterre et la France, l'écrivain Jean-Pierre Orban incarne parfaitement un tel déchirement identitaire. Son premier roman, *Vera*², relocalise en Angleterre l'histoire de l'immigration italienne qu'il connaît grâce à sa famille³. L'œuvre retrace la vie d'une jeune fille d'origine italienne vivant à Londres et adhérant à l'idéologie fasciste dans l'espoir trompeur que cela lui forgera une identité.

Dans ce roman où la langue, en tant qu'instrument primordial de relation avec le monde⁴, se charge de connotations symboliques, le français de la narration se mêle à l'italien et au dialecte romagnol que Vera parle en famille ainsi qu'à l'anglais de son pays de naissance.

* Nous tenons à remercier Jean-Pierre Orban pour avoir gentiment répondu à nos questions durant la rédaction de cet article.

¹ Voir Marc Quaghebeur, *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Bruxelles, Labor, 1998 ; *Id.*, *Histoire, forme et sens en littérature*, t. I, *L'engendrement : 1815-1914*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

² Jean-Pierre Orban, *Vera*, Paris, Mercure de France, 2014. Dorénavant, les références à cette édition française de *Vera* seront insérées dans le corps de l'article, avec le sigle FR suivi du numéro de page.

³ Voir Silvia Guzzi, « Conversazione con Jean-Pierre Orban », 14 avril 2016 : « ho voluto ricollocare in Gran Bretagna la storia che conosco dell'immigrazione italiana » : <https://www.luigiasorrentino.it/2016/04/14/jean-pierre-orban-vera/>. [Dernière consultation : 16/10/2021]

⁴ *Ibid.* : « La lingua, per me, è uno strumento essenziale di relazione col mondo. [...] Ogni lingua porta in sé una singolarità propria. [...] Ma, per me, la lingua è anche di più : una terra, un paese. La terra che non può essere strappata, che rimane in bocca, nella carne, per sempre ».

Le plurilinguisme n'affecte pas la lisibilité du roman, car l'auteur traduit en français les passages en langue étrangère, marqués en italique. Dans nombre de cas, c'est à côté ou peu après le passage même qu'Orban insère une traduction littérale : « Il a voulu dire une dernière chose : “*I am*”, je suis » (FR, p. 247) ; « *Acciuffateli tutti*. Est-ce que Churchill parlait italien ? [...] *Collar the lot*. Attrapez-les tous » (FR, p. 13-14). D'autres fois, la version française ajoute quelques éléments, reformule, voire réécrit les passages hétérolingues : « la *Giornata della fede*, la journée de la foi en la patrie » (FR, p. 81) ; « “*A m'aracmand, Vera !*” m'avait dit Ada [...]. Mais j'avais dépassé la recommandation de ma mère » (FR, p. 61) ; « Les premiers mots. En italien. [...] *Ninna nanna, ninna oh / Questo bimbo a chi lo do ?* [...] Puis, [...] la même berceuse dont je façonne une version française [...] : *Dodo, mon petit homme / Cet enfant à qui je l'donne ?* » (FR, p. 15). Rarement, l'auteur opte pour la non-traduction : « Rond, plein, comme *fatty Winston* dans le fauteuil de sa *war room* » (FR, p. 14)⁵.

Cet article analyse la traduction italienne du roman de l'écrivain belge, faite par Micol Bertolazzi pour la maison d'édition Gremese⁶. Après avoir dégagé les rapports qui s'instaurent, dans l'œuvre d'Orban, entre les langues convoquées dans l'écriture, nous examinerons les choix traductifs effectués par Bertolazzi en matière de plurilinguisme. Pour ce faire, nous suivrons les axes thématiques qui se structurent autour de l'opposition langues refusées/langues rêvées. Ainsi, nous chercherons à comprendre comment la problématique identitaire, centrale dans le livre, se reflète dans la version italienne et dans quelle mesure la traduction s'écarte de l'original.

Les langues refusées

Le dialecte romagnol

Dans le roman d'Orban, Vera est la fille d'Augusto et Ada, émigrés en Angleterre en quête de fortune. Marginalisés dans le quartier-ghetto de Clerkenwell, ils ont renoncé à leur identité italienne pour ne vendre que les produits chers aux Anglais, dans l'espoir de s'intégrer dans le pays d'accueil : « Une sorte de bric-à-brac [...] où s'empilaient [...] les produits qu'elle avait [...] appris comme faisant partie de la vie quotidienne

⁵ Tous les italiens présents dans les citations de cet article appartiennent aux textes originaux utilisés.

⁶ Jean-Pierre Orban, *Vera*, trad. Micol Bertolazzi, Roma, Gremese, 2016. Dorénavant, les références à cette édition italienne de *Vera* seront insérées dans le corps de l'article, avec le sigle IT suivi du numéro de page.

britannique [...]. Sans doute était-ce là le meilleur moyen de s'assimiler aux autochtones » (FR, p. 21). Leur voyage est donc perçu par Vera comme un déracinement : « Étirés, c'est ce que nous étions au bout de l'Europe qui avait tendu, jusqu'à la rompre, notre identité » (FR, p. 30).

La protagoniste éprouve des sentiments contradictoires pour son père, regardé avec un mélange d'indulgence, de tendresse et de honte. Car, Augusto, triestin à l'identité floue, est un homme balbutiant et candide qui vit dans le manque, dans l'anonymat et dans la neutralité. Bref, il est un « *babbo babbeo* », un « clown » : « La guerre en tablier blanc : ce fut celle de *babbo babbeo*, mon clown de père. Un tablier pour souligner son statut servile. Et la couleur blanche comme symbole d'innocence. Une sorte de paix par impossibilité de se battre » (FR, p. 66).

Toutefois, la figure avec laquelle Vera a le rapport le plus conflictuel est celle d'Ada. Cette femme parle en dialecte romagnol et, à la mort de son mari, se retranche dans le silence : « Elle ne prenait plus la peine de parler italien ou anglais. Sa langue n'était même plus le romagnol ordinaire : elle coupait plus court la finale des mots » (FR, p. 146). Ravagée par les fausses couches, Ada vit dans le culte de la mort, hors du temps. À l'instar d'Augusto, elle est caractérisée par le manque et la suspension : « sa vision de la mort qui envahissait tout » (FR, p. 183) ; « suspendue entre la veille et le sommeil. [...] Hors du temps » (FR, p. 23).

Vera refuse la langue de sa mère ainsi que le modèle de féminité qu'elle incarne. Elle désire s'émanciper de sa famille, inconsciemment culpabilisée pour l'abandon de la terre natale : « Devais-je leur en vouloir d'habiter un pays qui n'était pas le mien ? » (FR, p. 62).

Dans le roman d'Orban, Ada parle très peu, souvent pour adresser des reproches à Vera en dialecte romagnol. À côté des passages en patois, l'auteur insère une traduction française. Dans la version italienne, Bertolazzi reproduit en italique les passages en dialecte et traduit de manière assez littérale leur traduction française :

« *Héit pèrs la tèsta ?* ». Tu as perdu la tête, Vera ? Puis elle a dit : « *Va fura !* ». Dehors ! (FR, p. 81).

« *Héit pèrs la tèsta ?* ». Hai perso la testa, Vera ? Poi ha detto : « *Va fura !* ». Esci ! (IT, p. 66).

L'anglais

L'autre langue que Vera refuse est l'anglais. Au « Royaume-Uni et linguistiquement homogène » où elle est née et a grandi, elle est perçue

comme une « *alien* », une étrangère. Car, pour Churchill – qui, à la différence d’Augusto, a réussi à surmonter son bégaiement – la langue est un instrument d’exclusion :

dans ma langue, à moi Winston Churchill, *Prime Minister of the United Kingdom*, cette langue que toi, l’étranger, toi l’*alien*, occupes parce que tu as un jour, sans que nous nous y opposions, traversé les frontières de notre Royaume-Uni et linguistiquement homogène. Cette langue dont je me dois aujourd’hui, il me semble, de t’exclure. [...] Pourtant, le sait-on assez ? Le petit Winston bégayait (FR, p. 14-19).

Par conséquent, Vera, avec son rêve d’abolir les frontières, rejette la terre natale où elle se sent vide : « la Grande-Bretagne avait été créée pour punir les exaltés de mon genre qui veulent abolir les frontières » (FR, p. 256-257) ; « J’en revenais avec l’enveloppe vide de mon corps » (FR, p. 63).

Dans le discours où il ordonne d’arrêter les étrangers vivant au Royaume-Uni, Churchill utilise plusieurs fois le mot anglais « *alien* ». Bertolazzi opte pour des solutions de traduction différentes. Dans un cas, elle traduit en italien le terme anglais, tout en le signalant au moyen de l’italique, ainsi que sa traduction française juxtaposée :

cette langue que toi, l’étranger, toi l’*alien*, occupes (FR, p. 14-15).

questa lingua che tu, lo straniero, l’*alieno*, « occupi » (IT, p. 10).

Dans un autre cas, elle transpose en italien l’anglais « *alien* » – qu’Orban ne traduit pas – sans employer l’italique :

cette image d’*alien* qui ne me quittait pas (FR, p. 17).

quell’immagine d’*aliena*, che non mi abbandonava (IT, p. 12).

Dans un autre cas encore, elle adopte le critère de traduction normalement suivi pour l’hétérolinguisme. Elle garde en effet l’expression « *enemy aliens* », marquée en italique, et traduit en italien sa reformulation française :

les étrangers des pays en guerre, les *enemy aliens* sur le sol britannique (FR, p. 96).

gli stranieri dei paesi in guerra, gli *enemy aliens* sul suolo britannico (IT, p. 79).

Les langues rêvées

L'italien

Adolescente, Vera croit trouver dans l'idéologie une solution au problème de l'« identité en creux ». Grâce à la fréquentation de l'artiste florentine militante Nunzia Chiegi, elle adhère au fascisme qui donne aux « Italiens à l'étranger » une « identité propre », le sentiment de faire partie de l'Histoire ainsi que la possibilité d'étudier la culture et la langue italiennes :

Mussolini avait créé un nouveau concept : l'« Italien à l'étranger ». [...] Une identité propre. Ni Italien pur ni étranger, mais une espèce unique qui devait faire notre fierté. Ils n'étaient plus, nos parents, ces sédentaires devenus vagabonds [...], mais [...] des nationaux chez les autres. [...] Subitement, tout prenait sens. Un sens simpliste, [...] mais, pour cela, rassurant (FR, p. 29-38).

Tout ce que l'on nous avait déversé dans la propagande de l'ambassade [...] n'était pas creux [...]. L'Histoire se faisait là sur cette hauteur de Rome (FR, p. 57-59).

L'Italie est définie par la protagoniste comme un « pays rêvé, fait de mes manques » (FR, p. 54). Cette solution idéologique au problème identitaire s'avère fatale. Car, suspect aux yeux du gouvernement britannique à cause des fréquentations de sa fille, Augusto est arrêté et déporté sur l'*Arandora Star* qui fait naufrage dans l'Océan Atlantique.

L'italien est la langue étrangère la plus présente dans *Vera*. Le critère généralement suivi par Bertolazzi est de garder les passages qu'Orban avait insérés en italien et d'éliminer, à juste titre, leur traduction française juxtaposée. Pour faire comprendre à ses lecteurs que ces passages étaient en italien déjà dans le texte d'Orban, Bertolazzi maintient l'italique, employé par l'auteur belge pour souligner la présence de l'hétérolinguisme dans son texte. Néanmoins, quelques fois, la traductrice assortit quelques fois cette règle d'exceptions. Par exemple, dans le texte d'Orban, Vera définit Augusto « *Un cane, mio babbo*. Un chien, mon père ». Bertolazzi élimine l'italien et traduit la version française juxtaposée. Cependant, de cette manière, elle supprime une donnée importante pour la caractérisation du « babbo babbeo » Augusto :

Imaginait-on un homme entrer dans la salle du *Club cooperativo* un sac de jute sur la tête, les poignées tombant sur le cou comme le chien qu'il était, un chien de l'*Isola dei cani* ? *Un cane, mio babbo*. Un chien, mon père (FR, p. 78).

Come immaginarsi un uomo entrare nella sala del *Club cooperativo* con un sacco di iuta in testa, i manici appoggiati al collo come un cane, un cane dell'*Isola dei cani* ? Un cane, mio padre (IT, p. 63).

Le texte italien perd une autre information importante lorsqu'aucune solution n'est trouvée pour garder l'expression, chère à la rhétorique fasciste, « *Mare Nostrum* »⁷. Dans le texte d'Orban, cette formule latine suivait la traduction française du vers de D'Annunzio « *Fa' di tutti gli Oceani il Mare Nostrum* », placée quelques lignes après :

« *Fa' di tutti gli Oceani il Mare Nostrum* », avait écrit Gabriele D'Annunzio. On nous l'avait répété pendant le camp. Fais de tous les océans notre mer, *Mare Nostrum* (FR, p. 55-56).

« *Fa' di tutti gli Oceani il Mare Nostrum* », aveva scritto Gabriele D'Annunzio. Ce l'avevano ripetuto durante il campo (IT, p. 44).

Un autre aspect problématique de la transposition de l'italien est celui des erreurs grammaticales imputables à l'auteur. En effet, d'un côté, dans quelques expressions françaises, il y a une interférence voulue de l'italien. Par exemple, pour marquer l'italianité de Nunzia, Orban l'appelle « la Chiegi »⁸. Cela ne pose pas de problèmes pour Bertolazzi, qui garde cette formulation construite à partir de l'italien :

pour la Chiegi, si on avait dû retenir une seule spécificité à l'Italie, elle aurait été d'ordre esthétique (FR, p. 32).

per la Chiegi, se avessimo dovuto mantenere una sola caratteristica dell'Italia, sarebbe stata di ordine estetico (IT, p. 25).

D'un autre côté, dans l'édition française il y a des erreurs involontaires dont même les relecteurs italophones du texte ne se sont pas aperçus : « *mandare alla morte* », construit à partir du français « envoyer à la mort », et « *Mio coccodrillo !* », calqué sur le français « Mon crocodile ». La traductrice italienne corrige ces erreurs dues à l'interférence du français sur l'italien. Elle ne justifie pas son choix de traduction dans une note en bas de page :

⁷ Voir Anthony Rhodes, *Propaganda : the Art of Persuasion. World War II*, New York-London, Chelsea House Publishers, 1976, p. 70.

⁸ Un tel emploi de l'article déterminatif est également attesté dans le français populaire (voir Maurice Grevisse et André Goosse, *Le Bon usage*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2016, p. 834-835). Toutefois, l'importance de la langue italienne dans le roman, l'emphase sur la provenance de Nunzia et l'usage d'un registre soutenu dans la narration française nous amènent à croire que l'auteur joue, dans ce passage, avec l'italien.

Tu, Augusto Tanner, clown-imperatore, ti faccio acciuffare e mandare alla morte. Toi, Augusto Tanner, clown-empereur, je te fais arrêter et envoyer à la mort (FR, p. 14).

Tu, Augusto Tanner, « clown-imperatore », ti faccio acciuffare e mandare a morte (IT, p. 10).

j'ai crié : « *Mio cocodrillo ! Mio cocodrillo !* ». Mon crocodile. Mon crocodile (FR, p. 167).

ho urlato : « *Il mio cocodrillo ! Il mio cocodrillo !* » (IT, p. 137).

Il reste une dernière question à examiner : celle des citations italiennes. Lorsque Vera se laisse séduire par l'idéologie fasciste, elle écoute la célèbre chanson *Faccetta nera* dont Orban reproduit quelques strophes, accompagnées d'une traduction française de sa main. Cette transposition est assez libre. Conformément au critère de traduction choisi, Bertolazzi ne garde que l'original italien. Toutefois, elle change « *piccola abissina* » en « *bella abissina* ». Vu la représentation infantiliste des peuples dominés véhiculée par le colonialisme⁹, on aurait sans doute pu garder l'expression employée par Orban :

Se tu dall'altipiano guardi il mare, / moretta che sei schiava fra gli schiavi / vedrai come in un sogno tante navi / e un tricolore sventolar per te. // Faccetta nera, bell'abissina / aspetta e spera che già l'ora si avvicina. / Quando saremo insieme a te, / noi ti daremo un'altra legge e un altro Re. // Faccetta nera, piccola abissina / ti porteremo a Roma, liberata. / Dal sole nostro tu sarai baciata, / sarai in Camicia Nera pure tu. // Si du haut du plateau tu regardes la mer, / moricaude esclave parmi les esclaves, / tu verras comme en un songe tant de navires / et l'un d'eux tricolore voguer vers toi. // Petite négresse, belle Abyssinienne, / attends et espère car déjà l'heure approche. / Quand nous serons avec toi / nous te donnerons une autre loi, un autre roi. // Noir minois, petite Abyssinienne, / nous te porterons à Rome, libérée. / De notre soleil tu seras baignée, / toi aussi tu seras en Chemise Noire (FR, p. 81-82).

Se tu dall'altipiano guardi il mare, / moretta che sei schiava fra gli schiavi / vedrai come in un sogno tante navi / e un tricolore sventolar per te. // Faccetta nera, bell'abissina / aspetta e spera che già l'ora si avvicina. / Quando saremo insieme a te, / noi ti daremo un'altra legge e un altro Re. // Faccetta nera, bella abissina / ti porteremo a Roma, liberata. / Dal sole nostro tu sarai baciata, / sarai in Camicia Nera pure tu (IT, p. 66).

Si *Faccetta nera* ne présente que des micro-variations, la différence entre les textes français et italien devient macroscopique avec *La forza del destino*. Dans la version en langue originale, pour initier Vera au fascisme, Nunzia Chiegi lui fait écouter la chanson *La forza del destino* de Neil

⁹ Voir Edward W. Said, *Orientalism*, London-Henley, Routledge & Kegan Paul, 1978.

Sedaka, en détournant le sens du texte musical. Ainsi, une chanson sentimentale devient un hymne nationaliste à l'amour pour la patrie. Or, cette chanson – qui porte le même titre qu'un mélodrame de Giuseppe Verdi – date des années soixante. Pour éliminer un tel anachronisme, Orban a fait modifier la version italienne. La chanson de Sedaka a été remplacée par un passage du *Nabucco* de Verdi, à savoir l'air patriotique « *Va pensiero* » :

Al mondo mai nessuno ci può più separar / la forza del destino per sempre ci unirà. / Siamo uniti ed ormai / per ognuno di noi / c'è un unico amor. « Capisci, Vera ? ». Tu comprends, Vera ? Je ne comprenais pas tout. [...] « Siamo uniti ed ormai per ognuno di noi, c'è un unico amor », Nous sommes unis et désormais pour chacun de nous, il n'y a qu'un seul amour. « L'amour de la patrie », a précisé Nunzia Chiegi, en détournant le sens des paroles chantées (FR, p. 35-36).

Va pensiero, sull'ali dorate / Va, ti posa sui clivi, sui colli / Ove olezzano tepide e molli / L'aure dolci del suolo natal ! « Capisci, Vera ? ». Io non capivo tutto [...]. Oh mia patria sì bella e perduta ! Oh membranza sì cara e fatal ! « La tua patria, Vera, così bella e perduta ! La tua Patria, Vera », si è infiammata Nunzia Chiegi (IT, p. 28).

Cette modification a été également accueillie dans les traductions vietnamienne¹⁰ et anglaise¹¹ de *Vera*. L'auteur souhaite l'insérer également dans le texte français, au cas où il y aurait une deuxième édition du roman.

Le français

Après le naufrage de l'*Arandora Star*, la rébellion de Vera contre sa famille se traduit dans le choix de travailler à Soho, quartier multiethnique et transgressif où les conflits sont suspendus. Serveuse au pub francophone Bourgogne, Vera connaît un diplomate juif-méditerranéen ayant élu les livres comme patrie adoptive. Ce personnage, inspiré sans doute de l'écrivain Albert Cohen, lui enseigne le français, langue où elle croit trouver son *no man's land* : « Moi aussi, j'ai appris le français sans l'être, français. [...] Quand on n'a pas de terre, c'est dans les livres qu'on la trouve » (FR, p. 164-165).

Durant la guerre, Vera s'unit aux officiers français fréquentant le Bourgogne et, au terme du conflit, elle donne naissance à Ben, un bébé au père inconnu, qu'elle oblige à apprendre le français : « *Nobody. Il figlio di*

¹⁰ Jean-Pierre Orban, *Vera*, trad. Nguyễn Duy Bình, Hà Nội, NXB Hội Nhà Văn, 2016.

¹¹ *Id.*, *The Ends of Stories*, trad. James Thomas, London, Francis Boutle Publishers, 2020.

nessuno » (FR, p. 228) ; « il aurait, lui aussi, son *no man's land* : une langue [...] qui n'était attachée à rien, sauf à un vague père » (FR, p. 230). Avec Ben, Vera a un lien ambivalent. Car, d'un côté, elle a un rapport fusionnel avec ce fils adoré ; d'un autre côté, l'affection maternelle ne le sauve pas de la déviance qui se manifeste, durant l'adolescence, d'abord par le bégaiement, ensuite par le refus de la Babel linguistique de la mère et l'enfermement dans le mutisme, enfin par la fréquentation des cimetières londoniens à la suite d'Ada, cette grand-mère dont Vera l'avait éloigné et qui pourtant le fascine :

il bégayait. Comme Winston. Comme Augusto. Dans toutes les langues (FR, p. 244).

non seulement Ben ne voulait plus parler, mais même ne plus employer les mots d'aucune langue (FR, p. 247).

qu'y avait-il entre ces deux-là qui les faisait se comprendre sans mots ? [...] Sinon, [...] le refus de toute issue hors la folie et la mort (FR, p. 261-262).

Par conséquent, les liens de sang triomphent sur les patries adoptives.

Au déclin de Ben correspond l'ascension sociale de Vera, première femme immigrée ayant obtenu un poste prestigieux dans la maison de production cinématographique Pathé. Elle maîtrise parfaitement la langue française qui représente pour elle « un lieu utopique hors du monde » (FR, p. 251). Chargée d'entretenir les contacts avec la France, elle croit trouver une patrie d'élection à Paris, loin de l'enfermement géographique et culturel britannique. Après la perte de son emploi et l'internement de son fils dans un hôpital psychiatrique, Vera reste seule avec ses « langues éclatées » et ses « récits bancals » (FR, p. 262). À Paris, elle entame, sans doute en français, ses mémoires « qu'un jour, peut-être, quelqu'un ordonnera » (FR, p. 262). Le roman que nous lisons pourrait donc être le résultat de cette opération de systématisation des souvenirs de Vera, sans doute accomplie – comme la protagoniste le souhaite à la fin de son récit – par Ben. Par conséquent, la littérature devient une voie de résilience¹² pour la reprise d'un nouveau développement après le traumatisme lié au déchirement identitaire.

Bertolazzi réalise une traduction de *Vera* fluide et agréable, restituant au lecteur italien la clarté et l'harmonie du style d'Orban. Toutefois, dans certains cas, elle aurait pu proposer des solutions permettant de mieux saisir les nuances de la langue de l'écrivain. Par exemple, la voix narrant le roman à la première personne est celle de

¹² Voir Boris Cyrulnik, *Un merveilleux malheur*, Paris, Le Grand livre du mois, 1999.

Vera ; il n'est donc pas nécessaire d'ajouter, lorsqu'Augusto fait sa première apparition dans le livre, qu'il est « il padre di Vera » :

Et aurait-il lancé son ordre s'il l'avait fait dans la langue d'Augusto ?
(FR, p. 13).

E avrebbe impartito quell'ordine nella lingua di Augusto, il padre di Vera ? (IT, p. 9).

Dans un autre passage, le français « manquant » – qui est à son tour la traduction de l'anglais « *missing* » – est traduit comme « disperso », « scomparso ». Cette traduction a le mérite de bien véhiculer l'idée de la disparition d'Augusto suite au naufrage. Pourtant, elle appauvrit le texte quant à une information fondamentale pour la compréhension de la figure du « babbo babbeo » : Augusto, depuis toujours, vit dans le manque. Il est manquant quant au courage, à l'identité, à l'instruction et à la personnalité. Ce manque existentiel devient également un manque physique au moment de la disparition de son corps dans les eaux, ce qui ne laisse à ses proches aucune possibilité de faire leur deuil. La polysémie de cet adjectif se perd donc dans la version italienne.

Par contre, Bertolazzi arrive à une bonne solution traductive face au problème des citations tirées des *Promessi sposi* d'Alessandro Manzoni. Le passage en question est celui de la nuit de Lucia dans le château de l'Innominato :

Lucia s'era risentita da poco tempo ; e di quel tempo una parte aveva penato a svegliarsi affatto, a separar le torbide visioni del sonno dalle memorie e dall'immagini di quella realtà troppo somigliante a una funesta visione d'inferno. La vecchia le si era subito avvicinata, e, con quella voce forzatamente umile, le aveva detto : « Ah ! Avete dormito ? Avreste potuto dormire in letto : ve l'ho pur detto tante volte ier sera »¹³.

Dans *Vera*, la protagoniste lit ce passage à son amie Fulvia. Orban cite les premiers mots du vingt-quatrième chapitre en italien et poursuit en traduisant ce passage en français. Sa version française présente une erreur, due à une mauvaise lecture du texte par *lectio facilior* : « una funesta visione d'inferno » devient « une funeste vision de l'enfer ». Bertolazzi corrige l'erreur d'Orban en citant en italique le passage de Manzoni en langue originale :

« Lucia s'era risentita da poco tempo... ». « Lucia était revenue à elle peu de temps avant ; une partie de ce temps, elle avait peine à s'éveiller, à séparer

¹³ Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Milano, Principato, 1997, p. 342.

les visions troublées du sommeil des souvenirs et des images de cette réalité
trop ressemblante à une funeste vision de l'enfer » (FR, p. 172).

« Lucia s'era risentita da poco tempo ; e di quel tempo una parte aveva
penato a svegliarsi affatto, a separar le torbide visioni del sonno dalle memorie e
dall'immagini di quella realtà troppo somigliante a una funesta visione
d'inferno » (IT, p. 141).

Dans le texte d'Orban, Vera poursuit la lecture de ce chapitre des
Promessi sposi. D'une part, elle se trompe à cause de la pénombre ; d'une
autre part, elle modifie volontairement le texte de Manzoni pour l'adapter
à sa propre situation personnelle : si Lucia est seule dans la chambre où
elle passe la nuit avec la servante de l'Innominato, Vera est en compagnie
de Fulvia. C'est pourquoi, Orban traduit « *La vecchia le si era subito
avvicosa...* » avec « La vieille s'était aussitôt *approchosa* d'elles » et
ajoute, en supprimant l'italien, « et, avec cette voix *forcétement* humble,
leur avait dit ». S'apercevant que la modification du pronom personnel du
singulier au pluriel est voulue, Bertolazzi maintient l'erreur et traduit le
texte français, n'insérant pas – contrairement à ce qu'elle avait fait
auparavant – le passage original italien de Manzoni :

Quand je ne parvenais pas à déchiffrer les mots dans la pénombre, je
prononçais un assemblage de syllabes de mon cru. J'inventais des sons et des
tons, des voyelles : « *La vecchia le si era subito avvicosa ...* ». « La vieille
s'était aussitôt *approchosa* d'elles et, avec cette voix *forcétement* humble, leur
avait dit : "Ah ! Vous avez dormi ? Vous auriez pu dormir dans le lit : je vous
l'ai pourtant dit tant de fois hier soir" » (FR, p. 172).

Quando non riuscivo a decifrare le parole nella penombra, pronunciavo
un gruppo di sillabe di mia invenzione. Creavo suoni e toni, vocali : « *La
vecchia le si era subito avvicosa ...* ». « La vecchia si era subito *avvicosa* a loro
e, con quella voce *forlatamente* umile, aveva detto : "Ah ! Avete dormito ?
Avreste potuto dormire nel letto : eppure ve l'ho detto mille volte ieri
sera" » (IT, p. 141-142).

Conclusions

L'analyse conduite dans les paragraphes précédents nous permet
d'effectuer quelques considérations à propos du plurilinguisme dans
l'édition italienne de *Vera*. Rainier Grutman a cerné quatre modalités de
traduction de l'hétérolinguisme : la non-traduction (les passages
hétérolingues sont transposés tels quels) ; l'effacement et la réduction (les
passages hétérolingues sont traduits intégralement dans la langue
d'arrivée) ; la restitution suivie d'une traduction (les passages
hétérolingues sont restitués, mais on leur adjoint une traduction, dans le

corps du texte ou en note) ; le déplacement (le traducteur trouve un équivalent fonctionnant à peu près par rapport à la langue d'arrivée comme l'idiome étranger par rapport à la langue de départ)¹⁴.

Dans le texte publié par Gremese, on observe la première modalité : les passages hétérolingues sont restitués tels quels. Il s'agit d'un choix qui permet de ne pas étouffer la voix de l'Autre, si importante pour un auteur étant lui-même, par sa provenance belge, autre par rapport à la France¹⁵. Grutman souligne que cette solution est très logique, mais rarement adoptée, puisque le respect de l'original s'arrête souvent aux limites de la lisibilité¹⁶. Dans le cas de *Vera*, l'hétérolinguisme ne crée aucun problème de lisibilité, puisque, lorsqu'Orban insère des passages en langue étrangère, il en donne également une traduction française. Par conséquent, Bertolazzi peut simplement transposer dans la langue d'arrivée cette dynamique qui est à l'œuvre dans le texte de départ. Le critère général qu'elle suit est de garder les passages en langue étrangère, en les signalant – comme le faisait déjà Orban – en italique, et de traduire en italien la traduction française de ces passages faite par l'auteur. En ce qui concerne l'italien, elle garde les passages présents dans le texte d'Orban, en les signalant en italique et en éliminant leur traduction française. Elle explique sa démarche dans une note infrapaginale placée au début de sa traduction¹⁷. Cependant, les exceptions à cette règle ne sont pas toujours justifiées, comme dans les cas d'« *alien* », de « *mio babbo* » et de « *Mare Nostrum* ».

Grutman souligne que souvent, lorsque le traducteur décide de transposer les passages hétérolingues tels quels, il respecte même les fautes de l'auteur¹⁸. Bertolazzi ne se conforme pas à cette pratique traductive. Elle garde les erreurs volontaires de l'auteur. Toutefois, elle corrige les fautes liées à la langue (ex. « *mandare alla morte* », « *Mio cocodrillo* », « une funeste vision de l'enfer ») et au contenu (ex. *La forza del destino*). Quelques-unes de ces modifications ont été autorisées par l'auteur qui, n'ayant pas eu la possibilité de corriger l'anachronisme représenté par la chanson de Sedaka dans la version française, a demandé la modification de ce passage dans les traductions de *Vera*. D'autres coquilles – ayant échappé aux réviseurs italophones du roman français – ont été corrigées par Bertolazzi au cours de son travail de traduction.

¹⁴ Voir Rainier Grutman, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles », dans Marie-Annick Montout (dir.), *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2012, p. 49-81, 57-58.

¹⁵ En ce qui concerne les spécificités liées aux littératures francophones, voir Michel Tétu, *La Francophonie. Histoire, problématique, perspectives*, Montréal, Guérin Littérature, 1987.

¹⁶ Rainier Grutman, art. cit., p. 58-60.

¹⁷ Voir la note 1 dans l'édition italienne de *Vera* (op. cit., p. 9).

¹⁸ Rainier Grutman, art. cit., p. 58-60.

Dans *Vera*, le recours au plurilinguisme répond à une volonté d'aborder la question – fort problématique pour les Belges – de l'identité. Toute tentative de trouver une solution au conflit déclenché par la présence de plusieurs cultures à l'intérieur de la société et de soi-même est vouée à l'échec. Car les réponses offertes par les modèles de l'intégration (Ada, Augusto), de l'idéologie (Nunzia) et de l'hybridation (Ben) aboutissent à l'incommunicabilité. Ni les langues refusées ni les langues rêvées ne peuvent recomposer le *puzzle* identitaire de Vera qui reste seule, à la fin du roman, avec ses « langues éclatées ».

Orban s'est penché sur la relation entre l'identité et le contexte belge dans sa biographie de Pierre Mertens¹⁹. Pour décrire la condition des Belges, Mertens avait introduit en 1976 le mot « belgitude », créé à partir de « négritude », terme utilisé par les populations des anciennes colonies de l'Empire français pour revendiquer leur droit au respect et à l'autonomie. Au moyen de ce mot aux relents nostalgiques et douloureux, Mertens souhaitait inviter les intellectuels parmi ses compatriotes à se confronter avec l'Histoire de leur pays²⁰. Au terme de l'enquête conduite dans le chapitre « Mal-être belge ou ne pas être », Orban affirme qu'aujourd'hui le mot « belgitude » a été remplacé par celui de « belgité », qui signifierait l'existence d'une identité de la culture belge de langue française, sans en indiquer a priori le contenu. Il ajoute que, pour les écrivains belges contemporains, le sentiment d'appartenir à une communauté francophone, européenne et internationale est plus fort que le lien au pays natal²¹. Toutefois, au-delà de ces déclarations, dans *Vera*, on peut trouver le reflet d'un débat, celui sur la « belgitude », qui a fait date²². En effet, c'est dans ce sens que l'on pourrait interpréter les références à l'identité en négatif de Vera et les renvois à un sentiment douloureux et irrésolu de vide, de manque, d'exil, de neutralité, d'ambiguïté, de suspension et d'extranéité à l'Histoire qui caractérise

¹⁹ L'œuvre a été publiée par Orban, avec quelques variantes, en version papier (*Pierre Mertens : le siècle pour mémoire*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018) et en version électronique (*Pierre Mertens et le ruban de Möbius : le siècle pour mémoire*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018).

²⁰ Voir Pierre Mertens, cité dans Marc Quaghebeur, *Balises*, *op. cit.*, p. 410 : « N'étant plus tributaires de personne, nous serions enfin de nulle part et de partout. Ni Belges honteux, ni Belges arrogants. N'ayant plus à affirmer de spécificité, il nous serait donné de courir toutes les aventures. [...] Il nous faudrait tenter d'être Belges. Marginaux peut-être, minoritaires certainement, exilés à coup sûr et sur place, nous marquerions pourtant notre territoire comme le fait l'animal traqué mais aussi comme le chasseur qui le traque ».

²¹ Jean-Pierre Orban, *Pierre Mertens et le ruban de Möbius*, *op. cit.*, position 7200-7277. Le terme « belgité » a été introduit pour la première fois par Ruggero Campagnoli, « L'Arlecchino della "belgité" », dans Anna Soncini Fratta (dir.), *Arlecchino senza mantello. Fantasmia della "belgité"*, Rimini, Panozzo, « Belgica », 1993, p. 10-12.

²² Voir Marc Quaghebeur et Judyta Zbierska-Moscicka (dir.), *Entre Belgitude et Postmodernité : textes, thèmes et styles*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

toute sa famille. Le conflit linguistique accompagne et les Belges et les personnages principaux du roman : d'Augusto, Ada et Ben qui, dans leur faiblesse, choisissent la voie du bégaiement et du silence, à Vera qui trouve, comme d'autres voix de la francophonie, son *no man's land* dans le français et dans l'écriture. À l'instar de maints écrivains parmi ses compatriotes, Orban opère une sorte de décalage sur l'Histoire²³. Et ce, parce que le roman ne se déroule pas en Belgique, théâtre d'une immigration italienne massive au XX^e siècle, dont celle de la famille de l'auteur qui a signé son premier recueil de nouvelles au sujet de l'errance du nom de sa grand-mère maternelle, Grillandi²⁴. Au contraire, l'histoire prend place en Angleterre, ailleurs mythique où Orban se sent (re)né²⁵. Par conséquent, ces tendances vers l'« identité en creux » et la « déshistoire » que Quaghebeur indique comme spécifiques de la littérature belge et contre lesquelles Mertens a lutté continuent, en partie, à être à l'œuvre dans le roman d'un écrivain contemporain tel Orban.

Malgré la difficulté traductive de ce texte, Bertolazzi relève le défi du plurilinguisme et de ses enjeux identitaires, en réalisant une bonne traduction de *Vera*. Ce n'est que rarement – comme dans les cas de « babbo babbeo » et de « manquant » – qu'elle n'arrive pas à restituer au lecteur italien toutes les implications identitaires de ce roman typiquement belge.

Vu les libertés que Bertolazzi s'est accordées afin de répondre aux problématiques traductives du roman, il ne reste qu'à se demander – en n'oubliant pas la célèbre formule « traduttore traditore »²⁶ – si sa traduction trahit en quelque sorte l'original. Il est vrai que la traduction italienne s'éloigne du texte d'origine, dans la mesure où certains passages ont été entièrement modifiés, comme dans le cas de la chanson de Sedaka. Toutefois, souvent ces changements ont eu lieu avec l'accord de l'auteur qui a demandé à ses traducteurs d'éliminer les coquilles laissées dans la version française. Les modifications s'écartant de l'original ont donc été faites dans le propos philologique d'améliorer le texte²⁷. Cela fait que,

²³ Voir Marc Quaghebeur, *Histoire, forme et sens*, op. cit., p. 21-64.

²⁴ Jean-Pierre Orban-Grillandi, *Chronique des fins*, Bruxelles, Bernard Gilson, 1989. En ce qui concerne la production littéraire des Italiens immigrés en Belgique, voir Massimo Bortolini, « Production des Italiens de Belgique depuis 1945 », dans Charles Bonn (dir.), *Littératures des immigrations*, t. I, *Un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 65-78. Jean-Pierre Orban a été également inséré par Anne Morelli dans l'anthologie qu'elle a dirigée (*Réal-littérature. Anthologie de la littérature des Italiens de Belgique*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, 1996, p. 148-150).

²⁵ Voir l'« anti-biographie » publiée par l'auteur sur son site personnel : <https://jeanpierre-orban.com/wp/antibio/>. [Dernière consultation : 16/10/2021]

²⁶ Cette expression a été récemment reprise par Nancy Huston qui l'a réfutée dans un article ayant eu une ample résonance académique. Voir « Traduttore non è traditore », dans Michel Le Bris et Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature mondiale*, Paris, Gallimard, 2007, p. 151-160.

²⁷ En ce qui concerne les possibles attitudes du philologue face aux erreurs auctoriales, voir les interventions de Francisco Rico, Michael Reeve, Paolo Chiesa, Pietro G. Beltrami et Giulia

paradoxalement, dans certains passages, le texte traduit est plus correct que l'œuvre de départ. En l'absence d'une deuxième édition du roman, on se retrouve donc face à l'impossibilité de parvenir à une vérité textuelle unique.

Du reste, le destin de cette œuvre est déjà inscrit dans le nom de sa protagoniste. Car, si en russe Vera signifie « foi », en latin il est lié à « vérité » : « il m'a expliqué ce que Vera voulait dire. "Foi". Le prénom venait de l'est, plus loin en Europe. Ils ne le savaient pas, Ada et Augusto. [...] Ils croyaient que cela signifiait "vraie". Vraie, vera » (FR, p. 125-126). Vera est à la recherche d'une foi politique capable de lui donner des certitudes, mais constate l'impossibilité de trouver une vérité qui puisse interpréter de manière univoque le monde. Au début de sa « dérive » (FR, p. 115) suite à la disparition d'Augusto et à la déception fasciste, elle se demande : « Mais vraie, pouvais-je encore l'être ? » (FR, p. 126). La question reste ouverte dans le roman, comme elle le reste à propos de la vérité du texte et de la dérive de ses traductions.

Benedetta De Bonis
(Université de Bologne)

Raboni au forum *Ecdotica dell'errore*. In onore di Michael Reeve, dont les actes sont publiés dans *Ecdotica*, n° 9, 2012, p. 149-182.