



**HAL**  
open science

## Traduire les dialectes ? Réflexions et esquisses.

Christophe Mileschi

► **To cite this version:**

Christophe Mileschi. Traduire les dialectes ? Réflexions et esquisses.. Peter Lang. Expériences de traduction. Penser la traduction à travers ses pratiques, 2021, 9782807610705. hal-04425218

**HAL Id: hal-04425218**

**<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04425218>**

Submitted on 1 Feb 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## *Traduire les dialectes ? Réflexions et esquisses.*

Christophe Mileschi  
Université Paris Nanterre

En français, on parle rarement de « dialecte » pour désigner les parlers locaux ; on utilise plutôt le terme « patois », qui renvoie péjorativement à des parlers ruraux, en usage auprès de populations jugées d'un niveau culturel inférieur. Si l'on interroge des « Français moyens » sur le sens du mot dialecte, on obtiendra vraisemblablement des réponses de ce genre : c'est une forme dévoyée du bon français, une variante populaire du français correct. Du reste, la définition du Grand Robert, bien qu'elle ne ravale pas le « dialecte » au niveau du patois et lui reconnaisse une certaine dignité linguistique, l'inscrit tout de même dans un rapport de dépendance et de subordination par rapport à la « langue » :

Dialecte: *variété régionale d'une langue* possédant assez de caractères spécifiques pour être considérée comme un système linguistique en soi. [je souligne]

Pour s'extraire du statut de patois, le dialecte doit en outre posséder « assez de caractères spécifiques », sans qu'on sache qui décide de ce que doivent être ces caractères et s'ils sont en nombre suffisant. Certainement, on est censé en juger à partir de la « langue » évoquée dans la définition. Le dialecte, en tout cas, n'est pas tout à fait l'égal de la langue. Dans un dictionnaire italien, la subordination du dialecte est nettement moins flagrante. Ainsi, dans le Zingarelli :

Dialetto: sistema linguistico particolare usato in zone geograficamente limitate.

Comme on voit, la restriction est cette fois factuelle, géographique, quantitative. Consultons enfin le Gaffiot :

Dialectos: langage particulier d'un pays, modification de la langue générale.

Ici, l'alternative est clairement posée : un dialecte est-il une « variété régionale d'une langue » (Grand Robert) ou « un système linguistique » en soi (Zingarelli), donc une langue à part entière? Les deux, selon le Gaffiot. L'alternative en latin tient à une question éminemment politique : pour la Grèce de l'Antiquité, qui est constituée de plusieurs républiques indépendantes politiquement, les variantes d'une république à l'autre, les divers *diálektoi*, sont autant de langues particulières des différents « pays ». Par contre, pour les Romains de l'Antiquité, en tout cas à partir de l'époque de l'expansion militaire de la République puis de l'Empire romains, c'est le latin qui est *la* langue officielle, les autres langues étant considérées comme des parlers barbares ou, au mieux, comme des

« modifications de la langue générale » (le gallo-romain, par exemple).

On peut penser, avec de nombreux linguistes, que les distinctions entre « langue » et « dialecte » ne résistent pas à l'examen linguistique. D'une part, il serait absurde de dire que le vénitien ou le napolitain, par exemple, sont des « variantes » de l'italien, qui, comme on sait, est lui-même majoritairement issu d'un dialecte, le toscan. D'autre part, il semble impossible de distinguer une « langue » d'un « dialecte » en se fondant uniquement sur des considérations concernant la nature intrinsèque ou la « dignité » de ceci et de cela. C'est comme si on voulait distinguer clairement entre « secte » et « religion ». Une secte, c'est une religion minoritaire. Une religion, c'est une secte qui a réussi. « *A shprakh iz a dialekt mit an armey un flot* », une langue est un dialecte avec une armée et une marine, selon la formule attribuée au linguiste, spécialiste du yiddish (ce n'est certainement pas un hasard), Max Weinreich (1894-1969). Et inversement : un dialecte, c'est une langue opprimée et/ou marginalisée politiquement, en tout cas confinée dans un usage minoritaire au sein d'une population donnée, à laquelle on a imposé politiquement (militairement, économiquement, institutionnellement, médiatiquement) une autre langue officielle.

Tout cela est beaucoup plus clair en Italie qu'en France ; en France – où existe depuis plusieurs siècles une langue nationale, intronisée dès 1539 par l'ordonnance de Villers-Côteret, dont certains articles sont encore en vigueur aujourd'hui –, les parlars alternatifs au français (si l'on excepte certaines régions, Alsace, Corse, pays basque...) ont quasiment disparu, ou ne survivent que sous perfusion, sous des formes folkloriques un tantinet artificielles ; en Italie – où l'unification politique et donc linguistique est beaucoup plus récente –, chaque Italien sait, *d'abord par expérience personnelle*, qu'il existe en Italie d'autres langues que l'italien, des langues que, sauf exception, pratiquent ou pratiquaient ses parents ou ses grand-parents, tous milieux sociaux confondus, et que lui-même comprend encore, voire continue d'employer dans certains contextes (y compris, parfois, professionnels). En outre, on étudie ou en évoque à l'école quelques grandes traditions littéraires anciennes relevant d'autres dialectes que le toscan : le sicilien de Giacomo da Lentini, l'ombrien de Jacopone da Todi, le napolitain de Basile, le vénitien de Goldoni, le romanesco de Belli, le lombard de Dossi,...

Au début du XXe siècle, après quelques décennies d'unification, la tradition d'une littérature en dialecte pouvait sembler vouée à disparaître. Or plusieurs écrivains italiens de premier plan la revivifient dans et par leurs œuvres. Trois noms parmi les plus connus : Carlo Emilio Gadda (1893-1973), Pier Paolo Pasolini (1922-1975), Luigi Meneghello (1922-2007). Chacun à sa façon, dans la logique qui lui est propre, mais dans une perspective politique semblable.

Gadda commence par investir le lombard. Dans ses premiers recueils de nouvelles, le dialecte de la région de Milan tient un rôle de premier plan, dans les dialogues entre les représentants du petit

peuple, mais aussi de la bonne bourgeoisie lombarde. Dans son livre le plus connu, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, il s'affranchit du réalisme linguistique pour inventer une langue, ou si l'on veut une « surlangue », mêlant italien, dialecte de Rome, du Molise, de Naples... Dans d'autres textes, il se sert même parfois des apports du latin, du grec ancien, du français, de l'anglais, de l'allemand... *Tutto fa brodo*.

Pasolini écrit ses premiers poèmes en frioulan, avant de recourir, dans son premier roman, *Ragazzi di vita*, au dialecte de Rome, décliné selon deux registres : un dialecte « serré » pour les parties dialoguées, quand ce sont les sous-prolétaires de la banlieue romaine qui s'expriment, un dialecte davantage italianisé pour ce qui ressortit à la diégèse.

Pour Gadda comme pour Pasolini, l'enjeu linguistique est explicitement un enjeu politique : la « monolingua » (Gadda), c'est-à-dire une langue officielle unique apprise à l'école, fait peser le risque d'une « monopensée », d'une uniformisation des représentations du monde qui sert la soupe au Pouvoir totalitaire. Pour Pasolini, quelques décennies plus tard, l'uniformisation linguistique est l'un des moyens les plus terribles de l'uniformisation culturelle, de l'homologation anthropologique qui transforme tous les Italiens en petits bourgeois soumis aux impératifs de la société de consommation. Les centres créateurs du langage, écrit-il en 1964, ne sont plus les universités : ce sont les industries et les entreprises<sup>1</sup>...

Chez Meneghello, l'enjeu politique demeure généralement implicite, mais il est parfaitement clair : dans *Libera nos a malo*, il raconte son enfance à Malo, un village non loin de Vicence ; mais il raconte aussi la langue qu'on y parle. L'italien y est une langue étrangère, au même titre que le latin, le français ou l'anglais ; et c'est la langue du Pouvoir, en l'occurrence, la langue du Régime fasciste – qui, comme la plupart des Pouvoirs fortement centralisés, sinon tous, a voulu réglementer la langue nationale et tenté de combattre l'usage des dialectes.

Avec Gadda, Pasolini, Meneghello, on restait dans les limites d'une littérature relevant de ce qu'on appelle en Italie la « haute culture ». Depuis quelques décennies, on constate que l'usage, ou qu'un certain usage des dialectes investit jusqu'à la littérature « grand public ». On ne compte plus les romans policiers, de ceux qu'on trouverait en France dans les halls de gare, ayant recours, ne fût-ce que ponctuellement, à des termes, à des expressions, à des proverbes puisés dans un parler local. Le grand initiateur et pionnier de cette tendance est, bien sûr, Camilleri. À sa manière, il invente lui aussi une langue, à partir du dialecte sicilien : un sicilien que n'importe quel lecteur connaissant l'italien finit par comprendre, l'auteur amenant de façon astucieuse et pédagogique les termes

---

1 Notons au passage la pleine actualité de ces observations : l'université, désormais, parle (et donc pense) en termes de « concurrence », d'« efficacité », de « rentabilité », d'« excellence », d'« appels à projet », *id est* selon une terminologie qui, loin d'être issue de la culture classique, désigne (et réaffirme) des réalités *contre lesquelles* la culture classique s'est, au moins en partie, construite.

étrangers à l'italien.

Ce regain de vigueur des dialectes dans la littérature est peut-être un chant du cygne : les parlers régionaux reviennent en force dans la production littéraire (mais aussi cinématographique) au moment où ils tendent à disparaître ou à s'hybrider de plus en plus avec l'italien dans la pratique orale réelle des Italiens.

Le retour des (et aux) dialectes peut avoir des motivations et porter des sens différents selon les auteurs. Les uns l'emploient comme « citation de la réalité », pour l'effet de réel qu'il induit : c'est sans doute le cas dans la plupart des romans policiers où l'on trouve des tournures en dialecte. D'autres auteurs exploitent plutôt sa fonction expressive, sa force poétique, convaincus que le dialecte permet de dire quelque chose qui n'est pas transposable (traduisible) en italien : ainsi, à propos du sicilien qui apparaît dans ses pièces, Emma Dante déclare-t-elle que « non esistono sinonimi di molte parole dialettali che uso nei miei spettacoli, e quindi se devo tradurle faccio fatica » [beaucoup de termes dialectaux que j'utilise dans mes spectacles n'ont pas de synonymes, et j'ai donc des difficultés si je dois les traduire]. D'autres écrivains encore ont recours au dialecte pour revivifier l'italien, le replacer dans le contexte d'ensemble où il prend sens, tel Giuliano Scabia, qui est d'avis que la langue italienne est une soupe qui cuit au feu doux de l'oralité : le bouillonnement des dialectes et l'émergence de couches linguistiques profondes sont une garantie de fraîcheur et d'authenticité. D'autres enfin, sans souci d'exhaustivité, utilisent ponctuellement le dialecte à des fins essentiellement ludiques (ce qui ne veut pas dire superficielles, au contraire, le jeu est une activité des plus profondes), entre hommage et ironie, comme Filippo D'Angelo dans *La fin de l'autre monde* (nous y reviendrons).

Quoi qu'il en soit, ce phénomène pose de sérieux problèmes aux traducteurs. Comment rendre compte de la coexistence, dans un même texte, de parties écrites en italien et de parties ou même de courts segments écrits en dialecte, lorsqu'on traduit vers la langue d'un pays (par exemple la France) qui a perdu quasiment tout contact avec sa polyglossie d'antan ?

Les traducteurs italiens se posent des problèmes analogues quand ils doivent traduire des romans, par exemple français ou anglais, où l'auteur utilise le verlan, le créole, ou quelque pidgin (*broken english*), autant de langues qui, parce qu'elles prennent sens dans le contexte de rapports coloniaux qui n'ont guère concerné l'Italie, n'ont pas d'équivalents dans la réalité sociolinguistique italienne.

Les traducteurs italiens sont cependant moins démunis que les traducteurs français confrontés à des situations analogues. Bien qu'il répugnent manifestement à le faire, nos consœurs et confrères d'Italie pourraient, du moins en théorie, avoir recours à l'immense réservoir des dialectes de leur pays. Sans viser, bien évidemment, à une traduction « réaliste » (le statut du créole n'est pas comparable, par exemple, à celui du sarde – bien qu'on puisse tout de même invoquer, dans l'un et

l'autre cas, la question de l'hégémonie culturelle), on pourrait envisager une opération d'invention linguistique (disons « à la Gadda »), un jeu sur et avec les langues, qui donnerait à entendre (à ouïr et à comprendre) la situation de décalage entre une langue officielle et une langue minoritaire. On pourrait objecter que recourir aux dialectes pour traduire pidgins ou créoles serait *artificiel*. Cette objection hypothétique (mais absolument vraisemblable) appelle une réponse en deux temps.

D'une part, d'un double point de vue étymologique et épistémologique, la notion d'*artificiel* n'est pas en soi dépréciative : selon Treccani, le qualificatif *artificiale* signifie d'abord « fatto, ottenuto con arte ». Et pour *artificialis*, le Gaffiot dit à peu près de même : « fait avec art, selon l'art », tandis qu'on nomme *artificialia* les règles ou principes de l'art et que l'*artifex* est justement celui qui pratique un art ou un métier, un artisan, un artiste, un créateur. Chez Cicéron, l'expression *artifex mundi* renvoie même au créateur suprême, l'artisan de l'univers.

D'autre part, même dans son acception la plus péjorative, *artificiel* ne semble aucunement insultant pour qualifier le travail d'un traducteur. Toute traduction est une opération artificielle, dans le sens qu'on voudra. Passons rapidement sur le fait que cela est vrai aussi de toute œuvre d'écriture, si on oppose artificiel à naturel, puisqu'il n'existe pas, semble-t-il, d'arbre où poussent des pages de roman, d'essai ou de poème.... Mettons que nous devons traduire un roman où deux personnages se déclarent leur amour sur la Piazza di Spagna, après une balade en Vespa. Ils se parlent en italien, puisqu'ils sont italiens, dans un roman italien, écrit par un Italien. Dans notre traduction, les personnages seront toujours Piazza di Spagna, seront toujours italiens, auront bien fait leur petit tour en Vespa.. mais voilà qu'ils se parleront en français. À y bien penser, c'est à peu près aussi *artificiel* que ces films de guerre américains d'autrefois, où les soldats allemands se parlaient entre eux en français, mais avec une pointe plus ou moins caricaturale d'accent germanique (ainsi dans *Le jour le plus long*, à 4 minutes 15 secondes, où Rommel parle à ses soldats).

La situation que j'ai imaginée, deux personnages qui se déclarent leur amour, est, on en conviendra, des plus banales : on la rencontre sous une forme ou sous une autre à chaque fois qu'on traduit, et plusieurs fois par livre. Disons qu'elle est au principe même du travail traductif. Cela suffit (en tout cas à mon sens) pour frapper de nullité les arguments qui prétendraient récuser un parti pris de traduction, quel qu'il soit, en le qualifiant d'*artificiel*. La question doit être posée autrement : quel degré d'*artificiel* est-on prêt à supporter ?

Si l'on prétend n'en supporter *aucun*, alors il nous faudra placer nos deux personnages sur les Champs Élysées, après une balade en Motobécane, et aussi modifier ce qui a trait à leur tenue vestimentaire, à leur coiffure, aux repas qu'ils auront pris... On traduira *Il contesto* en le situant en Corse ou à Marseille, *La luna e i falò* se passera en Bretagne ou en Auvergne et *Le mie prigioni* à Fleury Mérogis ou, si on veut éviter les anachronismes, au Bagne de Toulon. Et il faudra aussi, bien

sûr, traduire les prénoms, et même pourquoi pas les noms de famille, comme cela s'est fait et parfois se fait encore. Dans la (très belle) traduction française du *Decameron* par Giovanni Clerico, Guido, qui est pourtant un personnage historique (le poète Cavalcanti), devient Guy ; chez Vialatte traduisant *La métamorphose*, Gregor se transforme en Grégoire. Et pourquoi pas, en effet. Car la question, répétons-le, est celle du degré d'artificiel que l'on est prêt à accepter, sachant qu'on ne peut l'éliminer. Clerico ne va pas jusqu'à remplacer Florence par Lyon et Vialatte ne rebaptise pas la Charlottenstrasse en Rue Charlotte, mais j'eusse pu, pour ma part, fort bien m'en accommoder.

En somme, dire d'une traduction qu'elle est « artificielle » relève d'un jugement qui n'a de fondement que parfaitement subjectif. C'est parce que nous y sommes accoutumés que nous ne sommes pas surpris – ne trouvons pas artificiel – que Don Quichotte et Sancho Pansa discutent en français dans un contexte pourtant clairement espagnol ou que, dans *I promessi sposi* de Manzoni, de misérables paysans analphabètes du lac de Côme maîtrisent parfaitement, au XVIIe siècle, une langue littéraire, le toscan, dont ils devraient ignorer jusqu'à l'existence...

On me pardonnera de faire maintenant plus explicitement référence à ma pratique. Après tout, la « traductologie » demeure encore, à ce jour, une science presque exclusivement empirique. Quand je traduis, je me pose la question autrement. Je me demande : « Si je prends tel ou tel parti pris, est-ce que ça marche ? »

J'entends déjà les nouvelles objections. « Mais ça ne veut rien dire, ça marche... En tout cas, c'est tout aussi subjectif. Et cet emploi du verbe marcher est fort discutable. » Je l'admets. L'avantage, cependant, de cette formulation, « voyons si ça marche » – ou, pour faire plaisir à mes objecteurs, « voyons si ça fonctionne » –, c'est qu'elle ouvre le champ à l'expérimentation, à une méthode pragmatique qui n'exclut rien d'avance au prétexte que ce serait artificiel, ou forcé, ou irrespectueux du point de vue socio-historico-linguistique, ou que sais-je encore. Tandis que le concept d'*artificiel* emporte avec soi un jugement qui se pose a priori et empêche l'audace, brime la tentation-tentative d'inventer quelque chose, la question « voyons si ça marche » trace la voie d'une attitude plus dynamique et plus ouverte.

Encore une fois, il me semble que tout est affaire d'accoutumance : du traducteur, de l'éditeur, du lecteur. Un film de 2015, *Les Jardins du Roi*, a pour personnage principal Louis XIV. L'action se déroule pour l'essentiel à la cour du Roi. Et tout le monde parle *anglais*, car c'est un film *anglais*. Les cinq premières minutes, la chose est assez gênante (cela semble parfaitement *artificiel*). Puis on se laisse embarquer, et on oublie complètement cette impression première : le film est très beau.

A contrario, le *Pasolini* d'Abel Ferrara, sorti en 2014, est l'exemple même de l'artificialité insistante. Un ami m'assure que dans la version italienne, c'est-à-dire doublée en italien, le film est plutôt bon. Soit. Dans la version originale, en tout cas, il ne l'est pas, à cause d'un parti pris de « traduction »

incohérent : l'anglais, nettement majoritaire, est ponctué çà et là, et de bout en bout, de répliques en italien (de surcroît prononcées par l'acteur incarnant Pasolini, Willem DaFoe, avec un bel accent américain). Il devient dès lors impossible au spectateur (du moins s'il est italophone ou s'il a l'italien dans l'oreille) d'oublier l'artifice. On est empêché de réaliser la *suspension of disbelief* qui est, a dit Coleridge, le présupposé du plaisir qu'on prend aux œuvres de fiction : le film est exaspérant.

Ce cadre étant posé, tâchons de répondre (ou de dire pourquoi on n'y répondra pas vraiment) à une question concrète : comment traduire vers le français – ou vers quel(s) français ? – le ou les dialectes présent(s) dans un texte italien ?

Plusieurs cas théoriques se présentent, qui sont autant de situations que peut effectivement rencontrer un traducteur de l'italien (mais des problèmes semblables peuvent bien sûr se poser quand on traduit depuis d'autres langues).

1. *Tout le texte est en dialecte*. La solution est dans ce cas toute trouvée : il suffit ou il suffirait de traduire en français, en précisant : « Traduit du sicilien » (ou du napolitain, du lombard, du sarde, du vénitien...). Ou même, en trichant (honteusement) : « Traduit de l'italien (Sicile) », comme on le fait couramment avec des langues parlées dans différents États du monde, comme l'anglais, l'espagnol, le portugais, l'allemand...

2. *Le texte comprend des incrustations en dialecte*. La solution est cette fois moins immédiate. Plusieurs options s'offrent au traducteur, qui dépendent en partie de l'extension du phénomène :

2.1. On peut décider de normaliser, c'est-à-dire de gommer les écarts entre la langue nationale et le parler régional. Cette pratique (me) semble répréhensible, mais elle n'est pas exceptionnelle.

2.2. À condition qu'ils ne soient pas en quantité pléthorique, on peut choisir de laisser les termes isolés en dialecte. S'ouvrent ici au moins trois manières de le faire :

2.2.a. Avec une Note du Traducteur, élucidant le sens. Personnellement, c'est une pratique que j'évite, mais elle est respectable et a conquis ses lettres de noblesse.

2.2.b. Sans Note du Traducteur, mais en glissant dans le texte une « traduction » ou une paraphrase en français du terme ou du passage en dialecte. Cela n'a rien d'indigne. Je préfère généralement cette solution à la précédente.

2.2.c. Sans aucune explication. On décide dans ce cas de ne pas intervenir *du tout* sur les passages en dialecte, option qui se défend aussi. Après tout, si dans un texte en italien on trouve un mot ou une expression en anglais, il est d'usage de laisser le segment concerné tel quel, de le mettre en italiques, en l'assortissant d'un astérisque et en spécifiant en note : « En anglais dans le texte.



NdT. ».

2.3. On décide de marquer dans la traduction les écarts qui constellent le texte à traduire. Et c'est là, bien sûr, que je voulais en venir : là où les choses se compliquent. Comment marquer l'écart italien / dialecte(s) dans une traduction vers une langue, le français, qui ne présente pas (plus) la situation de plurilinguisme typique de l'Italie ? Je n'ai, évidemment, aucune recette toute prête et suis d'avis qu'on ne peut exclure a priori aucune solution. J'esquisse quelques pistes possibles. *α)* Le recours à l'argot, s'il paraît à première vue discutable, pour des raisons à la fois sociologiques, historiques, linguistiques et même politiques, peut tout de même donner, dans certains cas, de bons résultats ; en tout cas, l'argot est un gisement qui peut au moins ponctuellement dépanner le traducteur. *β)* Variante de l'argot, les altérations graphico-phonétiques du français, visant à mimer un parler oral : elles peuvent se justifier aussi, à condition, je pense, de demeurer en petit nombre. Les « J'te » ou « Ch'te » ou « Je te » risquent de lasser assez vite. *γ)* Les néologismes sont également envisageables ; voire, si les passages en dialectes sont longs, de la mesure de phrases entières, la création pure et simple d'une langue, dotée d'une grammaire partielle, sur l'exemple de Christian Vander : batteur et compositeur du groupe Magma, il invente la langue « kobaïenne », dans laquelle il écrit les paroles de ses morceaux. *δ)* On peut aussi se servir de quelque patois de France, même si, comme pour l'argot, les raisons de critiquer un tel choix ne manquent pas, le statut des patois en France et celui des dialectes en Italie ayant au fond, aujourd'hui, peu de choses en commun.

On peut bien entendu panacher entre elles diverses solutions. Au traducteur d'apprécier et de déterminer son parti pris, en fonction du texte qu'il affronte. Pour ma part, je ne peux plus, à partir d'ici, que faire état de ma propre expérience. Mon premier vrai contact avec le problème de la traduction des dialectes remonte à l'année 2009 : j'avais accepté de traduire à la demande de Michel Valensi, directeur des Éditions de l'éclat, le premier roman de Luigi Meneghello. Dans *Libera nos a malo*, le dialecte ne consiste pas simplement en quelques incrustations ponctuelles : tout en restant distinct de l'italien standard majoritaire, il est disséminé partout dans le texte (sous forme de mots isolés ou de phrases entières, de comptines, de poèmes d'enfants et j'en passe), fait même l'objet de notes explicatives (historiques, linguistiques, phonétiques, folkloriques...) de l'auteur, certaines frisant la parodie de l'appareil critique. J'ai rapidement cru devoir écarter les solutions récapitulées ci-dessus de 2.1 à 2.2.c., pour en arriver à 2.3 : il (m')était évident qu'il me faudrait marquer dans ma traduction, d'une façon ou d'une autre, l'écart entre langue et dialecte(s). Parmi les différentes façons de le faire que j'entrevois, mon choix s'est vite porté sur les deux dernières des quatre listées ci-avant : l'invention d'une langue ou le recours aux patois. Par rapport à la situation que j'ai imaginée dans les lignes précédentes, les choses se compliquaient encore un peu plus du fait que les écarts à marquer ne concernent pas que l'alternance binaire italien / dialecte de Malo : le dialecte de

*Libera nos a malo* est, si j'ose dire, plurilingue, il n'est pas présenté par l'auteur comme stable et uniforme, mais varie en fonction des quartiers de la ville, des classes sociales, des générations ; sans compter le moment où Meneghello, après avoir transcrit un long passage en dialecte de Malo, le « traduit » en dialecte de Faedo (« il Feo » dans le parler local), un hameau situé sur les hauteurs, quelques kilomètres plus loin. Au bout du compte, j'ai défini une stratégie consistant à utiliser prioritairement des dialectes romans (patois lorrains, picard, wallon), en n'hésitant pas cependant à inventer ponctuellement des termes lorsque les outils dont je disposais étaient en échec.

Un petit dessin valant mieux qu'un long discours, je donne pour finir un exemple du résultat auquel je suis parvenu. Je choisis le passage auquel je viens de faire allusion. Il s'agit de l'extrait d'un prêche destiné aux enfants concernant les peines de l'enfer. Le curé entend donner à ses jeunes ouailles l'idée (la crainte) de l'éternité de la damnation. Voici l'original :

Ci spiegavano a Dottrina :

Sa tuli su na manà de sàbia, quanti granèi che ghe sèpia ? Che gh'in sèpia mezo miliòn ? E lora, quanti ze che gh'in sarà su tua la spiaja ? Un miliòn de miliardi ? E lora, quanti che gh'in sèpia su tute le spiaje de sto mondo ? E sui Deserti ? E soto el mare, che ghe ze montagne de sabia ? E mi ve digo che se i ghe dizesse a un Danato : ti se saré scotà e sbuzà coi ferì de fogo par tanti ani quanti ghe ze i granèi de sàbia che ghe ze in tuto 'l mondo, el Danato el se metarìa a sigare dala gioja. E invense quando che tuti sti ani finamente sarà passà, alè ! se taca n'antra volta. E doman de matina anca voialtri podaressi svejarve Danati.

Riascoltiamo il discorso al Feo :

Saèlo cossa sto inferno ? Mi a go rancurà na branchinèla de sabiòn e a go tacà contare i graniti. A garò coesto contare na meda ora, a garò coesto, e a ghinàrò contà on mejàro e medo. Ma sa gaèa fenìo sta branchinèla ? Seh, monega : na presa la jera. E mi a jera live ca laorava pensare te la me testa laorava, se invense de graniti de sabiòn a ghe fusse ani, tute le branchinèle de sabiòn che ghe ze sto-mondo, e le caretà de sabiòn, e le montagne de sabiòn e le spiaje-del-mare oltra in càò che l'è tuto on sabiòn : sempre ani, cava un granéto cava un ano, e i ghe ga-ito ai Danati-de-l'Inferno : fenìo el sabiòn fenìo l'Inferno ; se la fussi lacussita, sti Danati-de-L'inferno se ciamarisseli contenti ? Da ver cavà on terno a ghe pararìa ! E invense tuti sti mejàri de stramejari de ani, co ben i fenisse, casso !, i scomensa da novo. Sa ve l'Inferno sta note, i scomensa doman-de-matina bonora<sup>2</sup>.

Et voici ma traduction :

Au Catéchisme on nous expliquait :

Si tu rapapines une manée de sabe, combin d'graniots qu'y'aré ? C'est tie qu'y en aré un dmi miyon ? Et alors, combin qu'c'est qu'y'en aré su tout la plâche ? un miyon d'miyards ? et alors, combin qu'c'est qu'y'en aré donc su tout les plâches de c'te monte ? et su les Déserts ? Et dzous la mer, vou qu'y'a des montagnes de sabe ? et mi j'vô dis qu'si on diso à un Damné : ti te s'ré breûlé et travoché 'vec des fers de fieu pindant tant d'ânées qu'y'a de graniots d'sabe qu'y'a dans l'monte ontier, l'Damné î s'mettro à brâre d'joïe. Mâ quand tout ces ânées finament î s'ront passées, allé ! on taque une aute fois. Et d'min, vous-autes inco, vous pourrins vô r'veiller Damnés.

Écoutons ce même discours au Feo :

Savô-vu c'qu'a l'est, c't'Enfer-là ? Mi j'as dindouné eune pougneil d'sabiot et j'as taqué à nombrer les graniets. J'ara costé nombrer eune d'mi eûre, qu'j'ara costé, et j'o n'ara bin compté un miyar et d'mi. Mâ j'avios don fini, 'vec c'te pougneil-là ? Dizé don, mouniot : j'o n'avios prins rin qu'eune. Et mi j'atios liavo

que j'tribulios pinser d'do mé tête que j'tribulios, et j'm'disios si ç'atint pas des graniets d'sabiot mâ qu'ç'atint des ânées, tourtoutes les pougneils d'sabiot que qu'y'a d'do c'monte-là, et les brouiottes d'sabiot, et les montaines d'sabiot, et les splâches eud'la mer qu'y'a tout là-d'chous qu'c'est rin qu'du sabiot : rin qu'des ânées, un granet une ânée, et si qu'on disîô aux Damnés-de-l'Enfer quand l'sabiot l'est fini, l'Enfer l'est fini ; si c'êtiô acoum'ci, ces Damnés-de-l'Enfer î s'rint-î contents ? Obiau ! î arint la semblance d'avoir gagné l'grolô ! Mâ tourtous c'te miyars d'surmiyars d'ânées-là, même quand qu'î finissent, ben merte ! çô re-scominche inco. Si t'vais à l'Enfer c'te nuit, çô scominche dmin-maitin eud'boneûre<sup>3</sup>.

De surcroît, Meneghello assortit ce passage d'une note comprenant un tableau synoptique, qu'il m'a aussi fallu traduire, de certaines expressions et tournures apparaissant dans les deux fragments en dialecte. Voici ce que cela donne en français :

Mini-glossaire pour le discours sur les Tourments Éternels

À Malo	Au Feo	En langue
<i>[Quoi qu'c'est qu'c'est ?]</i>	<i>Savô-vu c'qu'a l'est ?</i>	Mais qu'est-ce au juste ?
<i>rapapiner</i>	<i>dindouner</i>	ramasser
<i>une manée</i>	<i>eune pougneil</i>	une poignée
<i>sabe</i>	<i>sabiot</i>	sable
<i>granot (pl. -iots)</i>	<i>granet (pl. iets)</i>	grain-s
<i>aré</i>	<i>[ara]</i>	aura
<i>[j'en aré bin, j'avo]</i>	<i>j'o n'ara bin, j'avios</i>	je dois en avoir, j'avais
<i>[î m'a cheu]</i>	<i>j'ara costé</i>	j'ai dû
<i>[(imparfait)]</i>	<i>j'tribulios (+ infinitif)</i>	(imparfait)
<i>travocher</i>	<i>[inficher]</i>	transpercer
<i>brâre</i>	<i>[brâcher]</i>	crier
<i>[couçà]</i>	<i>acoum'ci</i>	comme ça
<i>taquer</i>	<i>taquer</i>	commencer (à faire)
<i>[scominsser]</i>	<i>scomincher</i>	commencer (absolu)

Avec *Libera nos a malo*, on est je pense en présence d'un cas-limite. Ce que j'ai appris et appris à faire en traduisant ce livre n'a cessé depuis de me guider. Chaque fois que je croise, dans mes traductions, des cas semblables ou analogues d'anomalie linguistique, je m'efforce (au prix parfois de quelques négociations avec l'éditeur) ou pour mieux dire je m'impose de marquer dans la version française (selon une « méthode » qui varie en fonction des textes) les violations manifestes de l'italien standard : qu'il s'agisse de la langue archaïsante de Raffaele Simone inventant le journal intime de Descartes dans *Les passions de l'âme*<sup>4</sup>, des insertions calabraises dans les récits policiers de Mimmo Gangemi<sup>5</sup>, de la langue délirante du Manganelli d'*Hilarotragœdia*<sup>6</sup>, des répliques en milanais ancien dans *Histoire de la colonne infâme* de Manzoni<sup>7</sup>, ou, dans *La fin de l'autre monde* de Filippo d'Angelo, de la traduction en dialecte génois de la conclusion d'*Être et temps*. C'est sur

3 Luigi MENEGHELLO, *Libera nos a malo* [1963], trad. fr. de Christophe Mileschi, Paris, Éditions de l'éclat, 2010, p. 186-187.

4 Raffaele SIMONE, *Les passions de l'âme (Le passioni dell'anima)*, Paris, Arléa, 2013.

5 Mimmo GANGEMI, *La vérité du petit juge (La verità del giudice meschino)*, Paris, Seuil, 2017 ; IDEM, *Le pacte du petit juge (Il patto del giudice)*, Paris, Seuil, 2015 ; IDEM, *La revanche du petit juge (Il giudice meschino)*, Paris, Seuil, 2014.

6 Giorgio MANGANELLI, *Hilarotragœdia (Hilarotragoedia)*, Bruxelles, Zones sensibles, 2017.

7 Alessandro MANZONI, *Histoire de la colonne infâme (Storia della colonna infame)*, Bruxelles, Zones sensibles, 2019.

cet exemple que je finirai. Le personnage principal, Ludovico, bouleversé d'avoir surpris au lit sa petite amie en pleine action avec sa sœur, pour laquelle il nourrit – à l'instar d'Ulrich dans *L'homme sans qualités* – des sentiments incestueux, s'est réfugié chez un ami. Ne parvenant pas à trouver le sommeil, entre ennui et curiosité malsaine, il se met à fouiller l'ordinateur de son hôte :

La cartella conteneva due soli documenti : *Êse e tempu e Sceneggiatura*. Ludovico cliccò istintivamente sul primo file, al cui interno trovò ampi brani del mattone di Heidegger tradotti in genovese. Scorse velocemente le pagine del documento, per poi concentrarsi sulla lettura dell'ultimo paragrafo. E allucinò di fronte alla potenza ontologica del proprio dialetto :

Quarcosse comme l'êse l'é avertò inte l'intelligença de l'êse chi, comme intelligença, appartegne à l'êse do Êsighe chi o gh'é. L'aervtûa de l'êse, menâ nte'n moddo preliminarâ, ma no cerveloticamente, a determina che l'Êsighe, come êsighe-into-mundo presente, o pòsse avé 'n rapporto tanto à l'ente chi s'incontra int'o mondo quanto à lê maeximo comme quello chi o gh'é.

Ebbe per la prima volta l'impressione di aver compreso Heidegger, ossia comprese finalmente di non poterlo comprendere [...]<sup>8</sup>.

Le dossier ne contenait que deux documents : *Être et temps* et *Scénario*. D'instinct, Ludovico cliqua sur le premier fichier, où il trouva de larges passages du pavé d'Heidegger traduits en dialecte. Il parcourut rapidement le document, avant de se concentrer sur la lecture du dernier paragraphe. Il demeura abasourdi par la puissance ontologique de l'idiome de chez lui :

Qêqe chôsse coume l'ête l'est overt en-d'dans d'intillichence de l'ête qui, coume intillichence, partient à l'ête du Qêla que vlà. L'overture primatine de l'ête, quand même qu'a' est pas en-d'dans d'la tête, a' permet que l'Qêla, coume ête-en-d'dans-du-monte, i' peut avoir un rappourt à l'étant, à çui-là qu'on roncontre en-d'dans l'monte ou bin incore à çui-là qu'il est lui-mesme coume qu'il est.

Pour la première fois, il eut l'impression de comprendre Heidegger, ou plus exactement de comprendre enfin qu'il ne le comprendrait jamais [...]<sup>9</sup>.

---

8 Filippo D'ANGELO, *La fine dell'altro mondo*, Roma, Minimum fax, 2012, p. 153-154.

9 Filippo D'ANGELO, *La fin de l'autre monde*, Lausanne-Paris, Noir sur Blanc, coll. Notabilia, 2015, p. 155-156. Pour le plaisir du lecteur, je donne ici la traduction en français du passage en question par Emmanuel Martineau, en 1985 : « Quelque chose comme l'être est ouvert dans la compréhension de l'être, qui, en tant que comprendre, appartient au *Dasein* existant. L'ouverture préalable, quoique non conceptuelle, de l'être rend possible que le *Dasein*, en tant qu'être-au-monde existant, se rapporte à de l'étant – aussi bien à celui qui lui fait encontre à l'intérieur du monde qu'à lui-même, qui existe. »