

Quelques réflexions sur la traduction de *La vita agra* de Luciano Bianciardi

« Tradurre, comunemente, si dice oggi. Ma nel Trecento dicevasi volgarizzare, perché la voce tradurre sapeva troppo di latino, e allora scansavansi i latinismi, come poi li cercarono nel Quattrocento, e taluni li cercano ancor oggi (...). » (*La Vita agra*, p. 137)¹. *Dicevasi? Scansavansi?* Mais bien sûr... Le personnage mis en scène dans le roman de Bianciardi vient de décider qu'il allait essayer de gagner sa vie en faisant des traductions (« Così mi provai a tradurre »). Rebondissant sur le verbe *tradurre*, il se livre à des considérations humoristiques et assez désespérées sur l'acte de traduire et, d'abord, sur le mot lui-même. Il a évoqué le Trecento et le Quattrocento? Alors, appelés par mimétisme, arrivent les archaïsmes. Ce n'est là qu'un des multiples aspects des jeux sur/avec la langue qui semblent surgir spontanément, presque involontairement, sous la plume de Bianciardi. Leur diversité, leur foisonnement rendent particulièrement problématique la traduction de ce livre protéiforme.

La délectation de l'auteur pour les mots apparaît à l'évidence dans quelques avalanches déclenchées de-ci de-là. Ainsi lorsqu'il est question de la « prostituta moderna, nelle sue varie sottospecie di cortigiana, mondana, amante, ganza, mignotta, zoccola, druda, ragazza-squillo, passeggiatrice, giù giù fino alla battona, alla barbona, alla spolverona e alla merdaiola, infima categoria che annovera le pestatrici di cacche canine negli stradoni bui di periferia, a notte. » (p. 71). Elle est manifeste aussi dans l'emploi fréquent d'un vocabulaire spécifique, suggéré par les situations les plus

1. Toutes les citations sont extraites de la première édition: *La vita agra*, Rizzoli, 1962, 220 p. et celles de la traduction française de: *La vie aigre*, Julliard, traduit de l'italien par Jacqueline Brunet, préface de Roland Beyer, 1964, 258 p.

diverses : la mine de lignite de Montemassi – dont l'explosion, prévisible et qui fit 43 victimes, est la raison de la mission que s'est donnée le héros du roman : aller à Milan et faire sauter le siège de la Montecatini, propriétaire de la mine – cette mine donc est longuement et précisément décrite dans son système de production, de ventilation, de remblayage, etc. Dans la grande ville détestée, l'« exilé » partage, dans un premier temps, un logement sommaire avec trois *pelotari* ; et voilà le lecteur entraîné dans les arcanes du jeu de la pelote basque, à grand renfort, ici aussi, de termes propres : « la cesta, il muro di frontis » ou « le farmacie », qui ne sont autre, c'est l'évidence, que des « tiri bassi e lenti » (p. 18). S'agit-il de mettre à son menu une tranche de viande ? Pour que soit mis fin au dialogue de sourds avec les serveuses milanaises (« La costata bisogna dire alla cameriera perché se dici bistecca ti dà la braciola e se dici braciola non ti dà niente, rimane lì incantata a dire prego signore. »), Bianciardi feint de souhaiter qu'il n'y ait qu'un seul et même mot, dans toute l'Italie, pour nommer « i vari tagli della vitella, il lombo, la fesa (...), la fesa francese, la piccata, la paillard, il portafoglio all'Attilio, l'ossobuco, il filetto, il controfiletto, il nodino, il biancostato e il macatello. » (p. 26).

Face à ces déluges, le traducteur a fort à faire, mais sa situation n'est pas encore désespérée. Il a la ressource de se munir de bons dictionnaires, de mener quelques mini-enquêtes auprès de sportifs, auprès de son boucher. Les traducteurs connaissent bien ce genre de problèmes. Là où les choses commencent à se compliquer, c'est lorsqu'arrivent, sans crier gare, des allusions culturelles qui sont totalement intégrées dans le texte. Bianciardi ignore les guillemets. Au lecteur de se rendre compte que ce n'est plus son personnage qui parle ou de reconnaître les échos d'un vers célèbre, d'un titre connu. Un exemple : à la fin du livre, quand les contraintes de la vie quotidienne et une longue suite de renoncements larvés ont éteint toutes les velléités de révolte, l'auteur décrit les monotones et répétitives journées de travail de son « héros » qui a renoncé à en être un : les très prosaïques activités qui suivent son réveil sont passées en revue, puis arrive, sans transition, un long passage qui n'a plus rien à voir : c'est, en fait, un extrait de la traduction qu'il est en train de faire – *A fable* de Faulkner – et à laquelle, encore vaguement endormi, il se remet. Puis, toujours sans aucune transition, suit la description de la journée de ce travailleur forcé.

Au moins, dans ce cas et dans d'autres semblables de longues citations, les choses sont-elles claires : la rupture de ton et la brusque intrusion d'un thème inattendu sont des signaux limpides. Mais il s'agit plus souvent d'allusions beaucoup plus rapides et beaucoup plus fondues dans le texte. Quand

il décide de partir à Milan, Bianciardi, dans ce roman largement autobiographique² où seuls quelques détails et les noms propres sont modifiés, laisse à Grosseto sa femme qu'il appelle ici Mara, ce qui lui suggère, au détour d'une phrase, ce commentaire: « si sa come sono fatte queste ragazze di Bube » (p. 82). *La vita agra* a été publiée en 1962. *La ragazza di Bube* est, depuis deux ans, un gros succès éditorial. Mara, son héroïne, est vraisemblablement présente à l'esprit du lecteur italien. Elle l'est sans doute moins à celui du lecteur français qui, de plus, s'il connaît le roman, l'a lu dans une traduction qui porte le titre *La ragazza*, ce qui ne lui facilite pas la tâche.

Pire, qu'évoquera, chez ce même lecteur français, cette maison du néflier de *verghiana* mémoire: « Ci sono poi gli impegni a pagherò firmati sulle cambiali, che funzionano automaticamente, da soli, e sono capaci di mangiare vivo te con tutta la casa del nespolo. »? (p. 163). Et la description que fait Bianciardi de sa « nonna Albina, così alta, solenne, vestita di nero » (p. 31), lui semblera naturelle et banale si, comme il est probable, il n'a pas en tête cette strophe de *Davanti San Guido*:

Di cima al poggio allor, dal cimitero,
giù de' cipressi per la verde via,
alta, solenne, vestita di nero
parvemi riveder nonna Lucia.

Et il n'apercevra pas le mécanisme qui a vraisemblablement amené ce clin d'œil: « la nonna Albina – vient de dire Bianciardi – sotterrò il Guidi, nel quattordici, lui che tre mogli aveva già accompagnato al camposanto, dopo che ebbe popolato la maremma di una mezza settantina di figlioli legittimi e no. » Un cimetière peut en suggérer un autre...

Une autre strophe de ce même poème de Carducci est transformée en miettes que l'on retrouve, dispersées, dans l'évocation loufoque de ce que pourrait être une sexualité librement vécue: « E poi ogni anno, al volgere della primavera, ciascun villaggio sceglierebbe il suo bel prato, e lì s'intratterebbero, da stelle a stelle, due trecento coppie di copulanti, sullo sfondo del cielo terso, durando lo strillare delle cicale, ma senza ventilazione di ninfe biancovelate, con accompagnamento dei cori che vanno eterni dalla terra al cielo (...). » (p. 73). Dans la strophe inspiratrice, les cyprès de son enfance adressent au poète cette invitation:

2. Au point que, dans ce bref article, on se permettra de faire abstraction de la question des rapports entre auteur/narrateur/personnage et il sera question à peu près indifféremment de Bianciardi, d'auteur, de personnage.

ti canteremo noi cipressi i cori
che vanno eterni fra la terra e il cielo:
da quegli olmi le ninfe usciran fuori
te ventilando co 'l lor bianco velo.

La citation, à peine déformée dans les chœurs qui montent éternellement de la terre vers le ciel, est beaucoup plus librement utilisée dans cette ventilation de nymphes aux voiles blancs...

Si la traduction de ces « ragazze di Bube » est loin d'être évidente (voir le titre « français » proposé), par contre la maison du néflier, les adjectifs qui caractérisent les deux grand-mères, et même les chœurs et les nymphes ne soulèvent guère que les problèmes habituels de la traduction. Ce n'est donc pas à ce niveau que se situent ici les difficultés. Elles se trouvent dans la moindre familiarité qu'a le lecteur français, avec les textes cités.

Mais il arrive que les deux difficultés se conjuguent. Ainsi dans ce passage où Bianciardi décrit la cour de la bibliothèque de la Brera: « Al centro del cortile sorgeva la statua bronzea di Napoleone, nudo, con le natiche tonde, atticcato e forse anche un po' pingue (ma sempre in vantaggio sulla verità fisica di quel sicuro). » (p. 12).

...di quel sicuro il fulmine
teneva dietro al baleno

poursuivront ceux qui connaissent par cœur le *Cinque Maggio* et son célèbre « Ei fu. ». Ici, c'est un seul mot qui renvoie à l'ode manzonienne. Mais un mot qui, par sa forme archaïsante et son emploi assez particulier, est susceptible d'éveiller un écho chez le lecteur italien. Quelle que soit sa traduction, cet écho restera désespérément muet pour le lecteur français.

Ces emprunts sont si bien intégrés dans le texte que parfois seuls un changement de registre, une tournure archaïsante mettent la puce à l'oreille. Ainsi cette réflexion de l'auteur lorsqu'il descend l'escalier qui lui permet de quitter la bibliothèque; ses larges marches lui semblent taillées pour des pieds cardinalices, à l'aise dans des chaussures confortables et non pour les pieds meurtris du commun des mortels: « A scendere quello scalone capivi di aver sbagliato chissà quante scelte importanti, in vita tua; nemmeno il passo era giusto, inadeguato per via dei calzoni che dismagano l'onestà dell'incedere. » (p. 11). L'image et le vocabulaire, brusquement, surprennent. Il y a de quoi: cette démarche est inspirée de celle de Virgile qui, pour regagner le temps passé à discuter

avec les âmes fraîchement débarquées sur la montagne du Purgatoire et à écouter le chant de Casella, a pressé le pas avant de reprendre un rythme de marche normal :

(...) li piedi suoi lasciar la fretta,
che l'onestade ad ogn'atto dismaga.
(III 10-11)

Ici encore, ce n'est pas tellement la traduction proprement dite qui crée la difficulté, même si elle est très loin d'aller de soi. Ce qui est encore plus frustrant, c'est le sentiment que le lecteur français, qui a une moins grande familiarité avec les « classiques » italiens et qui, de toute façon, ne peut par définition avoir sous les yeux les mots mêmes du texte de Dante, va passer à côté de ces réminiscences et surtout de l'esprit dans lequel, me semble-t-il, elles sont amenées : non pas du tout avec la cuistrerie d'un érudit qui veut faire étalage de sa culture, mais avec cet humour, cette veine comique qui restent présents tout au long de ce livre désespéré. Pour que tous ces clins d'œil ne soient pas perdus, je n'ai vu comme solution que des notes, situant brièvement ces « citations » indirectes, notes trop elliptiques (diktat compréhensible de l'éditeur) et qui n'en alourdissent pas moins la lecture.

D'autres difficultés se sont posées face à des allusions ou des termes relevant d'un autre domaine : celui d'un monde politique qui était présent ou encore très frais dans les mémoires italiennes mais évidemment moins familier aux lecteurs français. Et là encore, ce n'est pas tellement la traduction qui a posé problème : des « preti spretati e togliattizzati » (p. 169) peuvent devenir des « prêtres défroqués – ou déprêtisés si l'on veut s'amuser – et togliattisés » ; et le « Moustachu » est un équivalent sans doute acceptable pour ce « Baffone » qui, proclament des manifestantes arrêtées par la police, viendra les venger de la façon dont elles sont traitées en prison (p. 63). Mais si le nom de Togliatti était connu, le surnom de Staline l'était-il en France ?

Et que pouvait suggérer à un lecteur étranger le portrait de « quel gambecorte d'un italiano [che] era rimasto sul trono cinquant'anni, ma cosa comandava, quel poveretto sposato con la montanara pecoraia, se a Roma c'era quell'altro, quello tutto nero, a fare e disfare ogni cosa ? » (p. 21). Les surnoms (*Gambecorte*, *Gambine*) qu'a valus à Victor Emmanuel III sa petite taille sont (étaient encore, dans les années soixante) familiers aux Italiens. Moins sans doute aux Français.

Cependant, ici, la claire allusion à Mussolini permettait de déduire qu'il s'agissait bien de ce souverain et, du même coup, son épouse ne pouvait être qu'Hélène de Montenegro. De Montenegro ? De ce pays qui tire (tirait ?) une partie de ses ressources de l'élevage des moutons ? Jeu de piste, pratiquement, pour comprendre cette série d'images, qui deviennent sans doute, au fil du temps, opaques pour les Italiens eux-mêmes.

Comme est vraisemblablement devenue opaque cette autre allusion : Bianciardi, qui se décrit comme toujours mal habillé, mal rasé, qui ne marche pas mais traîne les pieds, qui rêve au lieu de courir au rythme de tous les Milanais, raconte que, lorsqu'il prend un tramway : « mai una volta mi è riuscito di non salire per ultimo. » Et même s'il lui arrive de trouver une place assise, les jours où il prend son tram à la tête de ligne, il ne la conserve pas longtemps : « E anche a trovare posto, alla prima fermata c'era sempre qualcuno con una gamba sola che fulmineo, avanti a tutti come Enrico Toti, saliva in vettura ; e io allora dovevo cedergli il posto, a quest'eroe. » (p. 119). Le vrai héros est un personnage devenu légendaire : employé de chemin de fer, amputé à la suite d'un accident du travail et néanmoins engagé volontaire pendant la première Guerre mondiale, Enrico Toti se fit remarquer par son intrépidité et mourut au combat, en 1916, en lançant sa béquille contre l'ennemi. L'humour burlesque de Bianciardi est bien là, dans la transposition de l'image du combattant guerrier en celle de l'invalidé fort de ses droits. Et la question se pose encore une fois : laisser Enrico Toti à son anonymat ou insérer une note qui pourrait restituer au texte sa drôlerie ? La seconde hypothèse l'a emporté ici comme elle l'a emporté dans le cas du Moustachu et des gambettes du Courtes-pattes.

Mais le recours aux notes ne pouvait être infini. Il en aurait fallu quelques centaines, tout particulièrement pour rendre le lecteur français témoin des jeux sur la langue qui fourmillent pratiquement à chaque page. Bianciardi avait, si l'on ose dire, annoncé la couleur : dans une sorte de déclaration d'intentions, il écrit dans ses premières pages : « Proverò l'impasto linguistico, contaminando da par mio la alata di Ollesalvetti diobò³, e 'u dialettu d'Ucurdunnu, evocando in un sol periodo il Burchiello e Rabelais, il Molinari Enrico di New York e il lamento di Travale (...) », etc. (p. 30). Et il ne s'en est pas privé.

Il exploite, évidemment, le filon des régionalismes qui permettent de situer un personnage. Anna, qui partage sa vie à Milan et avec laquelle il vit un amour tourmenté, lui fait un cours sur la conduite à tenir pendant les

3. = la calata (la cantilena) di Collesalvetti dioboia.

manifestations : arriver isolément, se regrouper brusquement et se déchaîner : « Si tirano giù le pertichette dei tram, si urlano le parole d'ordine, si fa caciara. » (p. 64). C'est Anna la romaine qui emploie le mot *caciara*. C'est elle aussi qui, à une question sur sa santé qui n'est plus très brillante, répondra : « Mi sento un po' intorzata. » (p. 219). Quelle que soit la traduction, ici, elle passera à côté de ces régionalismes.

Et c'est encore Anna la romaine qui proteste contre le goût excessif des diminutifs que, dans ce passage au moins, manifeste le toscan Bianciardi au cours d'une de leurs séances de travail commun, lorsqu'elle tape à la machine une traduction que lui, « bello papale sul letto, col libro e il vocabolario », dicte. Il y est question d'un prénom trop compliqué que des parents voulaient attribuer à leur nouveau-née :

« Ma era un nome troppo lungo per una cosina... »

« La cosina, la cosina, la robina, la cittina, tutti questi toscani... »

« Dai, dai, perché canzoni ? Il testo dice così, un nome troppo lungo per una cosina tanto piccina. »

« E no, la cosina tanto piccina poi no. Mettici piccola, che è meglio. »

« E va bene, scrivi una cosina tanto piccola (...). » (pp. 94-96).

Deux obstacles : d'abord, le français est extrêmement pauvre en suffixes et trouver une série de diminutifs, qui de plus riment entre eux, relève de la mission impossible. On peut tenter du côté des diminutifs en *-ette*, quitte à employer des mots un tantinet ridicules (« la fillette, la poupette, la mouflette ») et mal adaptés : une fillette n'est pas un nourrisson. On peut, en désespoir de cause et aggravant son cas, essayer de trouver une rime, pour *la cosina tanto piccina*, avec « une fillette si fluette » (p. 120). Et ensuite, que faire avec ces *toscanini* ? Rien. Ou une nouvelle note !

Dans cette ville où les chauffeurs de taxi parlent un dialecte que ce Toscan pur-sang ne comprend pas (p. 216), les dialogues sont parfois problématiques. Tel aussi cet échange avec un épicier pressé, où le trait est un peu forcé (on imagine assez mal même un Toscan demander de *l'acquetta* en guise d'eau de javel) et où le traducteur se retrouve encore une fois fort désemparé :

« E poi ? »

« Borotalco. »

« E poi ? »

« Una bottiglia di acquetta. »

« Che cos'è l'acquetta ? »

« La varechina. »

« Sa l'è la varechina ? »

« La candeggina »
 « Ah, e poi ? » (p. 110).

Telle aussi, on l'a vu, la *costata/bistecca/braciola*. Bianciardi semble s'amuser, ici de façon peut-être un peu gratuite. Il s'amuse aussi avec les accents, qu'il tente de rendre sensibles dans l'écriture, qu'il s'agisse, par exemple, « du povero Fausto Coppi, troppo tufanato com'era dalla sfortuna e dal gran bisogn di dané. » (p. 75) ou d'Anna, encore, à propos de laquelle il écrit : « Che bisognava fare vita di sezione lo diceva anche Anna, del resto. La sezione der partito. » Dans ces cas, les solutions sont ou de se résoudre à une traduction qui n'essaie pas de rendre compte de l'accent particulier et du mot régional (un très banal « grand besoin de pognon » pour Coppi, p. 94) ou de proposer une très improbable – et invraisemblable, au sens propre – transposition en ajoutant un commentaire (« *La séquetion du Pardi*, disait-elle avec son accent romain », p. 80).

Et que dire des jeux sur les mots eux-mêmes ? Parfois, ils mettent en œuvre de simples allitérations. Ainsi lorsqu'il est question d'un ami écrivain (qui n'est pas nommé, mais il est facile de reconnaître Cassola), qui a fait un voyage en Chine et qui, étant donné qu'il est « uno scrittore serio, tornando non si è mica messo a parlare dei cinesi ! Al contrario, ha continuato a parlare dei cecinesi, e fa bene, perché quelli li conosce davvero. » (p. 214). Hélas ! les habitants de Cecina ne s'appellent pas des Chéchinois... Plus souvent, le jeu est plus caché. Un exemple : Bianciardi fait des recherches à la bibliothèque de la Brera, dans une aile du « palazzo che guarda sulla via Adelantemi. » (p. 8). Située dans les parages immédiats, une « chiesa di San Fruttuoso, sconsacrata da chissà quanto (...) » (p. 14) est minutieusement décrite. Problème : les plans de Milan les plus détaillés ne portent aucune trace ni d'une rue Adelantemi, ni d'une église San Fruttuoso. Et pour cause. « Forse le interesserà sapere – écrivit charitablement Bianciardi à l'apprentie-traductrice démunie – che via Adelantemi è in realtà via Fiori Oscuri, da me tradotto in un ipotetico greco. Più avanti la chiesa di San Fruttuoso è in realtà quella di San Carpofofo (qui ho fatto l'inverso, dal greco ho tradotto in italiano). » Pour compliquer la situation, la description minutieuse du quartier se poursuit et la phrase : « In quel punto la via Adelantemi inverte il suo nome. » (p. 14) devient incompréhensible. La rue, en effet, change de nom et les Fiori Oscuri deviennent des Fiori Chiari. Comment résister à une autre note, au moins pour ces fleurs obscures ou claires, mais en abandonnant toute velléité de commenter aussi l'inexistence d'une église Saint Fructueux...

Si les plans de ville sont inefficaces, les dictionnaires peuvent l'être aussi. Entre autres personnages qui fréquentent la même bibliothèque de la Brera et qui ne sont pas faits pour lui remonter le moral, Bianciardi voit défiler « ora una ragazza paraplegica, la gamba sinistra sottilissima e il piedino sghembo, ora un vecchio coi capelli bianchi irsuti e scomposti, il capo torto da un lato, gli occhi sbarrati, o strabici, o abboglierati dalla cataratta, ora persino un infermo sulla carrozzella da invalido (...). » (p. 11). *Gli occhi abboglierati?* Mutisme des dictionnaires, ignorance des amis italiens interrogés. Et pour cause ici aussi. « « Abboglierati » – répondra Bianciardi au SOS à lui lancé – è parola che ho inventato io. In Toscana si chiama « boglioro » l'uovo non più fresco, che, rotto, rivela sul tuorlo una macchia biancastra, opalescente. Esiste qualche parola française équivalente ? ». C'est bien possible, mais je ne l'ai pas trouvée et me suis contentée d'yeux banalement « opacifiés par la cataracte » (p. 21).

Par contre, la langue française offrait, par chance, une solution toute simple à ce qui est une des trouvailles les plus intéressantes et dont il aurait été dommage de ne pas pouvoir rendre compte. Dans les toutes dernières pages du livre, le protagoniste, désormais totalement replié sur lui-même, ne voit plus dans les rues que des ectoplasmes, des sortes de fantômes ambulants. « Dentro le ditte è la stessa cosa: uno che magari al mattino ti ha teletafanato per il lavoro, lì pare sorpreso che tu arrivi proprio col lavoro che ti aveva chiesto al mattino. » (p. 218). « Uno » n'a pas « telefonato per il lavoro », il a « teletafanato ». Mot apparemment étrange mais, en fait, lumineux. Dans la phrase suivante, Bianciardi redonne la clef: « Sorpreso, stanco e un poco seccato, perché la tua presenza, adesso, è un assillo, un tafano per lui. ». La « redonne » parce qu'en réalité il l'a déjà fournie plusieurs fois en rapprochant, sans en avoir l'air, les mots *tafano*, *tafanamento*, *tafanatori*, *tafanare* d'une part et *telefono*, *telefonare* de l'autre. Dès la page 146, il écrivait: « Il lunedì per esempio è giornata di assillo, di tafanamento, e per metà ti va persa al telefono (...). » et, quelques lignes plus loin: « Dopo tutto è questo il loro compito, telefonare, tafanare i collaboratori. ». Les mêmes rapprochements seront opérés plusieurs fois, préparant la « fusion » finale entre les deux verbes: *telefonare* et *tafanare*. Coup de chance, donc: le « taon », insecte exaspérant, « tanne » ceux qu'il harcèle. Même si le verbe a une tonalité un peu familière⁴, l'occasion était trop belle de pouvoir traduire par un « téléphotanné » assez inespéré (p. 255).

4. Mais après tout, on trouve, citée par le Robert, cette phrase de Jules Romains: « (...) il donne vingt coups de téléphone par jour, il tanne les gens à domicile, il les menace de ne plus les revoir (...) ». Comme quoi, par ailleurs, Bianciardi n'a pas été le premier à être tanné chez lui par téléphone...

« Gentile signora,

mi consideri a sua completa disposizione, per ogni chiarimento che possa servirle nel suo lavoro. Non abbia scrupoli, mi chiedo pure tutto quello che vuole. Capisco che nel libro ci saranno cose di non facile comprensione, allusions, doppi sensi, termini dialettali, che a volte lasciano perplesso persino il lettore italiano. »

Ainsi s'exprimait Bianciardi, dans une lettre qu'il avait spontanément adressée à la jeune universitaire (moi-même, évidemment) qui, dans sa totale inexpérience du travail de traduction, avait innocemment fait part à l'éditeur Rizzoli de son souhait de traduire ce livre étrange, mélange d'humour, de dérision, de violence dans la dénonciation des aspects néfastes du miracle économique, de pessimisme noir, dans lequel – on le comprendrait après – pouvait déjà se lire en filigrane la propension à l'auto-destruction qui emporterait l'auteur avant l'heure. Bianciardi, traducteur de – entre autres – Faulkner, Henri Miller, Aldous Huxley, Somerset Maugham, avait pu le tout premier mesurer les embûches qui parsemaient son texte. Conscient qu'il avait écrit des « cose di non facile comprensione », il avait eu la courtoisie et la générosité d'offrir son aide pour que son texte soit compris par sa traductrice, ce qui était un minimum indispensable.⁵ Mais ces quelques lignes contenaient aussi une remarque importante : Bianciardi estimait possible une certaine perplexité même chez un lecteur italien. Un texte paru récemment apporte une preuve qu'il avait raison : dans son Introduction à une Table ronde qui s'est tenue à Venise le 27 mars 1998, sur le thème : *Omaggio a Luciano Bianciardi*, Nino Briamonte, après avoir cité le passage « Proverò l'impasto linguistico... » (voir ci-dessus) écrit : « Aggiungo solo una nota per coloro che non avessero colto un piccolo espediente "significativo" del Nostro : il Molinari Enrico di New York non è altro che la traduzione del nome di Henry Miller. »⁶. Donc, il était tout à fait plausible que le lecteur italien n'ait pas entrevu l'astuce. Comme il est plausible qu'il soit passé à côté d'autres allusions et qu'il ait quelquefois éprouvé cette perplexité qu'imaginait Bianciardi. Alors cette surabondance

5. Dans un premier temps, à vrai dire, cette offre, en même temps qu'elle me semblait miraculeuse, m'avait passablement alarmée par le fait qu'elle mettait l'accent sur les difficultés dont, au cours d'une première lecture, je n'avais, en effet, entrevu qu'une faible partie. L'aide offerte, qui ne s'est jamais démentie, a été extraordinairement précieuse... et nécessaire, tout comme a été précieuse et enrichissante la relecture du « brouillon » de ma traduction, de la première à la dernière ligne, en face de Bianciardi qui suivait sur son propre texte et qui connaissait le français bien mieux qu'il ne voulait le dire.

6. Dans « Il Gabellino », Periodico della Fondazione Luciano Bianciardi, Grosseto, n° 0, mai 1999, Dossier 1, p. 5.

de notes qui parsèment la traduction française n'était-elle pas superflue ? Ne relevait-elle pas d'une activité d'universitaire plus que de traductrice ? Ce Molinari Enrico, pour rester sur cet exemple, ne suffisait-il pas de le traduire par « le Meunier Henri » (p. 44) – ou toute autre solution pourvu que figurât le mot « Meunier » ? Sans doute. Fallait-il venir éventuellement au secours du lecteur français peu imprégné de littérature américaine en l'informant qu'il était en train de lire non plus du Bianciardi mais du Faulkner, au lieu de le laisser le trouver tout seul, comme était invité à le faire le lecteur italien ? Sans doute pas.

Cette relecture d'une traduction vieille de bientôt quarante ans (redoutable épreuve !...) me semble poser, en fin de compte, indépendamment des stricts problèmes permanents de toute traduction (exactitude, choix des mots, du ton, etc., etc.) l'épineuse question des « notes ». N'en mettre aucune aurait condamné le lecteur français à passer à côté de nombreuses allusions, de clins d'œil accessibles au lecteur italien et aurait ainsi créé entre les deux un déséquilibre, de toute façon inévitable, mais peut-être, dans le cas précis, particulièrement sensible. Mais en mettre beaucoup, tenter de tout clarifier, revenait finalement à créer un autre déséquilibre, cette fois au profit du lecteur français, que l'on voulait éclairer là où il était sur le même plan que le lecteur italien (le « Meunier Henri »...). Sans doute aurait-il fallu limiter les notes aux cas où le texte mettait en jeu cette connaissance culturelle, au sens large, que le lecteur italien partageait/pouvait partager avec l'auteur alors que le lecteur français – sauf à être spécialiste de la culture italienne – ne possédait pas. Il aurait fallu, autrement dit, mieux peser les termes de la première lettre de Bianciardi.

Jacqueline BRUNET