

Filologia

Antica e Moderna

n.s. III, 1
(XXXI, 51)
2021

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. III, 1
(XXXI, 51)
2021

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università Napoli - Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Paolo Brocato (Università della Calabria), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Arturo De Vivo (Università Napoli - Federico II), Cristina Figorilli (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Ornella Fuoco (Università della Calabria), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Francesco Garritano (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris), Francesco Iusi (Università della Calabria), Romano Luperini (Università di Siena), Paolo Mastandrea (Università di Venezia), Laurent Pernot (Università di Strasburgo), Carmela Reale (Università della Calabria), Chiara Renda (Università Napoli - Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Heinrich von Staden (Princeton University), Stefania Voce (Università di Parma), Winfried Wehle (Eichstätt Universität)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Adelaide Fongoni, Marco Gatto, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Publicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

N.S. III, 1 (XXXI, 51), 2021

Articoli

- p. 7 **Giulio Ferroni**
Dante Della Terza: la letteratura italiana tra due mondi
- p. 11 **Giandamiano Bovi**
“Da mi basia mille”... ma non solo: imitazioni, riscritture e parodie del carme V di Catullo nella poesia umanistica e rinascimentale
- p. 39 **Debora Carcea**
«Il marxismo non è una prigionia». Politica e cultura in Vita d'artista di Cassola
- p. 57 **Irma Ciccarelli**
«L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto»: la vox Orphea tra prodigio e fallimento
- p. 75 **Giuseppe Condorelli**
Il poeta che vola coi piedi per terra
- p. 91 **Luigi De Cristofaro**
A possible Bronze Age connection: Predatory Goddess and Predatory Hero. Homeric Athena and some unexpected clues of Pre-Archaic Religion
- p. 117 **Paolo Esposito**
Lucano nel De remediis utriusque fortune di Petrarca (e un locus deperditus del Bellum Civile)
- p. 135 **José Antonio Fernández Delgado**
Impronta helénica en la literatura española entre el Medioevo y el Renacimiento, a la sombra de la Universidad de Salamanca
- p. 151 **Marco Gatto**
Oltre il paradigma leviano. Subalternità e mediazione da Ernesto de Martino a Rocco Scotellaro
- p. 183 **Ettore Maria Grandoni**
Il consiglio della ratio e la libertà del volere: la teoria del libero arbitrio di Dante alla luce delle fonti teologiche francescane di Pietro di Giovanni Olivi (1248-1298)

- p. 201 **Antonio Gurrieri**
Traduire la littérature francophone des Caraïbes en Italie
- p. 217 **Mario Lentano**
Lucretio fratri suo poetae claro. *Appunti su una variante medievale della biografia virgiliana*
- p. 239 **Concetta Longobardi**
Asconio Pediano scrisse una Vita di Sallustio? Nota a Schol. Hor. Sat. 1, 2, 41
- p. 253 **Florinda Nardi**
Dante Della Terza da “forestiero” a cittadino del “villaggio globale” delle lettere antiche e moderne
- p. 269 **Domenica Perrone**
«Un tempestar di colpi sull’uscio». *La meccanica di Carlo Emilio Gadda*
- p. 287 **Gisèle Vanhese**
Lucian Blaga, Paul Celan et la parole méridienne
- p. 307 **Bernhard Zimmermann**
Formen der griechischen Komödie von Aristophanes zu Menander

Recensioni

- p. 329 **Michela Fantacci** (Francesco Lucioli, *Tramutazioni dell’Orlando Furioso. Sulla ricezione del poema ariostesco*)
- p. 333 **Ornella Fuoco** (Ambrogio di Milano, *La storia di Naboth*, edizione con introduzione, traduzione italiana e commento a cura di Domenico Lassandro e Stefania Palumbo)

Indici

- p. 341 **Francesco Iusi**
Indice dei nomi e dei luoghi citati
- p. 359 **Francesco Iusi**
Indici dei fascicoli e degli autori di «Filologia Antica e Moderna» XXIV-XXV (41-42)-N.S. II, 2 (XXX, 50)

Revisori

- p. 373 *Elenco dei revisori per gli anni 2019-2020*

Articoli

Antonio Gurrieri

Traduire la littérature francophone des Caraïbes en Italie

Introduction

La littérature des Caraïbes s'exprime en plusieurs langues: les langues créoles, l'anglais, l'espagnol, le néerlandais et bien sûr le français. Elle jouit d'une attention régulière, dans le marché éditorial italien. La recherche scientifique semble tout d'abord le premier canal de diffusion de cette littérature francophone et – grâce à de petits projets éditoriaux, animés par spécialistes et enthousiastes – un public plus large s'y intéresse.

Nous nous proposons de contribuer à l'élaboration d'un «appareil paratextuel»¹ qui réfléchisse sur les traductions vers l'italien de la littérature francophone des Caraïbes; notre but est celui de cerner les dynamiques linguistiques liées à un processus historique et culturel, qui souvent échappe au public italoophone. Si les politiques des éditeurs ne sont pas toujours convergentes, les projets éditoriaux font généralement confiance à des traducteurs compétents. Il s'agit d'une condition préalable, dans la traduction de textes postcoloniaux² qui se définissent par l'usage de thèmes spécifiques, dans une langue originale.

¹ La définition est de G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

² La naissance du postcolonialisme remonte à la deuxième moitié du XX^e siècle. C'est la directe conséquence de la chute du colonialisme européen. La publication d'*Orientalism* d'Edward Saïd en 1978 ouvre le chemin à ce nouveau et riche courant critique des études postcoloniales. Voir. E. Saïd, *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978; trad. fr. *Orientalisme*, Paris, Seuil, 1980.

Situation éditoriale en Italie

La richesse de la littérature francophone de la Martinique peut surprendre le public italoophone. Si l'on songe à son aire géographique, on ne s'attend pas à l'influence culturelle que ses auteurs – Aimé Césaire, Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant ou Suzanne Dracius,³ pour évoquer les plus connus – exercent aujourd'hui. Les études littéraires consacrées à ces écrivains sont, en Italie, nombreuses et, dans le domaine universitaire italien, l'intérêt critique est constant.⁴

Il ne s'agit pas uniquement d'étudier ou d'apprécier la qualité et l'originalité de cette écriture; le lecteur italien, pris par un désir d'exotisme, peut prévoir une littérature d'évasion. Or, si l'on analyse les premiers ouvrages de la littérature dite «créole», l'adjectif «exotique» est employé dans une acception négative. Corzani la définit en particulier comme:

Une littérature élaborée aussi bien par les gens de couleur (au départ surtout des Mulâtres) que par les Blancs qui, dans le contexte né des bouleversements de 1848, acceptent bon gré mal gré de s'adapter au monde nouveau.⁵

Dès le XVIII^e siècle, les écrivains élaborent le mythe paradisiaque des «Antilles heureuses», où règnent beauté et plaisir. Édouard Glissant, l'auteur contemporain peut-être le plus connu de la littérature martiniquaise, exploitera ce mythe d'une manière ironique, dans son recueil *Les Indes*.⁶

La production littéraire caribéenne refusera ainsi rapidement cette acception réductrice du terme exotique, pour reprendre l'exotisme que définit Victor Segalen:

³ Voir à ce sujet: J. Corzani, L-F., Hoffmann, M-L. Piccione, *Littératures francophones, II, Les Amériques, Haïti, Antilles-Guyane, Québec*, Paris, Belin, 1998; A. Gurrieri, *La réécriture de l'histoire – Case a Chine di Raphaël Confiant*, Roma, Aracne, 2017, p. 72.

⁴ Pour les notices sur les auteurs et les indications bibliographiques, voir: <<http://ile-en-ile.org/litterature-martinique/>> [consulté le 05/04/2021].

⁵ Voir Corzani, Hoffmann, Piccione, *Littératures francophones, II...* cit., p. 105.

⁶ Voir à ce sujet notre étude: A. Gurrieri, *La demistificazione del mito e la «desotizzazione» del linguaggio in Les Indes d'Édouard Glissant*, sous la direction de P. Colletta, F. La Mantia, S. Macri, Palermo, il Palindromo, 2020, pp.165-180; É. Glissant, *Les Indes*, dans *Poèmes complets*, Paris, Gallimard, 1994, pp. 109-165. Nous signalons la récente traduction italienne par Andrea Gazzoni: É. Glissant, *Le Indie...* cit.

Poser la sensation d'Exotisme: qui n'est d'autre que la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre.⁷

Cette théorie annonce la *Poétique du divers* d'Édouard Glissant. Ce dernier voit le monde se créoliser et les cultures entrer en contact: «les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié mais aussi des avancées de conscience et d'espoir».⁸ Il suggère une vision de la littérature caractérisée par la contamination et l'échange.

La plupart des traductions italiennes de la littérature des Caraïbes présentent, à ce propos, de riches introductions pour orienter le public italophone, à travers cet univers littéraire. La critique a, du reste, un rôle fondamental pour la diffusion et surtout la légitimation littéraire. Pierre Halen remarque que c'est la critique littéraire qui a transformé les littératures francophones en objet scientifique:

Le critique produit donc l'objet en consacrant l'existence, même si, d'aventure, il n'en dit que du mal. En outre, ce qu'il dit de l'objet oriente la lecture: en plus de faire exister l'objet, il en configure la représentation.⁹

Par ailleurs, ces littératures cherchent, surtout à leurs débuts, une légitimation qui passe, selon Maria Chiara Gnocchi, par deux étapes fondamentales: d'une part, la nécessité d'un libre accès au domaine de l'édition et, d'autre part, la recherche de l'attention de la part de la critique.¹⁰

Notre but est ici de présenter une synthèse de la situation éditoriale, relative aux traductions publiées en Italie. Nous venons de souligner le pouvoir qu'a la critique d'éveiller la curiosité du public; nous citons, à

⁷ V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Librairie générale française, 1986, p. 41.

⁸ É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 14.

⁹ P. Halen, *Constructions identitaires et stratégies d'émergence: notes pour une analyse institutionnelle du système littéraire francophone*, «Études françaises» XXXVII (2), 2001, p. 13. <<https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/2001-v37-n2-etudfr767/009005ar/>> [consulté le 25/03/2021].

¹⁰ Voir à ce sujet M. C. Gnocchi, *Posizioni e rappresentazioni delle letterature francofone in Italia*, «Francofonia» XLVI, 2004, pp. 20-21.

ce sujet, l'un des premiers colloques italiens sur la littérature caribéenne, «Letterature dei Caraibi: dal nuovo mondo al mondo nuovo», organisé en 1995¹¹. Ce colloque fait connaître en Italie des écrivains cubains, portoricains, guyanais, haïtiens, ainsi que des auteurs martiniquais, comme Édouard Glissant et Raphaël Confiant. C'est la traduction du roman *Le Mât de Cocagne*¹² de René Depestre, par Cristina Brambilla, qui obtiendra, en cette occasion, le prix Grinzane-Cavour.

En 1995 nous assistons aussi à la publication du volume des Actes du colloque tenu à Amalfi en 1994, sur la francophonie des Caraïbes.¹³ À partir de ce moment-là, la publication d'essais scientifiques, articles et simples comptes rendus augmente de manière significative.¹⁴

I Caraibi: la cultura contemporanea et Arcipelago mangrovia. Narrativa caraibica e interculturale réunira, en 2003, les différentes réalités linguistiques des Caraïbes, francophone, anglophone et hispanophone, en deux volumes. Le premier chapitre du premier volume s'intéresse aux Caraïbes francophones, avec des renvois aux traductions italiennes.¹⁵

En 2004, Francesca Torchi établit un état des lieux assez riche et complet sur la diffusion de la littérature francophone des Caraïbes en Italie. Elle publie une bibliographie exhaustive des œuvres traduites en italien, de 1948 à 2003. Elle met aussi en évidence l'importance de la critique littéraire italienne, qui ouvre une fenêtre sur les spécificités d'une francophonie, jusqu'à ce moment peu explorée. Il s'agit toutefois de contributions qui s'adressent à un public avec de bonnes bases cultu-

¹¹ Sur le prix Grinzane-Cavour de 1995, voir F. Gambaro, *Il romanzo venuto dai Caraibi*, «La Repubblica», 16 maggio 1995.

<<https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1995/05/16/il-romanzo-venuto-dai-caraibi.html>> [Consulté le 26/03/2021].

¹² R. Depestre, *Le Mât de Cocagne*, Paris, Gallimard, 1979 (trad. it. *L'albero della cuccagna*, Milano, Jaca Book, 1994).

¹³ Voir G. Benelli, *Da un "Mediterraneo" all'altro: la letteratura caraibica francofona in Italia (1950-1978)*, Atti del convegno di Amalfi 30 settembre – 1 ottobre 1994, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 149-159.

¹⁴ Voir à ce sujet, C. Fratta, *La letteratura caraibica francofona fra immaginario e realtà*, Roma, Bulzoni, 1996.

¹⁵ M. P. De Angelis, C. Fiallega, C. Fratta, *I Caraibi: la cultura contemporanea*, Roma, Carocci, 2003; R. Di Gregorio, A. Di Sapio, C. Martinenghi, *Arcipelago Mangrovia. Narrativa caraibica e interculturale*, Verona, EMI, 2003.

relles. Torchi souligne le fait que, contrairement à la France, l'Italie ne connaît pas réellement les littératures francophones, pour des raisons linguistiques et historico-culturelles évidentes, relatives à la colonisation.

Le lecteur francophone a l'avantage de découvrir ces textes en langue française; il peut apprécier les régionalismes propres au français des pays caribéens. Ce filtre d'observation est absent, chez le lecteur italophone; la traduction italienne estompe en partie la dimension liée à une langue créolisée. Les aspects géographiques et culturels des écrits sont toutefois toujours passionnants.¹⁶ Ajoutons aussi qu'une bonne traduction peut sauver, ne serait-ce que partiellement, une partie de la richesse linguistique du texte de départ. Nous verrons comment les traducteurs choisissent souvent de ne pas traduire des phrases ou des mots en créole pour respecter, même dans la langue italienne, les caractéristiques de la langue créole, qui marque le texte français, par sa syntaxe et son rythme.

En 2007, Carla Fratta et Francesca Torchi publient un volume sur la réception de la littérature des Caraïbes francophones.¹⁷ Les recherches universitaires sont inventoriées à partir de 1970 et le foisonnement des études – notamment colloques, essais scientifiques et thèses de doctorat – est souligné. Ces derniers contribuent de manière significative à la connaissance de cette littérature, tandis que les manifestations culturelles ouvrent à la mise en œuvre de nouveaux projets éditoriaux.

Paola Ghinelli publie la même année un article sur la réception de la littérature des Caraïbes, en Italie. Elle cite l'œuvre capitale d'Édouard Glissant. Auteur phare des Petites Antilles, après la présence d'Aimé Césaire, Glissant franchit les limites de la littérature postcoloniale, avec sa poétique de la créolisation. La critique italienne rapproche les îles antillaises des îles italiennes; notamment la Sardaigne, patrie de Sergio Atzeni, traducteur du roman *Texaco*.¹⁸ Raphaël Confiant est rap-

¹⁶ F. Torchi, *La letteratura francofona dei Caraibi in Italia*, «Francofonia» XLVI, 2004, pp. 60-62.

¹⁷ C. Fratta, F. Torchi, *La littérature caribéenne francophone en Italie*, dans *Caribbean Interfaces*, n. 52, sous la direction de L. D'Hulst, J.-M. Moura, L. De Bleeker et N. Lie, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007, pp. 368.

¹⁸ P. Chamoiseau, *Texaco*, Paris, Gallimard, 1992 (trad. it. *Texaco*, Torino, Einaudi, 1994; Nuoro, Edizioni il Maestrale, 2004).

proché de Carlo Emilio Gadda et surtout de Marcello Fois, que Confiant même prend comme modèle, pour son écriture. Ghinelli ouvre ainsi une intéressante piste de recherche intertextuelle entre la littérature italienne et celle des Caraïbes. Cette nouvelle approche annonce d'autres projets éditoriaux de traduction de textes francophones.¹⁹

En 2009, Marco Modenesi publie une bibliographie raisonnée des études sur la littérature francophone; il consacre une section à la littérature antillaise. Les références bibliographiques comprennent des études collectives; elles se concentrent sur les auteurs les plus importants, tels Aimé Césaire, Maryse Condé, René Depestre, Édouard Glissant, René Maran, Jean Métellus, Serge Patient, Antony Phelps, Charles de Rochefort et Simone Schwarz-Bart. Il s'agit *grosso modo* de la première et de la deuxième génération d'écrivains antillais.²⁰

Maria Antonietta Saracino formule, en 2014, une liste d'ouvrages caribéens, traduits en italien, qui concerne la troisième génération d'auteurs des Antilles. Pour la Martinique, nous trouvons Édouard Glissant avec les traductions de ses derniers essais;²¹ Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant, comme co-auteurs de l'*Éloge de la créolité*.²²

Les travaux que nous venons de mentionner nous permettent de dresser un premier bilan de l'attrait qu'exerce la littérature antillaise, sur le public italien. Nous allons maintenant creuser l'évolution des traductions. La première traduction du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, par Graziano Benelli, remonte à 1978.²³ Les principales maisons d'édition qui s'intéressent à la traduction des textes caribéens en Italie sont les suivantes: Jaca Book à Milan; des maisons d'édition romaines comme Edizioni Lavoro, Voland, Edizioni Ensemble, Notte-

¹⁹ P. Ghinelli, *La letteratura caraibica francofona e l'Italia*, «El Ghibli» XVI, 2007.

<http://archivio.el-ghibli.org/index.php%3Fid=1&issue=04_16§ion=6&index_pos=1.html> [Consulté le 27/03/2021].

²⁰ Pour consulter la bibliographie détaillée, voir: <https://www.francesisti.it/node/658>

²¹ Voir <<https://site.unibo.it/griseldaonline/it/letterature-del-mondo/maria-antonieta-saracino-letterature-caraibiche>> [Consulté le 27/03/2021].

²² J. Bernabé, P. Chamoiseau, R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1989-1993 (trad. it. *Elogio della creolità*, Como-Pavia, Ibis, 1999).

²³ A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Éditions Présence Africaine, 1956 (trad. it. *Diario del ritorno al paese natale*, Milano, Jaca Book, 1978, 2004²).

tempo, Meltemi, Quodlibet, ou encore Il Maestrale à Nuoro et Ibis à Como-Pavia.

Il s'agit, dans la plupart des cas, de petites maisons d'édition qui proposent des littératures étrangères, hors du contexte européen. Jaca Book est fière, par exemple, d'avoir institué le premier catalogue de littérature africaine.²⁴ La maison Edizioni Lavoro a créé la collection «L'altra riva» qui, à l'époque de la publication de la traduction du roman d'Édouard Glissant *Le quatrième siècle*, disposait même d'une directrice de collection pour la section caribéenne, Marie-José Hoyet. Enfin, la maison Meltemi a toujours manifesté un intérêt pour les études postcoloniales, qu'elle a introduites en Italie dès 1994.²⁵

On peut toutefois remarquer l'absence d'un projet éditorial qui s'intéresse aux écrivains des Caraïbes. Si Édouard Glissant est considéré l'un des plus importants penseurs des Caraïbes, il ne jouit que d'une diffusion modérée, dans le marché éditorial italien. Les traductions disponibles de Glissant sont aujourd'hui: *La Lézarde* par Geraldina Colotti et Marie-José Hoyet,²⁶ *Tutto-Mondo* toujours par Colotti,²⁷ *Il quarto secolo* par Elena Pessini,²⁸ *Quando cadono i muri* – un livret co-écrit avec Patrick Chamoiseau – par Maria Pace Ottieri,²⁹ *Le Indie* par Andrea Gazzoni,³⁰ *Introduzione a una poetica del Diverso* par Francesca Neri³¹ et *Poetica della relazione. Poetica III*³² et *Il pensiero del tremore* par Enrica Restori.³³

²⁴ Voir <<http://www.jacabook.it/rischio2.htm>> [Consulté le 27/03/2021].

²⁵ Voir la présentation de cette maison d'édition: <<http://www.meltemieditore.it/chi-sia-mo/>> [Consulté le 27/03/2021].

²⁶ É. Glissant, *La Lézarde*, Paris, Seuil, 1958 (trad. it. *La Lézarde*, Milano, Jaca Book, 2013).

²⁷ Id., *Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1993 (trad. it. *Tutto-Mondo*, Roma, Edizioni Lavoro, 2009).

²⁸ Id., *Le quatrième siècle*, Paris, Gallimard, 1997 (trad. it. *Il quarto secolo*, Roma, Edizioni Lavoro, 2003).

²⁹ Id., *Quand les murs tombent – L'identité nationale hors la loi?*, Paris, Galaade Éditions, 2007 (trad. it. *Quando cadono i muri*, Roma, Nottetempo, 2008).

³⁰ Id., *Le Indie*, sous la direction de A. Gazzoni, Roma, Ensemble, 2020.

³¹ Id., *Introduzione à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996 (trad. it. *Introduzione a una poetica del Diverso*, Milano, Meltemi, 2020).

³² Id., *Poétique de la relation. Poétique III*, Paris, Gallimard, 1990 (trad. it. *Poetica della relazione. Poetica III*, Macerata-Roma, Quodlibet, 2007).

³³ Id., *La cohée du Lamentin – Poétique V*, Paris, Gallimard, 2005 (trad. it. *Il pensiero del tremore*, Milano, Libri Scheiwiller, 2008).

Ces traductions ont le mérite de faire découvrir un auteur qui aurait pu rester inconnu aux lecteurs qui ne maîtrisent pas la langue française.³⁴ Glissant lui-même attribue une importance primordiale à la traduction:

Art du croisement des métissages aspirant à la totalité-monde, art du vertige et de la salutaire errance, la traduction s'inscrit ainsi et de plus en plus dans la multiplicité de notre monde.³⁵

C'est ainsi que, grâce à la traduction, nous ouvrons une porte sur l'univers caribéen qui offre plus qu'une simple atmosphère exotique.

Le paratexte et les difficultés de traduction

L'acte de traduire est en quelque sorte une aventure linguistique et culturelle qui vise à faire connaître une œuvre littéraire à un public étranger. Daniel Mangano définit le texte littéraire comme un labyrinthe dont on voit l'entrée et la sortie, mais, quand on cherche à le traverser, il faut procéder avec prudence et parfois revenir sur ses pas, pour éviter de s'égarer.³⁶

Le traducteur peut alors être associé au médiateur culturel;³⁷ il doit trouver le juste compromis, pour rendre un texte équivalent dans la langue cible. Dans un texte désormais classique, Jean-René Ladmiral précise que la traduction est une forme de «médiation interlinguistique, permettant de transmettre de l'information entre locuteurs de langues différentes».³⁸

³⁴ Voir G. Sofo: «La pensée glissantienne est faite pour être traduite, pour être lue *entre* les langues, car c'est par le prisme de la traduction que l'on peut éventuellement accéder *aux* sens de l'œuvre glissantienne de façon plus complète» G. Sofo, *L'archipel de la traduction* «TRANS» XXV, 2020. <<https://journals.openedition.org/trans/3379>> [Consulté le 27/03/2021].

³⁵ É. Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 45.

³⁶ D. Mangano, *Zazie nel metrò ovvero il traduttore nel labirinto*, dans *Traduttori come mediatori culturali*, sous la direction de S. Portelli, B. Van den Bossche, S. Cardella, Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, p. 103.

³⁷ Voir S. Bochner, *The Mediating Person: Bridges Between Cultures*, Boston, G. K. Hall & Co., 1981.

³⁸ J.-R. Ladmiral, *Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris, Gallimard, 1994, p. 11.

La traduction des textes postcoloniaux présente souvent des défis supplémentaires, puisqu'il s'agit d'une littérature née dans un contexte culturel et linguistique hétérogène.³⁹ La situation linguistique des ex-colonies françaises est complexe, à cause du fonctionnement diglossique de l'interprétation littéraire.⁴⁰ L'attitude, consistant à considérer la langue française comme supérieure à la langue créole, a persisté jusqu'au siècle dernier.⁴¹

L'influence du créole sur le français fait de l'écrivain antillais et guyanais, selon Confiant, «un traducteur masqué ou, plus exactement, un traducteur inavoué».⁴² En effet, les textes de la «zone franco-créolophone qui englobe la Martinique, la Guadeloupe, la Guyane française et Haïti»⁴³ font souvent recours aux notes, pour expliquer les mots qui appartiennent à la réalité caribéenne.⁴⁴ Toutefois, il ne suffit pas d'insérer de simples mots en créole, pour qualifier cette écriture d'«écriture traductive»; cette dernière se rend visible à travers sa syntaxe, ses mots et son imaginaire. Car la langue créole habite l'imaginaire des écrivains créolophones, depuis leur enfance. Édouard Glissant remarque à ce propos:

J'ai d'abord dû traverser l'écho, le souvenir de la langue créole telle que je l'ai entendue dans mon enfance des conteurs créoles. [...] Par conséquent, il y a cette espèce d'imprégnation de la parole mise en scène par le conteur créole dans mon écriture. En plus, dans les contes créoles que j'ai entendus dans mon enfance, il y a des formules cabalistiques qui sont héritées sans doute des langues africaines,

³⁹ La conséquence directe des études postcoloniales est la naissance d'une théorie postcoloniale liée à la traduction. Il s'agit des «Postcolonial Translation Studies». Voir à ce sujet: S. Bassnett, H. Triverdi, *Postcolonial Translation. Theory and practice*, London-New York, Routledge, 1999; M. Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale. Littératures hétérolingues*, Lyon, Archives contemporaines éditions, 2009; F. Mus, K. Vandemeulebroucke, *La traduction dans les cultures plurilingues*, Arras, Artois presses université, 2011.

⁴⁰ Voir *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, p. 148.

⁴¹ Voir à ce propos notre étude sur le rapport entre diglossie et bilinguisme: A. Gurrieri, *Dalla diglossia al bilinguismo. Lingua creola e francese in Case à Chine di Raphaël Confiant*, dans Mantua Humanistic Studies XII, Mantova, Universitas Studiorum, 2020.

⁴² R. Confiant, *Traduire la littérature en situation de diglossie*, «Palimpsestes» XII, 2000, p. 49.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

dont personne ne connaissait le sens, et qui agissaient fortement sur l'auditoire sans qu'on sache pourquoi.⁴⁵

Un texte caribéen est donc le fruit d'une première forme de traduction. La langue française, qu'il utilise, absorbe la sonorité de sa double origine; le créole fait entendre sa voix, à travers le français. Traduire cette littérature requiert ainsi un effort supplémentaire de la part du traducteur:

Or, traduire un texte francophone antillo-guyanais consiste à passer de *deux* à *un*, opération compliquée, déroutante, puisque la grande majorité des traducteurs ne connaît pas la langue créole. Ils en sont alors réduits à tricher, ils font semblant de ne pas voir ni entendre la langue muette qui parle sous le français, dans le français et avec le français. Le problème peut se résumer de la sorte: comment traduire un texte écrit non pas dans une, mais bien deux langues-source (deux langues-source, par surcroît, fortement imbriquées)? Ne retenir que la langue-source de surface, à savoir le français, expose le traducteur à des contresens permanents et, sur le plan stylistique, au rabotage systématique des effets induits par le frottement du français et du créole.⁴⁶

La langue française est redevable, d'une certaine manière, à la langue créole, d'autant plus qu'elle en résulte enrichie au niveau lexical, syntaxique et, finalement, au niveau expressif.

Nous présentons, dans cette perspective, une brève analyse sur l'approche traductive de certains traducteurs italiens de romans martiniquais. Notre travail prend en compte le paratexte des traductions, par le biais duquel le traducteur illumine son travail. Gérard Genette le définit comme «ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public».⁴⁷

Chiara Elefante souligne l'importance primordiale des espaces paratextuels,⁴⁸ qui peuvent fournir des informations importantes, sur

⁴⁵ L. Gauvin, Entretien avec Édouard Glissant. *L'imaginaire des langues*, «Études françaises» XXVIII (2/3), 1992, p. 14.

⁴⁶ Confiant, *Traduire la littérature...* cit., p. 55.

⁴⁷ G. Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 7.

⁴⁸ Genette distingue, au sein du paratexte, le péritexte et l'épitéxte. Le premier regroupe des éléments comme le titre, les sous-titres, la préface, la postface, les intertitres, les notes, la quatrième de couverture, etc. Le deuxième concerne tout ce qui est autour d'un texte

l'acte traductif:

Innanzitutto perché consentono di riconoscere quali siano le norme o le tendenze traduttive prevalenti in una determinata cultura in un preciso periodo storico. Secondariamente perché rappresentano luoghi in cui il traduttore si sente libero di esprimere l'immagine che si ha di sé in quanto mediatore, e la rappresentazione profonda del suo operato. Infine, perché consentono di focalizzare l'attenzione su un aspetto troppo spesso trascurato del processo traduttivo, vale a dire il fatto che nel peritesto, e talvolta anche nell'epitesto, il traduttore si trova a svolgere un ruolo di mediatore anche e soprattutto rispetto al mondo editoriale in seno al quale lavora.⁴⁹

Compte tenu de ces éléments, la première traduction que nous avons examinée est celle du roman *La rue Case-Nègres*, par Adriana Crespi Bartolini, en 1983.⁵⁰ Le texte ne possède pas de *note du traducteur*, mais une introduction de quatre pages de Giuseppe Conte, sur les thématiques du roman et sur la violence de la culture occidentale, vis-à-vis de la créolité. Le roman est riche en notes qui sont utilisées pour expliquer les mots en créole, qui définissent la réalité antillaise, tels: «mansfenil, macata, mornes, coui, béké, migan, pomme liane, manger-coulies, cabouillat, igname, lélé» et ainsi de suite.⁵¹ Le texte est parsemé de termes créoles; ils introduisent l'idée d'une réalité «autre». Une traduction italienne dépourvue de ces termes éliminerait la richesse culturelle créole, qui caractérise le quotidien des protagonistes. La quatrième de couverture souligne par ailleurs le lien historique de

sans en faire partie, comme des travaux critiques, des entretiens donnés par l'auteur, etc. Voir Genette, *Seuils...* cit.

⁴⁹ C. Elefante, *Traduzione e Paratesto*, Bologna, Bononia University Press, 2012, p.14. «Tout d'abord parce qu'ils permettent de reconnaître quelles sont les normes ou les tendances de traduction qui prévalent dans une culture donnée à une période donnée de l'histoire. Deuxièmement, parce qu'ils représentent des lieux où le traducteur se sent libre d'exprimer l'image qu'il a de lui-même en tant que médiateur, et la représentation profonde de son travail. Enfin, parce qu'ils permettent de focaliser l'attention sur un aspect trop souvent négligé du processus de traduction, c'est-à-dire le fait que dans le peritexte, et parfois même dans l'épitéxte, le traducteur joue également et surtout un rôle de médiateur par rapport au monde de l'édition au sein duquel il travaille». Nous traduisons.

⁵⁰ J. Zobel, *La rue Cases-Nègres*, Paris, Éditions Présence africaine, 1974 (trad. it. *Via delle capanne negre*, Milano, Jaca Book, 1983).

⁵¹ *Ibid.*, pp. 3-29.

l'intrigue avec la culture de la canne à sucre et l'exploitation des esclaves; elle met aussi en évidence le «Leone d'argento» que la version cinématographique de ce classique de la littérature antillaise a reçu à la Biennale de Venise de 1983.

Le deuxième roman que nous avons examiné est le *Commandeur du sucre* de Confiant, traduit par Graziano Benelli, en 2016.⁵² Il n'y a pas d'introduction ni de *note du traducteur*. L'éditeur choisit de laisser le lecteur seul face à la découverte d'un univers créole qui surgit à travers les phrases et les mots en créole traduits entre parenthèses, tout au long du texte. Les seuls éléments péritextuels, qui renvoient à la traduction, sont représentés par le nom du traducteur, «Traduzione dal francese di Graziano Benelli» et deux brèves biographies de l'auteur et du traducteur du livre, sur la troisième de couverture. La mise en évidence du traducteur nous paraît importante. La maison d'édition met en valeur son nom, sur la couverture du livre; elle choisit des traducteurs qui connaissent non seulement la langue, mais aussi la littérature des pays concernés.⁵³

Graziano Benelli publie aussi une nouvelle traduction de *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, que nous avons déjà signalée⁵⁴. Une attention particulière est maintenant réservée, dans la *note du traducteur*, non seulement à la thématique du livre, mais aussi à la langue et au style littéraire de l'auteur.

En 2003, Elena Pessini écrit une riche et intéressante introduction, pour la traduction du *Quatrième siècle* d'Édouard Glissant.⁵⁵ Elle reprend l'intrigue du roman, liée à l'histoire antillaise, et présente les concepts clés de la poétique glissantienne; concepts très utiles au lec-

⁵² R. Confiant, *Commandeur du sucre*, Paris, Éditions Écriture, 1994, 2015² (trad. it. *Il comandante dello zucchero*, Milano, Jaca Book, 2016).

⁵³ M. Bricchi, *Un progetto editoriale dal punto di vista dell'Editor*, «Tradurre – Pratiche, teorie, strumenti» IX, 2015. <<https://rivistatradurre.it/calabuig-e-la-lontananza/>> [Consulté le 28/03/2021].

⁵⁴ G. Benelli, *Nota del traduttore*, dans Césaire, *Diario del ritorno...* cit., p. 131. «Révision approfondie du travail précédent, ou plutôt une traduction nouvelle et plus résonnante». Nous traduisons.

⁵⁵ Glissant, *Il quarto secolo...* cit., pp. VII-XVIII.

teur italien, pour comprendre une culture nouvelle qui, le cas échéant, resterait en partie méconnue.

Enfin le travail de Sergio Atzeni⁵⁶ sur *Texaco* de Patrick Chamoiseau et celui de Paola Ghinelli, sur *L'esclave vieil homme et le molosse*⁵⁷ et *Un dimanche au cachot*⁵⁸ représentent des aventures traductives très intéressantes. Dès les premières lignes de sa *note*, Sergio Atzeni souligne la richesse de la langue de Patrick Chamoiseau.⁵⁹ Il reconnaît la perte inévitable que cause sa traduction et défend ses choix, par le rapport personnel qu'il entretient avec l'écrivain, qui a aidé son parcours traductif. Il conclut sa *note* en indiquant la présence d'un glossaire, avec les mots créoles non traduits, accompagnés d'une explication.

Paola Ghinelli prend la relève. Elle fait suivre sa première traduction par une *note* qui lui permet de mettre en relief la richesse de la culture créole et l'usage, de la part de Chamoiseau, de plusieurs registres linguistiques. Elle se concentre également sur l'emploi de mots désuets et familiers, d'onomatopées, de termes techniques; elle souligne la présence d'une syntaxe en quelque sorte hybride, qui appartient à la langue créole. Ces nuances sont difficiles à rendre dans le texte d'arrivée, d'autant plus qu'elle décide, en accord avec son éditeur, de ne pas ajouter de glossaire, pour maintenir l'opacité du texte original, voulue par Chamoiseau. Elle a collaboré avec l'auteur, comme le témoigne la conférence qui a lieu à l'occasion de la Fiera del libro de Turin en 2005, lors de la publication en Italie du roman.⁶⁰

Notre sélection des traductions italiennes nous aide à mieux saisir les spécificités de la francophonie des Caraïbes. Le traducteur doit, je cite Confiant:

⁵⁶ Chamoiseau, *Texaco*... cit.

⁵⁷ Id., *L'esclave vieil homme et le molosse*, Paris, Gallimard, 1997 (trad. it. *Il vecchio schiavo e il molosso*, Nuoro, Il Maestrale, 2005).

⁵⁸ Id., *Un dimanche au cachot*, Paris, Gallimard, 2007 (trad. it. *Una domenica in cella*, Nuoro, Il Maestrale, 2010).

⁵⁹ Voir à ce sujet notre étude: A. Gurrieri, *Texaco de Patrick Chamoiseau: à la recherche d'une langue hybride*, «Le Forme e la Storia» XI, 1, 2018.

⁶⁰ <<https://www.arcoiris.tv/scheda/it/2764/>> [Consulté le 01/04/2021].

Sortir de l'enfermement que constitue le passage de l'Un à l'Un. Il doit désormais travailler dans le cadre de ce qu'on pourrait appeler la *diversalité* linguistique.⁶¹

L'auteur suggère une nouvelle approche aux textes caribéens; ces derniers offrent, nous l'avons maintes fois remarqué, plusieurs défis linguistiques. Les écrivains émaillent les textes de mots ou phrases en créole; le monde créole contamine la syntaxe française par ses métaphores et évoque une culture que l'on ne peut pas tenir pour acquise. Les espaces paratextuels sont, pour Elefante, des «spazi ibridi, soglie che, al pari del processo traduttivo, consentono di superare il concetto stesso di frontiera».⁶² Ce sont les seuls à notre avis qui peuvent aider le traducteur, et surtout le lecteur, à essayer de comprendre l'univers créole.

Conclusion

La littérature francophone des Caraïbes peut compter sur une discrète diffusion éditoriale en Italie, grâce à l'intérêt manifesté par plusieurs maisons d'édition. Celles-ci réalisent de petits projets éditoriaux de qualité qui permettent d'ouvrir une porte vers la culture créole, bien que la distribution ne soit pas très homogène dans le territoire.

On peut cependant déplorer l'absence de projet éditorial à long terme, surtout pour ce qui concerne les auteurs qui ont une production littéraire importante. Les traductions italiennes des œuvres d'Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau ou Raphaël Confiant sont publiées par des maisons d'édition différentes, selon des projets éditoriaux qui ne sont pas cohérents. Plusieurs traducteurs, avec leur style et leur approche spécifiques, traduisent les œuvres d'un même auteur. Il en résulte des traductions hétérogènes.

Toutefois, les traductions sont toujours confiées à des chercheurs et à des spécialistes du contexte littéraire caribéen. Les connaissances

⁶¹ Confiant, *Traduire la littérature...* cit., p. 56.

⁶² Elefante, *Traduzione...* cit., p. 11: «espaces hybrides, seuils qui, tout comme le processus de traduction, permettent de dépasser le concept même de frontière». Nous traduisons.

qui les caractérisent permettent de trouver le juste compromis linguistique.

Pour le lecteur, le rôle du paratexte est essentiel. Le traducteur s'exprime à travers *la note du traducteur*, qui représente une manière de respecter le texte original et de renseigner le lecteur.⁶³ Quant aux introductions sur le contexte littéraire et historique, elles sont à considérer comme des activateurs de sens contextuel. À l'instar de *la note du traducteur*, elles sont fonctionnelles et permettent d'orienter le lecteur dans son parcours de découverte d'un nouvel horizon littéraire.

Abstract

French Caribbean literature enjoys a fair amount of attention within the Italian publishing market. Scientific research contributes significantly to its dissemination and stimulates the publication of translations which thus enrich the publishing market. An essential role is represented by the paratexte which allows the reader who does not know the Caribbean reality to understand a historical and cultural space, completely different from his own. If the translation is not always able to transcribe all the linguistic nuances of the source text, the translator's note can instead instruct the reader about the translation operations present in the target text.

Antonio Gurrieri
antoniomaria.gurrieri@gmail.com

⁶³ *Ibid.*, p. 118.



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di giugno 2021
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it

€ 25,00

ISBN 978-88-498-6909-5



9 788849 869095