



UNIVERSITÀ DI PARMA

ARCHIVIO DELLA RICERCA

University of Parma Research Repository

Traduire Passages d'Emile Ollivier: le choix de l'opacité du texte.

This is the peer reviewed version of the following article:

Original

Traduire Passages d'Emile Ollivier: le choix de l'opacité du texte / Pessini, Elena. - STAMPA. - (2014), pp. 431-444.

Availability:

This version is available at: 11381/2786078 since: 2022-10-10T12:45:50Z

Publisher:

Mup Editore

Published

DOI:

Terms of use:

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available

Publisher copyright

note finali coverpage

(Article begins on next page)

23 April 2024

LA TRADUZIONE

Opere e autori del Novecento

a cura di **Laura Dolfi**

MUP

SOMMARIO

PREMESSA

Laura Dolfi

11

PARTE PRIMA

RIFLESSIONI SUL TRADURRE

La traducción colectiva (o de autoría múltiple): de Toledo al taller de La Laguna

José Francisco Ruiz Casanova

17

“Il compito del traduttore” di Benjamin e un caso di traduzione infinita

Paolo Orvieto

39

Tradurre la poesia: riscrittura creativa e metamorfosi dell’alterità

Gioia Angeletti

59

Il titolo letterario in lingua altra

Beatrice Sellinger

99

PARTE SECONDA

PANORAMI E PROTAGONISTI

La poesia tradotta negli anni Quaranta. Contributo a una storia dell’editoria italiana

Leonardo Manigrasso

123

La traducción de la poesía del siglo XX entre el catalán y el castellano: apunte histórico y estado de la cuestión Begoña Capllonch	149
Narrativa e poesia araba del secondo Novecento. Cenni sulle traduzioni italiane Khaled Qatam	181
Gilberto Beccari, traduttore professionista Andrea Briganti	199

PARTE TERZA
TESTI E GENERI

Strategie testuali e strategie traduttive in <i>Kuangren riji</i> (<i>Diario di un pazzo, 1918</i>) di Lu Xun Nicoletta Pesaro	221
Visibilità, leggerezza, esattezza in alcune traduzioni di <i>Le città invisibili</i> Ulla Musarra-Schrøder	245
Translating the "Poetry" of Dr Seuss: Interlinguistic Issues Michela Canepari	257
Tradurre "La Littérature de Jeunesse" (Daniel Pennac e Tahar Ben Jelloun) Antonella Chiusa	299

PARTE QUARTA
DA AUTORE A AUTORE

Guillén e Luzi tra riscrittura e traduzione (<i>La fuente, I, II, III</i>) Laura Dolfi	325
---	-----

Una "variopinta ciurmaglia in goffa festa" Appunti sulle satire di Joyce tradotte da Edoardo Sanguineti Alice Innocenti	353
Rinaldi e Auden: una lettura generazionale Francesca Bartolini	363
"Approssimativamente tradotti". Sulle auto-versioni di Cecchinel Massimo Fanfani	383

PARTE QUINTA
NEL LABORATORIO DEL TRADUTTORE

D'ospiti e d'acqua e di cristalli. Considerazioni di uno che serve due padroni Luca Manini	415
Traduire <i>Passages</i> d'Émile Ollivier: le choix de l'opacité du texte Elena Pessini	431
"L'absence de respect". Tradurre Marcelin Pleynet Andrea Schellino	445
L'adattamento teatrale di <i>Cinco horas con Mario</i> di Miguel Delibes (1979): questioni e proposte traduttive Renata Londero	459
Conversación, desde lejos, con José María Micó al cuidado de Laura Dolfi	477

TRADUIRE *PASSAGES* D'ÉMILE OLLIVIER: LE CHOIX DE L'OPACITÉ DU TEXTE

Elena Pessini

*La traduction est comme un art de la fugue,
c'est-à-dire, si bellement, un renoncement qui accomplit.
Il y a renoncement quand le poème, transcrit dans une autre langue, a laissé échapper
une si grande part de son rythme, de ses structures secrètes,
de ses assonances, de ses hasards qui sont l'accident et la permanence de l'écriture.
Il faut consentir à cet échappement, et ce renoncement est la part
de soi qu'en toute poétique on abandonne à l'autre.*

Édouard Glissant, *Traité du Tout-Monde*

Un lecteur italien non francophone ayant la curiosité de lire un roman d'Émile Ollivier ne disposait, jusqu'à aujourd'hui, que de la traduction de *Mère-Solitude*¹, publiée avec le titre *Madre Solitudine*, en 1999, par les Edizioni Lavoro, dans la collection "L'altra riva", spécialisée depuis sa création dans la diffusion des littératures postcoloniales, ces dernières y étant considérées dans une acception assez large du terme puisque nous y trouvons des romans traduits de l'arabe, du français, de l'espagnol et du portugais. En feuilletant le catalogue on remarquera que la part réservée à la littérature haïtienne est considérable. Parmi les ouvrages traduits figurent à la fois les romans de Jacques Roumain² et de Jacques Stephen Alexis³, ces textes qui sont considérés fondateurs de la littérature haïtienne, des véritables classi-

¹ É. Ollivier, *Mère-Solitude*, Albin Michel, Paris 1983.

² J. Roumain, *Gouverneurs de la rosée*, Imprimerie de l'État, Port-au-Prince 1944 (trad. italienne: *I signori della rugiada*, Edizioni Lavoro, Roma 1995).

³ J. S. Alexis, *Les arbres musiciens*, Gallimard, Paris 1957 (trad. italienne: *Gli alberi musicanti*, Edizioni Lavoro, Roma 1992).

ques⁴, mais aussi des auteurs plus contemporains comme Louis-Philippe Dalembert⁵ ou Gary Victor⁶.

Avec son premier roman, *Mère-Solitude* qui remporte le prix littéraire Jacques Roumain, Émile Ollivier s'impose sur la scène romanesque haïtienne bien que, exilé au Québec, il ne puisse publier son œuvre qu'en dehors des frontières haïtiennes, à Paris ou à Montréal. Toute l'intrigue et les nombreuses histoires racontées dans *Mère-Solitude* se déroulent dans l'île caraïbe car le romancier y trace l'histoire d'une famille, les Morelli, et suit ses représentants d'origine italienne pendant à peu près quatre cents ans, depuis leur arrivée sur l'île jusqu'au XX^e siècle. À travers cette chronique, Ollivier accomplit un travail de fouille dans le passé et le présent d'Haïti, dans son histoire et dans son actualité, pour souligner les maux et les difficultés d'une société qui semble incapable, après avoir réussi à se libérer du joug de l'esclavage en 1804, de parcourir la voie de la stabilité politique et d'un certain bien-être économique.

Grâce à l'éditeur Nuova Editrice Berti, *Passages*⁷ est donc le second roman qui sera disponible pour le lectorat italien⁸. Le fait d'avoir choisi, parmi toutes les œuvres en prose d'Émile Ollivier, le roman paru en 1991 est amplement justifié⁹; *Passages* constitue en quelque sorte le cœur de la production ollivérienne: trois œuvres narratives le précèdent, *Paysage de l'aveugle*¹⁰, *Mère-Solitude* et *La Discorde aux cent voix*¹¹ et trois autres suivent sa publica-

⁴ Les deux auteurs ont chacun une entrée dans le *Dictionnaire des écrivains francophones classiques (Afrique subsaharienne, Caraïbe, Maghreb, Machreck, Océan Indien)* de C. Chaulet Achour (Honoré Champion, Paris 2010), respectivement aux pp. 22 et 384.

⁵ L.-P. Dalembert, *Le Crayon du Bon Dieu n'a pas de gomme*, Stock, Paris 1996 (trad. italienne: *La matita del buon Dio non ha la gomma*, Edizioni Lavoro, Roma 1997).

⁶ G. Victor, *Les Cloches de la Brésilienne*, Vents d'ailleurs, La Roque d'Anthéron 2006 (trad. italienne: *Il mistero delle campane mute*, Edizioni Lavoro, Roma 2008).

⁷ É. Ollivier, *Passages*, L'Hexagone, Montréal 1991. Le roman reçoit l'année de sa publication le Grand Prix du Livre de Montréal.

⁸ Il est intéressant de souligner que *Passages* et *Mère-Solitude* sont les deux romans qui sont également traduits dans d'autres langues. En allemand: *Seid gegrübt ihr winde*, Rotpunktverlag, Zürich 1999. En anglais: *Mother Solitude*, Oberon, Ottawa 1989; *Passages*, Ekstasis Editions, Victoria 2004.

⁹ Choix ultérieurement validé par le fait que la traduction de *Passages* a été récompensée par une bourse décernée par le Conseils des arts du Canada en juin 2013.

¹⁰ É. Ollivier, *Paysage de l'aveugle*, Pierre Tisseyre, Montréal 1977.

¹¹ É. Ollivier, *La Discorde aux cent voix*, Albin Michel, Paris 1986.

tion, *Les Urnes scellées*¹², *Mille Eaux*¹³, jusqu'à *La Brûlerie*¹⁴, publiée posthume puisque Ollivier nous a quittés en novembre 2002.

Chronologiquement, *Passages* est le roman de la maturité où l'auteur concentre à la fois le fruit de ses réflexions sur la migration, l'exil et le déracinement, une expertise auctoriale et un message qui fait de cette œuvre une œuvre ouverte, largement projetée vers l'avenir grâce à laquelle l'écrivain se donne comme objectif d'"améliorer la lisibilité du monde"¹⁵. Émile Ollivier naît en tant qu'écrivain en même temps qu'il figure dans la longue liste de ceux qui ont dû quitter Haïti pour échapper aux poursuites mises en place par la sombre dictature de François Duvalier. La thématique de l'exil est le fil rouge qui unit ses œuvres de fiction mais également les travaux théoriques qu'il rédige en tant que sociologue¹⁶. Cette profonde déchirure de l'être que constitue l'abandon forcé de la terre où l'on est né est une des constantes de la poétique ollivérienne¹⁷; elle peut être tantôt lue en filigrane ou bien occuper le devant de la scène romanesque comme dans *Passages* qui y est totalement consacré. Le roman pourrait être schématisé au moyen d'une vaste carte géographique du monde qui porterait la trace des voyages, des parcours, des allers retours des personnages qui y évoluent. Le titre choisi par l'écrivain insiste toutefois sur le fait que ce n'est pas tant le lieu d'arrivée ou de départ qui importe mais plutôt l'entre-deux qui les sépare, le moment de flottement, de passage justement, où peuvent avoir lieu des transformations d'importance. La citation de Montaigne, tirée des *Essais* placée en exergue, confirme cette clef de lecture du texte: "Je ne peins pas l'être, je peins le passage".

¹² É. Ollivier, *Les Urnes scellées*, Albin Michel, Paris 1995.

¹³ É. Ollivier, *Mille Eaux*, Gallimard, coll. "Haute Enfance", Paris 1999.

¹⁴ É. Ollivier, *La Brûlerie*, Boréal, Montréal 2004.

¹⁵ C'est le titre d'une conférence prononcée par Émile Ollivier lors d'un colloque dont les actes ont été réunis dans le volume *Penser la créolité* (sous la direction de M. Condé et M. Cottenet-Hage), Karthala, Paris 1995, pp. 223-235.

¹⁶ Voir en particulier M.I Fournier et J. Landry, *Émile Ollivier intellectuel et sociologue* dans *Émile Ollivier, un destin exemplaire* (sous la direction de Lise Gauvin), Mémoire d'encrier, Montréal 2012, pp. 19-37.

¹⁷ "Si je m'en tenais à la seule chronologie des faits, je dirais que depuis plus de vingt-cinq ans, je rêve d'écrire un livre qui ferait le point sur l'exil, le déracinement, l'errance et l'enracinement" (É. Ollivier, *Repérages*, Leméac, Ottawa 2001, p. 9).

Mon propos est d'avancer ici une série de réflexions qui m'ont guidée dans mon entreprise de traduction. Elles ne sont en rien théoriques et n'entendent pas fournir des instruments qui pourraient s'avérer utiles ou servir de modèle valable pour toute traduction mais plutôt s'arrêter sur la spécificité du texte que j'ai traduit et par conséquent sur les caractéristiques dont me semblait devoir être fourni le texte d'arrivée en italien.

Toute bonne traduction commence par une bonne lecture, il vaudrait mieux dire de nombreuses bonnes lectures¹⁸, approfondies, réfléchies, où le traducteur focalise son attention sur une série d'informations indispensables pour mener à bien son entreprise. Qui sont le ou les narrateurs, les dialogues ont-ils une part importante et quel est leur ton, quels sont les temps du texte, les temps du récit, la géographie et les espaces du roman?

À cette première vérification de l'état des lieux de *Passages*, le traducteur mesurera l'ampleur de la tâche et des difficultés qui l'attendent. Émile Ollivier déclare lui-même avoir voulu, avec ce roman, accomplir un recensement de toutes les typologies possibles de l'exil contemporain, de tous les visages que prend cet éloignement forcé du propre lieu de naissance. Pour dresser cet inventaire, l'auteur choisit, comme plaque tournante de ses récits, Haïti qu'il a lui-même dû quitter en 1964 et qui a connu différentes hémorragies humaines, toutes classes confondues, depuis le moment de son indépendance. Normand Malavy est sans doute le héros de *Passages* qui lui ressemble davantage et son histoire est en partie la sienne, tout comme elle ressemble de façon frappante à celle de beaucoup d'intellectuels de sa génération. Normand, contraint à quitter Haïti dans les années soixante sous la menace de la dictature, échoue, après

¹⁸ "Pour accéder au sens, l'interprète, philologue ou traducteur, doit passer forcément par la littéralité du texte: au niveau des mots, des expressions syntaxiques, des phrases, d'abord, et ensuite, au niveau de la structure poétique. Primordiale pour la compréhension du sens, l'étude grammaticale n'est pas suffisante. Et comme la syntaxe prête parfois à l'émission de plus d'une hypothèse interprétative, il faut interroger la signification globale du texte pour approfondir la recherche du sens et éliminer les mauvaises interprétations. De même, une seule lecture philologique du texte n'est pas suffisante. Pour accéder au sens originnaire de l'œuvre, le traducteur doit en faire plusieurs lectures, aller dans plusieurs directions contradictoires ou complémentaires. Il doit prendre conscience du fait que la signification de l'œuvre est enrichie par le développement de son sens. Accrochée à l'analyse textuelle, l'approche herméneutique du texte se distingue de celle de la critique littéraire" (I. Kristeva, *Pour comprendre la traduction*, L'Harmattan, Paris 2009, pp. 178-179).

de nombreuses pérégrinations, à Montréal, ville du grand nord américain où il doit, sous peine de sombrer, réinventer sa vie.

Le roman prend en charge son histoire au moment où il accomplit un voyage à Miami, quitte pendant quelques semaines sa femme Leyda et noue une aventure amoureuse avec Amparo Doukara, exilée cubaine, fille de Syriens, venue, elle aussi à Miami pour rencontrer un vieil amant qui lui fera faux bond. Miami est donc l'espace où de nombreux haïtiens se rencontrent, qu'ils soient exilés de longue date comme Normand ou bien exilés nouvellement arrivés qui, eux, n'ont pas eu la chance de voyager dans un boeing mais ont dû eux-mêmes construire leur bateau, *La Caminante* en l'occurrence, véritable arche de Noé de tous les espoirs. C'est là le drame des boat-people qui est mis en scène et le lecteur assiste au naufrage de ce bateau de l'espoir, construit avec passion et ténacité, dans un océan qui rejette sur ses plages les corps qui ont succombé à la furie de la mer. Dans la vaste fresque qu'il peint avec une attention aux moindres détails, Émile Ollivier insiste sur les nuances, sur les différences; il est impossible pour lui de parler de l'exil dans une acception générale qu'il refuse mais il s'agit pour lui de rendre compte *des* exils, de ceux qui acceptent d'être rapatriés, de ceux qui veulent surtout tout oublier et reconstruire leur existence, de ceux qui sont, comme l'écrivain lui-même se définit "canadien[s] le jour, et haïtien[s] la nuit"¹⁹.

Passages est le roman de la diversité, voilà la première tonalité que le traducteur se devra de respecter. L'auteur choisit, pour mettre en place la multiplicité des points de vue, de confier à des narrateurs différents des bribes d'histoire qui, les unes à la suite des autres, constituent le puzzle de l'univers du roman. Chacun d'entre eux se distingue des autres par un ton et une modalité de narration que le lecteur doit pouvoir reconnaître car Ollivier brouille volontairement les pistes et ne tend pas la perche à son lecteur, ne l'aide pas par des indications explicites qui permettraient à ce dernier de savoir toujours qui est

¹⁹ "Malgré les débuts difficiles en terre étrangère, malgré les résistances à l'intégration dans un milieu différent, certaines conditions minimales seront réunies, qui convertiront cette lente mais irrémédiable insertion en insertion heureuse. Émile Ollivier, évoquant ce sentiment de double appartenance, parlera des attitudes schizo-phréniques imposées par la vie quotidienne: "Être canadien le jour, et Haïtien la nuit" (Y. Lahens, *L'exil. Entre l'ancrage et la fuite l'écrivain haïtien*, Éditions Henri Deschamps, Port-au-Prince 1990, p. 157).

en train de raconter. Au fur et à mesure de l'avancée du roman, c'est justement l'empreinte d'une voix qui sert de guide dans le labyrinthe narratif mis en place par celui qui écrit. Le traducteur devra porter une attention toute particulière à ces changements de voix au cours desquels les personnages se passent la parole pour répondre à des exigences d'ordre esthétique de l'auteur²⁰.

Émile Ollivier entend, dans son roman, rendre compte des transformations du monde contemporain, des sociétés contemporaines qui sont en continue mutation et en perpétuelle évolution, où les individus sont de plus en plus sollicités par les voyages, les déplacements mais aussi contraints au départ, où les idées de nationalité, d'identité ont la nécessité d'être repensées²¹. Le danger le plus grand que court le traducteur lorsqu'il doit travailler sur un univers romanesque aussi complexe que celui qu'Émile Ollivier a créé est la tentation de la simplification, la tendance, dans la transposition d'une langue à l'autre, à rendre moins opératoires certaines opacités du roman. Nous employons le mot opacité dans l'acception glissantienne du terme, tel qu'il le définit en particulier dans le *Traité du Tout-Monde*:

Je réclame pour tous le droit à l'*opacité*, qui n'est pas le renfermement.

C'est pour réagir par là contre tant de réductions à la fausse clarté de modèles universels.

²⁰ "L'écrivain, surtout celui de la périphérie, ne peut plus se contenter d'opérer dans sa propre spécialité; injonction aujourd'hui lui est faite de participer à cette quête de nouvelles intelligibilités, quitte à bousculer sévèrement la rationalité occidentale dans ses partis pris. Ses œuvres, faites souvent de fragments, de soliloques, de dialogues insolites, de passages descriptifs qui rendent compte d'une réalité pluridimensionnelle, proposent des formes inédites d'écriture, développent des thèmes nouveaux. Les trames fictionnelles chevauchent les continents, les récits prennent partout naissance tout en ne négligeant pas pour autant la terre d'origine. Il écrit sur la corde raide" (É. Ollivier, *L'enracinement et le déplacement à l'épreuve de l'avenir* dans *Émile Ollivier*, "Études littéraires", volume 34, n. 3, (été 2002), p. 95).

²¹ L'épisode le plus emblématique, le plus significatif de ces transformations est le moment où Normand, haïtien d'origine mais naturalisé canadien, se présente à la douane pour entrer en territoire américain et a du mal à faire accepter au fonctionnaire qui effectue les contrôles, qu'en tant que citoyen canadien, malgré la couleur de sa peau, il n'a pas besoin de visa pour entrer aux États-Unis. Homme des tropiques, descendant d'esclaves, il a été contraint à émigrer dans le grand nord et ses papiers d'identité ne rendent pas compte de sa situation complexe et nuancée.

Il ne m'est pas nécessaire de "comprendre" qui que ce soit, individu, communauté, peuple, de le "prendre avec moi" au prix de l'étouffer, de le perdre ainsi dans une totalité assommante que je gérerais, pour accepter de vivre avec lui, de bâtir avec lui, de risquer avec lui. [...]

Que le droit à l'opacité, par où se préserverait au mieux le Divers et par où se renforcerait l'acceptation, veille, ô lampes! sur nos poétiques²².

Or il me semble que le défi qui est posé ici est bien celui du respect de la difficulté du texte, de son caractère morcelé et haché. La première partie de *Passages* est emblématique des choix accomplis par Ollivier pour structurer son tissu narratif. Quatre chapitres composent cette première phase de la narration et enchassent en alternance les deux histoires principales de *Passages*. Si pour le premier et le troisième chapitre, la narratrice est clairement identifiée avec le nom de Brigitte Kadmon, la voix qui raconte le second et le dernier chapitres reste mystérieuse. En outre, les deux histoires principales qui constituent la charpente du roman se mettent en place sans que le lecteur puisse encore imaginer ce qui les lie et ce qui les a convoquées dans cet univers commun de la première partie de *Passages* intitulée *Les quatre temps de l'avent*.

L'un des deux récits, celui de Brigitte, se situe en Haïti d'où un groupe de travailleurs de la terre décident de partir en construisant eux-mêmes leur bateau dans un acte d'espoir absolu et de confiance en l'avenir. L'autre récit, qui interrompt le premier par deux fois, est déroulé par un "je" mystérieux, dont nous savons seulement qu'il est un ami de Normand de longue date et qu'il a pour tâche de reconstruire la vie de Normand, sa personnalité, son identité, mais non pas de façon directe, en mettant en scène le dialogue entre la femme légitime de son ami, Leyda, et celle qui a été sa maîtresse à Miami avant qu'il ne meure, frappé d'une attaque. La deuxième partie répète la même modalité d'alternance des chapitres mais lentement commencent à se mettre en place des points de contact qui vont cheviller les deux narrations. Les naufragés de *La Caminante* échoueront sur les plages de Miami et Normand se

²² É. Glissant, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, Paris 1997, p. 29.

retrouve lui aussi dans cette ville du sud américain, paradis des retraités qui attendent de mourir. Ce n'est que dans la dernière partie au cours de laquelle Ollivier fait mourir non seulement Normand mais aussi Amédée, le mari de Brigitte, celui qui a rêvé cette équipée maritime, qui a projeté le bateau, que nous apprenons le nom du narrateur mystérieux, Régis, qui n'a été tout au long du roman qu'un "je" à la fois familier et énigmatique.

Le roman d'Ollivier, à l'image du monde qu'il souhaite représenter, requiert de la part de celui qui l'observe à la fois une participation active – il doit être capable de mettre en relation les récits et de résoudre l'énigme du "je" du texte – et crée des zones non transparentes, hermétiques, qu'il est nécessaire d'accepter jusqu'à la fin de la narration. Le traducteur doit absolument, sous peine de dévier l'objectif de sa compétence, avoir à l'esprit ses impératifs au moment de l'accomplissement de sa tâche, veiller à rendre dans la langue d'arrivée les opacités du texte car elles sont une composante fondamentale de la poétique de l'écrivain et accepter par conséquent que l'activité de traduction ne se confonde pas avec une activité de dévoilement.

Un autre aspect qui caractérise l'écriture de *Passages* est le niveau du registre langagier des moments où les individus prennent la parole, dirions-nous pour simplifier, le moment du discours rapporté placé entre guillemets. Nous trouvons ces occurrences à la fois dans le récit de Brigitte qui, nous le rappelons, est chargée de transmettre le passage des haïtiens qui, guidés par Amédée ont fui leur île en bateau, mais également dans le récit de Régis qui, lui, reconstruit la parabole existentielle de Normand à travers, en particulier la mise en scène des échanges verbaux entre Leyda et Amparo lorsque cette dernière vient à Montréal rendre visite à l'épouse légitime de Normand pour la mettre au courant de la relation amoureuse qu'elle a entretenue à Miami avec son mari. Lorsque Amédée prend la parole pour exprimer à ses compagnons la nécessité de fuir Haïti qui est devenue méconnaissable, une terre à l'abandon, exploitée par les grandes compagnies américaines soucieuses de réaliser des profits immédiats et considérables, il le fait toujours sur un ton extrêmement solennel qui prouve combien il est conscient du rôle dont l'ont investi ceux qui veulent tenter la grande aventure en mer. À travers l'expression orale dont il n'abuse pas, ses silences étant presque aussi éloquents que les mots qu'il exprime, Amédée utilise un ton et une forme inhabituels pour le langage parlé et dont il est absolument nécessaire de conserver les caractéristiques en italien.

Les mots s'organisent souvent sous forme de maxime:

Quand tombe le crépuscule de l'âge et qu'un panorama vide se déroule devant nous, l'existence nous force à penser que si l'être humain avait le choix, la meilleure solution aurait été de ne pas naître, mais une fois né, de mourir le plus tôt possible (p. 25)²³.

Ou bien de sentences:

La nuit, en mer, est une merveilleuse complice, bien qu'elle recèle des pièges déroutants (p. 145).

De même, le registre langagier du dialogue qui s'étend sur presque toute la longueur du roman entre Leyda et Amparo mérite d'être examiné. La tension entre les deux femmes est extrême, leur rencontre n'aurait jamais dû advenir mais la mort prématurée de Normand a poussé Amparo à vouloir connaître l'épouse de son compagnon et Leyda, qui la reçoit chez elle, est contrainte à écouter ses confidences. Le ton avec lequel les deux femmes s'adressent l'une à l'autre, les mots qu'elles emploient sont fort éloignés de tout réalisme, leur type d'échange n'a rien de vraisemblable, il est très peu probable que deux femmes s'adressent l'une à l'autre, oralement, de cette façon. Nous ne donnerons ici qu'un exemple particulièrement significatif de Leyda qui s'adresse à Amparo:

Voyez-vous, le monde est constitué de deux grandes races d'hommes: ceux qui prennent racine, qui se tissent un destin minéral dans un rêve de pierre et ceux qui se prennent pour le pollen. Adeptes de vastes chevauchées, ils traversent, avec le vent, les grands espaces. Ils sautent dans des voiliers de hasard, empruntent d'aléatoires chemins, sans but, sans trajet préalablement déterminés. Normand était de cette race. Il aimait les

²³ Les indications de pages entre parenthèses renvoient à *Passages*, Le Serpent à plumes, Paris 1994.

déplacements à tâtons qui se jouent sur des surfaces illimitées où départs et retours finissent par se confondre (pp. 86-87).

Le ton voulu par l'écrivain souligne qu'il n'y a pas véritable échange, insiste sur l'incommunicabilité qui sépare les deux interlocutrices. Il s'agit en réalité de deux longs monologues à travers lesquels toutes les deux essaient de dire qui était l'homme qu'elles ont aimé. Le traducteur se devra donc de respecter cette invraisemblance et de sacrifier à l'effet de réel.

Les lieux du roman méritent eux-aussi une réflexion et une attention toute particulière car *Passages* est un roman fortement géographique au sens où il convoque une multitude de lieux différents dans lesquels vivent les personnages mais aussi beaucoup de lieux du souvenir, de lieux remémorés, de lieux du passé qui se superposent à l'actualité. Deux espaces en particulier s'interpénètrent en permanence, deux espaces on ne peut plus opposés: le Québec et Haïti. Les incipit des deux premiers chapitres mettent tout de suite en place cette relation:

Il y a la mer, il y a l'île. Du côté de l'île, la mémoire n'est pas neuve; elle n'est même plus très jeune [...]. Montagnes et mor- nes, rivières ou estuaires, sources et lacs, routes ou sentiers, cases et crânes sont habités par la mémoire [...]. Du côté de l'île, sur le versant nord-ouest, une zone marécageuse lentement conqui- se par palétuviers et mangliers. Un paysage comme on en voit dans la Bible (p. 13).

Novembre naissait, glacial. La neige ne tardera plus: une neige molle, pure. Elle tourbillonnera de vertige dans l'hiver encore vierge. Puis, elle tombera en flocons serrés, drus. Et le froid immobilisera le temps pendant de longs mois, solidifiera l'air, le transformera en masse de glace, pareil à de l'acier refroidi (p. 34).

Une relation qui atteint son point culminant lorsque Leyda, en exil à Mon- tréal, bien au chaud sous une couette qui la protège du froid glacial de la ville est spectatrice des images que transmet la télévision québécoise qui témoi-

gnent des réjouissances auxquelles se livre la population haïtienne lorsqu'elle parvient enfin à se libérer du fils de Duvalier. Ces pages célèbrent la fin d'une dictature mais sont aussi l'occasion pour l'écrivain de coucher sur papier une description émerveillée du paysage haïtien, de ses couleurs, des musiques et des légendes haïtiennes, des traditions de célébration festives étouffées pendant les longues années de dictature:

Leyda est seule dans la chambre de la rue Oxford. Les vitres ont revêtu leur parure d'hiver, mille éclats d'étoiles dessinés par le givre. La météo a annoncé moins vingt degrés, l'une des nuits les plus froides de la saison. Recroquevillée dans la chaleur de son édredon, Leyda sent monter l'entêtant parfum du ilang-ilang dont les branches frôlent la jalousie, à chaque souffle de vent. Elle hume celui, plus subtil, du jasmin de nuit. Ces parfums anéantisent, absorbent le froid dru de la nuit québécoise (p. 216).

Si les mots pour décrire le nord américain ne posent pas de problèmes particuliers au traducteur car ils appartiennent à un registre botanique et météorologique que possèdent les langues européennes, les descriptions de la Caraïbe imposent un choix de méthode. Faudra-t-il chercher la traduction exacte des mots qui se réfèrent à la faune et à la flore, en risquant de trouver des équivalents extrêmement spécifiques, que le lecteur occidental ne connaît pas forcément, en risquant aussi de ne pas trouver d'équivalent, et dans ce cas de prévoir un glossaire ou des notes en bas de page? Faudra-t-il, au contraire, employer des mots à caractère plus général, plus familiers, mais immédiatement compréhensibles? Ajoutons que, souvent, ces options possibles sont un terrain de discussion et de négociation avec les éditeurs qui, dans l'ensemble, préfèrent un texte final qui permette une lecture plus fluide n'impliquant aucun effort pour le lecteur non francophone. Pour respecter la nécessité si chère à Émile Ollivier de mettre en place un univers multiple, diversifié, parfois opaque nous avons opté, dans l'ensemble de la traduction, pour la conservation des termes spécifiques qui sont souvent mystérieux même pour un lecteur francophone, qui exigent, de sa part aussi, qu'il aille s'informer, consulter un dictionnaire ou bien tout simplement qu'il accepte de ne pas savoir exactement à quel type de plante ce mot renvoie.

Pour les écrivains francophones de la Caraïbe, archipel où cohabitent depuis la période esclavagiste français et créole, la question de la langue est également un aspect fondamental. Émile Ollivier revient lui-même souvent sur le sujet pour exprimer que la présence du créole dans son écriture et dans son imaginaire constitue un incontournable de son processus de création:

J'ai beau vivre en français depuis plusieurs décennies, je ne résiste pas aux soubresauts d'une mémoire qui me submerge au moment où je m'y attends le moins. J'ai un goût créole qui ne m'abandonne pas, comme si j'étais condamné à vivre à la croisée de deux langues, comme si, sous la forme polie des mots français, lisse comme le marbre des fonts baptismaux, je découvrais les dorures des icônes vaudous, les vèvés des péristyles, l'argile des cruches marassa et les mots de la tribu²⁴.

La présence de la langue créole est opératoire à différents niveaux du texte, certains niveaux ne sont pas immédiatement décelables par le lecteur et ils ont trait au rythme de la phrase, aux métaphores, aux images qui sont employées. De façon plus immédiate, la présence de mots tirés du vocabulaire créole ne passe pas inaperçue, et à notre avis doit rester évidente. Ils expriment la culture créole au sens large, ses danses, ses chansons, la nourriture, les boissons – toutes les variantes par exemple des alcools de canne – et restent intraduisibles. Chaque fois que cela a été possible, nous les avons laissés tels quels dans le texte, si le contexte permettait de comprendre approximativement de quoi il s'agissait; nous n'avons eu recours à un glossaire, placé à la fin du roman, que pour un nombre extrêmement limité de mots que le contexte de la narration ne permettait pas d'approcher.

Cet appendice final, dont le choix est arbitraire et discutable, présent dans la traduction italienne de *Passages* a toutefois une particularité qui éclaire l'opération accomplie par Ollivier dans son roman. Deux mots n'appartenant pas au créole y figurent, il s'agit de la *tuque* et de la *cipaille*, respectivement le

²⁴ É. Ollivier, *Repérages*, cit., p. 65.

nom d'un bonnet et d'un plat de la tradition québécoise. Pour les besoins de la traduction le glossaire ne s'est pas contenté d'être unilingue mais est devenu bilingue et a fait place au lexique du français parlé au Québec. Nous considérons que dans toute bonne traduction le paratexte confié au traducteur devrait se limiter à l'essentiel, mais ici, tout en conservant la caractéristique d'une intervention très limitée, effectuée sur la pointe des pieds, la liste des quelques mots que nous avons choisi d'y faire figurer est particulièrement révélatrice du monde dont *Passages* veut rendre compte, un monde où les frontières s'estompent, où des réalités apparemment inconciliables comme le Québec et la Caraïbe se rejoignent. Voilà sans doute une des bonnes raisons pour lesquelles la littérature haïtienne mérite d'être traduite et diffusée dans le plus grand nombre de langues possibles en tenant compte du fait que, pour le dire avec les mots d'Andrea Sirotti:

Per tradurre la letteratura postcoloniale [...] occorre mettersi "al servizio" dell'altro possibilmente senza sovrapporre, nel processo, i propri schemi mentali e i propri steccati ideologici. La traduzione dovrebbe tendere a una "comprensione profonda" che deve necessariamente partire dal rispetto e dall'apertura non pregiudiziale. Solo da quelle basi si può avere un vero negoziato fra gli stili, un confronto tra le rispettive poetiche di traduttore e tradotto. La traduzione è anche un "terzo luogo", una zona franca dove avviene la sintesi linguistica e culturale. Un "dominio della letteratura" dove ognuno si sente a casa propria, ed è in grado di riconoscersi. Quello del traduttore è un compito difficile (in alcuni casi impossibile), ma è estremamente bello e denso di ricompense²⁵.

²⁵ Intervista a Andrea Sirotti sulla traduzione del romanzo e della poesia postcoloniale, 4 ottobre 2012, <http://genrivista.wordpress.com/2012/10/04>.

*Finito di stampare nel mese di novembre 2014
presso Global Print s.r.l. Gorgonzola (Milano)*