Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

2 | 2014

Bien écrire, mal écrire

Hospitalité et hostilité : le multilinguisme à l'épreuve du « bien-écrire »

Chiara Montini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/309>

DOI : 10.4000/coma.309

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Chiara Montini, « Hospitalité et hostilité : le multilinguisme à l'épreuve du « bien-écrire » », *Continents manuscrits* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 22 avril 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/309> ; DOI : 10.4000/coma.309

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Hospitalité et hostilité : le multilinguisme à l'épreuve du « bien-écrire »

Chiara Montini

- 1 Dans *The Translation Zone*, Emily Apter constate que la langue anglaise-écossaise parlée par la classe ouvrière d'Edimbourg dans *Trainspotting* d'Irvin Welsh et le français farfelu de Louis Wolfson dans *Le Schizo et les langues* sont deux différentes façons de déroger aux règles de la langue. À ce propos, elle pose une question qui me paraît aujourd'hui fondamentale et qui concerne les limites de la langue et de la traduction :

Dans un chapitre de *Balkan Babel* je définis la zone de traduction comme étant une zone militaire, gouvernée par les lois de l'hostilité et l'hospitalité, par des transferts et des traités sémantiques¹.

- 2 D'après Apter, nous sommes face à une véritable guerre des langues où chacune défend son territoire contre le multilinguisme afin de garder une norme définie, ce qui pose le problème des frontières linguistiques. Ainsi, dans son rapport à l'ingérence d'autres langues, la traduction est régie par des lois d'hostilité et d'hospitalité. Dans son article *On the Pragmatics of Translating a Multilingual Text*, Antony Pym explique par des exemples convaincants pourquoi il est difficile de faire accepter des traductions qui vont au-delà de la norme linguistique. En un sens, le multilinguisme menace d'envahir les territoires d'une langue dont les frontières sont représentées par la norme. Se référant au cas de l'Allemagne, Yasemin Yildiz montre comment le purisme linguistique s'appuie sur un supposé monolinguisme originaire et refuse toute intrusion de mots étrangers :

Le procès de monolingualisation du langage eut lieu sous le principe conducteur du purisme. Dans le cas du langage, à l'origine la pureté était considérée en référence à une langue qui s'était constituée à partir d'éléments considérés comme autochtones. En faisant converger le caractère autochtone et la pureté, de même que la pureté et la clarté, et en conséquence en rendant impurs les éléments qui avaient d'autres origines, ce discours a installé l'opposition entre « pur » et « étranger »².

- 3 Si la langue est pure grâce à ses origines endogènes, alors ce qui est étranger est *impur* et par conséquent mauvais. Dans son *Reinheit der Sprache* (*La Pureté de la langue*), Gerhard Hårle explique comment la conjonction rhétorique de l'« impur » et de l'« étranger » se développe et se renforce en Allemagne entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, où l'on considèrerait que la langue devait être constituée des éléments autochtones. C'est vers la fin de cette époque que naît le terme de *Fremdwort*, le mot étranger, ennemi juré de la pureté de la langue.
- 4 Le multilinguisme met en danger le concept de langue nationale, voire de langue pure, et donc aussi du bien-écrire. En italien, par exemple, on définit *maccheronica*, macaronique, une façon peu conforme aux règles du « bon usage » et donc peu élégante d'écrire ou de parler. La poésie macaronique, je le rappelle, avait ceci de particulier : elle était multilingue. Ceux qui parlaient une langue différente, dialectale, populaire, étrangère étaient ridicules, drôles ou grotesques.
- 5 Le cas de l'Italie est en ce sens exemplaire. On sait que la Péninsule a eu une histoire linguistique (et politique) trouble et difficile, dominée par l'éclectisme dialectal et linguistique. Après le latin, c'est le « toscan » qui devient la langue écrite, mais on pourrait aussi bien parler dans ce sens du florentin ou de l'italien, car la langue même n'avait pas de définition précise, et cela jusqu'à une époque récente³. Malgré l'unité tardive de l'Italie, retard qui a eu un poids déterminant sur la différence entre la langue écrite, très « cultivée », mais instable, et la langue parlée, différente selon les régions, voire les villages, la « question de la langue » avait déjà commencé à se poser au XV^e siècle. Et c'est au XV^e siècle qu'on assiste à une première tentative d'établir une norme grâce à l'invention de l'imprimerie, quand les correcteurs modifient le texte se référant à une langue « commune », compréhensible par les lecteurs de l'époque, mais qui ne respecte pas toujours le texte de l'auteur⁴. Même si l'invention et la diffusion de l'imprimerie n'est pas l'unique facteur ayant favorisé l'unification linguistique, c'est à cette époque, sans doute, que remonte la première tentative d'établir une norme du bien-écrire qui va vers l'homogénéisation et un refus des mots étrangers.
- 6 La diffusion plus massive du livre a sans doute eu une influence sur la réception des textes. Même à une époque très récente où demeurent présentes les formes dialectales, le correcteur italien peut encore intervenir sur le « style » de l'auteur pour l'uniformiser, voire le purifier. C'est ce qui arriva à Dolores Prato qui eut comme correctrice la romancière de renom Natalia Ginzburg. Le cas de Prato que nous allons voir ici confirme que l'étrangeté de la langue peut être vue comme un danger, même dans un milieu intellectuellement ouvert, dans une époque récente et dans un pays comme l'Italie où ce qu'on appelle *mistilinguismo*⁵ (mixtilinguisme) débute avec Dante, l'un des précurseurs de « *la nostra nazionale favella* » (« notre parler national »). En effet, l'étrangeté linguistique, la différence, l'idiolecte et donc aussi le multilinguisme peuvent être, aujourd'hui encore, l'objet d'une censure discrète, à l'apparence consentante, au nom d'une lisibilité respectueuse du « bon usage ». Je m'arrêterai d'abord sur le cas de Prato, pour analyser ensuite celui de Beppe Fenoglio. Le multilinguisme de ce dernier vise à bouleverser la langue standard, la langue pure de la dictature fasciste.

Dolores Prato

7 Le premier roman de Dolores Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, qu'on pourrait traduire en français, littéralement, comme *En bas la place il n'y a personne* (sans préposition), fut publié en 1980⁶ dans des circonstances assez tourmentées. Einaudi, sans doute l'un des éditeurs les plus importants et les plus « humanistes » de la fin des années 1970 en Italie, accueille ce texte avec enthousiasme. Cependant, ce livre très volumineux demande à être raccourci, car il ne doit pas dépasser les trois cents pages. Le fait que l'écrivaine était en train de publier son premier livre à l'âge de 87 ans joue sans doute un rôle non négligeable dans cette prise de position éditoriale. Comme Prato ne se sent pas capable de raccourcir son texte, l'éditeur charge Natalia Ginzburg, auteure renommée, très respectée en Italie, de procéder aux coupures de texte. Et Prato, à qui Ginzburg écrit une lettre très élogieuse, d'accepter. Ginzburg l'assure qu'il n'y aura pas de changements sur la langue, un italien truffé d'expressions dialectales. Cependant, l'éditeur demande à Prato de modifier le titre : *Giù la piazza non c'è nessuno*, lit-on dans la correspondance, est syntaxiquement incorrect et sémantiquement incompréhensible : « *Giù nella piazza non c'è nessuno* » (*Là-bas sur la place, il n'y a personne*) serait la forme correcte⁷.

8 Face aux nombreuses propositions d'un nouveau titre, Prato n'est pas prête à renoncer au sien avec la même soumission qui lui avait fait accepter les coupures. Pour elle, la forme correcte « *Giù nella piazza non c'è nessuno* » tue la force évocatrice de l'expression dialectale par laquelle elle dit revivre la solitude de son enfance⁸. Ginzburg propose alors un titre fort différent « *Fiume disperso* » (*Rivière dispersée*) et défend ainsi son choix dans une lettre adressée à Prato :

Je voudrais juste dire un mot en faveur de mon titre : *Fiume disperso* est un titre mystérieux, mais *intelligible*. « *Giù la piazza non c'è nessuno* » pose une interrogation qui n'est pas d'ordre sémantique, mais syntaxique : « *Giù nella piazza* » serait une forme syntaxiquement correcte : *cela me paraît mauvais* de faire arrêter la pensée sur la syntaxe⁹.

9 On remarquera les expressions telles que « intelligible » et « cela me paraît mauvais » que Ginzburg utilise en tant qu'arguments. Elle considère qu'une expression dialectale, incompréhensible et incorrecte en italien, est un *mauvais* choix car elle va à l'encontre des règles du « bien-écrire », à savoir de la norme qui établit l'« intelligibilité » du texte¹⁰. Le débat continue de plus belle dans leur correspondance. Et Prato d'insister à son tour sur son premier choix :

[...] juste un petit mot sur le titre que je préférerais garder :

« *Giù la piazza non c'è nessuno* »

Vous m'avez écrit qu'il faudrait dire « dans la place ».

Cela est très juste.

Mais quand je recherchais les bribes, peut-être jamais saisies, de cette comptine tout en attendant sa résurrection, dans mon for intérieur, c'étaient les paroles avec cette erreur qui ressurgissaient. *C'est une forme dialectale*, et dans le livre il y en a d'autres. Et d'après moi c'est une *erreur bénéfique* : elle éloigne la place, l'élargit, l'estompe, la rend fantomatique¹¹.

On voit bien que Dolores Prato poursuit un tout autre objectif que la recherche de la norme et de l'intelligibilité. Elle veut garder l'*erreur* qui va à l'encontre de la norme, de la pureté d'une langue : cette expression étrange, car étrangère (dialectale) est, pour elle, *bénéfique*, elle entoure la place d'un mystère insondable, celui de son enfance.

- 10 Mais si le titre fut finalement accepté par l'éditeur dans son impureté linguistique, ce sont les formes non canoniques qui en souffriront dans le livre. Bien que Ginzburg eût assuré à Prato n'avoir coupé qu'une partie du texte, sans modifier un seul *e*, à la lecture des épreuves, Prato se rend compte avec horreur que les modifications concernent aussi son « style ». Dans une autre lettre, elle dresse une liste de modifications : ajouts de verbes là où il n'y en avait pas, élimination d'expressions « trop colorées », des « épiphanies romanes », etc.¹². Mais, malgré sa déception, dans une lettre à Enzo Golino, Prato essaie de justifier les « violations » que sa correctrice apporte à son roman :

Elle a toujours aimé ce livre, avec ces violations elle a voulu le rendre plus accessible. Moi, j'évite les verbes comme si quelqu'un me suivait en courant ; mes passages sont des ponts-levis jamais baissés ; elle réduisait ma façon d'écrire afin de la rendre plus intelligible, mais j'aurais préféré garder mes défauts.

Nous avons raison toutes les deux¹³.

- 11 Même dans son intention pacificatrice (« nous avons raison toutes les deux »), Prato résume bien l'idée de guerre pour protéger les frontières linguistiques évoquée par Emily Apter. Pour Dolores Prato, son écriture, que le mélange d'italien et d'expressions dialectales rend étrangère, relève d'une langue qui dépasse les normes. Son texte se veut parfois inaccessible, grâce aussi à ses « défauts » et à ses spécificités qui représentent sa façon à elle de dépasser les frontières linguistiques tout en s'affirmant en tant que sujet singulier. Son château inaccessible (car les « ponts-levis » ne sont « jamais baissés »), qui fait penser à la place vide évoquée dans le titre agrammatical, affiche son étrangeté à l'intérieur d'un système règlementé. En le ramenant à la norme, Ginzburg a redessiné les frontières du bien-écrire qui restent à l'intérieur d'une langue préférentiellement unitaire, où les erreurs, même si elle sont dues au dialecte, ne sont pas acceptées. L'écriture doit être monolingue : il faut choisir son territoire.
- 12 Si Prato avait véritablement écrit en dialecte, les révisions auraient sans doute suivi la norme de ce dialecte et le texte n'aurait pas été réduit dans le but de le rendre intelligible car le public visé aurait compris la langue du texte. Mais l'écrivaine ne voulait appartenir à aucun territoire : ni au dialecte, ni à l'italien. Déterritorialisée dans un *no man's land*, dont la place sans personne, inatteignable, est le symbole, Prato revendique son statut marginal. En 1997, après la mort de l'auteure, Vittorio Zampa publiera la version intégrale et non corrigée de *Giù la piazza non c'è nessuno*.

Beppe Fenoglio

- 13 Venons-en maintenant au cas de Beppe Fenoglio. Pour lui aussi, comme pour Prato, l'écriture, l'autobiographie et la non-appartenance vont de pair. Fenoglio se distingue cependant par une démarche encore plus singulière. Né à Alba, un petit village du Piémont, et parlant le dialecte comme langue maternelle, Fenoglio écrit en italien, un idiome quasi étranger. De plus, cette deuxième langue est l'étendard de la dictature fasciste. Pour échapper à la norme, l'écrivain choisit un détour esthétique fort curieux. Il écrit d'abord en anglais (du moins à partir de *Primavera di Bellezza*, mais sans doute aussi avant¹⁴), un anglais très particulier qu'il connaissait à travers les livres et ses études universitaires interrompues à cause de la guerre. Ensuite, l'écrivain traduit son texte en italien. Un jour, Fenoglio confie à Calvino, qui attendait toujours avec impatience ses nouveaux textes : « Je vais te dire une chose que tu ne croiras pas. Moi, j'écris d'abord en anglais pour ensuite traduire en italien¹⁵. » C'est parce que sa mort précoce l'a empêché

de terminer ses écrits en cours que nous avons accès à ses manuscrits en anglais. Je vais illustrer par un exemple concret sa curieuse façon de rédiger :

<p>A quiet despair, a violent, intoxicating amaritude peeped through all Johnny's body and soul. So, it had begun, it had begun, as it was only too natural, as it seemed yet only to immoral too. The trick had begun, the compromise had begun, the shadows were lurching and peeping upon the neatly divided clear chessboard, and all the game was confused, fouled and bouleversé. Diatribes and polemics had surely taken lieu, but now all was over, and lo! The man, the strictest man to North, in the midst of North's oldest, strictest and trustiest men, hovering his halfshut, knowing, self-sure, victorious glance from those machicolated eyes of his own, under the black shadow of his black paratroop-beret. (p. 177-179)</p>	<p>Una quieta disperazione, un acre, inebriante rancore prese a serpeggiare per tutto il corpo e l'anima di Johnny. Allora era cominciato, era cominciato come era naturale, era giunto il momento del grande compromesso, tanto immorale quanto facilmente prevedibile. L'inganno si era messo in moto, le ombre avevano preso a barcollare e ghignare sopra la scacchiera finora così nitidamente divisa, così allucinante e limpida, e già tutta la partita era confusa, lordata e bouleversée. Certamente dovevano esserci state diatribe e polemiche ma, ora il fatto era compiuto, ed ecco, l'uomo più strettamente legato a Nord, in mezzo ai suoi uomini di più fidata anzianità, eccolo che dardeggiava tra palpebre semichiuse quel consapevole sguardo della vittoria con quei suoi occhi plumbei sotto l'ombra nera del suo nero berretto di paracadutista. (Traduction de Bruce Merry, p. 176 - 178)</p>
---	---

- 14 Ce passage, tiré de *Ur Partigiano Johnny*, texte établi par Meddemmen sur la base des brouillons et des manuscrits de Fenoglio, avec une traduction en italien de Bruce Merry en face de l'original, fut publié à titre posthume dans l'édition d'Einaudi des *Opere* (Œuvres) en 1978¹⁶.
- 15 Ici, le « bien-écrire » n'est plus de mise, il s'agit d'un « idiolecte polyglotte », et l'étrangeté de la langue devient sa caractéristique principale. Cependant, Meddemmen, qui, je le rappelle, a préparé l'édition des manuscrits en anglais, est bientôt accusé par Saccone de ne pas avoir corrigé les fautes de frappe ou bien les coquilles du texte anglais (par exemple, « to » à la place de « too »¹⁷) publié sur la base des manuscrits. Dans le cas d'une langue inventée, une langue riche en néologismes et en constructions pour le moins peu usuelles de Fenoglio, l'orthographe n'est pas le problème principal. Et Meddemmen de ne pas corriger ces fautes supposées, et de répondre aux accusations de Saccone dans son article : *Documenting a Mobile Polyglot idiolect. Beppe Fenoglio's Ur Partigiano Johnny and its Critical Edition*¹⁸. Dans sa réponse, il explique notamment avoir voulu reproduire tous les « péchés » du texte¹⁹, mais il dit aussi avoir décidé de corriger ceux qui lui paraissaient des évidentes fautes de frappe. Saccone réagit à son tour et renchérit en considérant Meddemmen coupable d'avoir corrigé selon un critère subjectif. Plus que les motivations de l'un ou de l'autre critique, il est intéressant de remarquer que, le multilinguisme de Fenoglio ayant été accepté par l'éditeur (à la différence de celui de Prato), la discussion s'anime autour d'une tentative d'établir une norme dans un cas où la norme est insondable, voire inexistante. Même là où l'auteur a manifestement choisi de ne pas respecter de véritable standard, en mélangeant les langues à sa guise, dans une « *lingua mentale* » (langue mentale, pour reprendre l'expression de Calvino) qui lui appartient, la

recherche d'un critère, d'un système qui renvoie à une réglementation devient la source d'un débat musclé. Et n'oublions pas que nous avons affaire à des brouillons, à un texte qui n'avait pas été écrit pour être diffusé.

- 16 La traduction italienne de ce passage me semble confirmer cette tendance à rechercher une norme, voire une intelligibilité. Merry a choisi un compromis :
Le but principal de cette traduction est de parvenir à un italien que Fenoglio lui-même aurait pu écrire s'il avait décidé de traiter le même matériau narratif dans son idiome maternel. La traduction n'a pas la prétention d'être une version idéale qui se présenterait comme le modèle spéculaire de l'original anglais²⁰.
- 17 Le traducteur a dû assumer une tâche très difficile en optant pour une traduction hybride qui se situerait entre celle qui aurait pu être (d'après lui !) la version italienne de Fenoglio et l'« original » éclectique. Ce faisant, Merry dénature l'original car, pour le rendre accessible au lectorat italien, il choisit de remettre dans les rails une langue et un texte établi sur la base des brouillons qui ne suivent presque aucune règle. Comme pour Prato, la publication d'un écrit qui ne serait intelligible qu'à un lectorat particulier, devient problématique. L'éclectisme de la langue des brouillons, que Fenoglio aurait transformée, comme il l'avait fait pour d'autres textes achevés, pose un problème face aux canons qui fixent les frontières bien définies entre ce qui peut être acceptable et ce qui ne peut pas l'être. La traduction est réductrice (et comment cela aurait-il pu être autrement ?) de même qu'avait été réducteur l'effort de rendre « intelligible » *Giù la piazza non c'è nessuno* (souvenons-nous de l'appréciation de Prato du travail de Ginzburg : « elle réduisait ma façon d'écrire afin de la rendre plus intelligible²¹ »).
- 18 Beppe Fenoglio et Dolores Prato sont parmi les exemples très révélateurs de la façon dont se déroule la guerre entre les langues en Italie. Fenoglio publiera en italien, mais ne se pliera pas au standard d'un « bien-écrire » puriste et monolingue, en employant une écriture réellement hybride, sans langue précise ni territoire délimité, et pourtant *intelligible*. Prato, quant à elle, sera amenée à insister pour que son style impur soit gardé tel quel. Dans les deux cas, l'écriture multilingue défie l'intelligibilité, la clarté, la pureté du texte, en faveur de l'intuitivité, du mystère et de l'impureté. Dépassant les frontières du bien-écrire, les deux auteurs soulignent les possibilités inépuisables du langage, tout en révélant un monde bien plus riche que celui codé par des critères d'uniformité qui peuvent se révéler néfastes.

BIBLIOGRAPHIE

L'Enciclopedia dell'italiano, Treccani, 2011, en particulier l'article « mistilinguismo »
« mistilinguismo » (Bruno Moretti et Ivano Paccagnella). L'article est disponible en ligne à l'adresse suivante : [http://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

Apter, Emily, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton et Oxford, Princeton University Press, 2006.

Calvino, Italo dans : *justification du document je ne comprends pas !* <http://rasssegnastampa.unipi.it/rassegna/archivio/2012/08/20SIW1142.PDF>

Beppe, Fenoglio, *Opere*, Torino, Einaudi, 3 vol., 1978. Édition critique établie par Maria Corti.

Fenoglio, Beppe, *Ur Partigiano Johnny*, Torino, Einaudi, 1978, vol. 1.

Härle, Gerard, *Die Reinheit der Sprache. Des Herzens und des Leibes*, M. Niemeyer Verlag, 1996.

Meddemmen, John, *MLN* Vol. 97, The Johns Hopkins University Press, Jan. 1982, p. 85-114.

Migliorini, Bruno et Ignazio BALDELLI, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni Editore, 1986 (1984).

Paparella, Angela, *Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato : la vicenda editoriale attraverso le lettere*, Roma, Aracne Editore, 2007.

Prato, Dolores, *Giù la piazza non c'è nessuno*, texte réduit par Nathalia Ginzburg, Einaudi, 1980.

Giù la piazza non c'è nessuno, texte integral établi par Giorgio Zampa, Mondadori, 1997.

Saccone, Eduardo, Tutto Fenoglio : « questioni di cronologia con qualche appunto di critica e filologia, a proposito del *Partigiano Johnny* », *MLN* 95, The Johns Hopkins University Press, Jan.1980, p. 162-204

Postilla, *MLN* 97, The Johns Hopkins University Press, Jan., 1982, p. 115-121.

Stoppelli, Pasquale, *Filologia dei testi a stampa*, Roma, Carrocci, 2008.

Yildiz, Yasemin, *Beyond the Mother Tongue*, Fordham University Press, New York, 2012.

Welsh, Irvin, *Trainspotting*, New York, W. W. Norton & Company, 2002.

Wolfson, Louis, *Le Schizo et les langues*, avec une préface de Gilles Deleuze, Paris, Gallimard, 1970.

NOTES

1. Emily Apter, *The Translation Zone. A New Comparative Literature*, Princeton et Oxford, Princeton University Press, 2006, p. 9: « In a chapter on Balkan Babel I define the translation zone as a military zone, governed by the laws of hostility and hospitality, by semantic transfers and treaties ». Ici et plus loin ma traduction.

2. Yasemin Yildiz, *Beyond the Mother Tongue*, Fordham University Press, New York, 2012, p. 72. « The process of monolingualization of a language took place under the guiding principle of purism. In the context of language, purity primarily has been understood to refer to the constitution of a language from elements deemed to be autochthonous. By conflating autochthony with purity and purity with clarity, and thereby rendering elements from other origins as impure, this discourse installed the opposition between "pure" and "foreign". »

3. Bruno Migliorini et Ignazio Baldelli, *Breve storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni Editore, 1986 (1984). De plus, au XVIII^e siècle, on utilisait majoritairement le terme toscan pour parler de la langue cultivée. C'est à cette époque qu'on parle pour la première fois de « *nostra nazionale favella* » ainsi définie par Loreto Mattei.

4. Voir à ce propos Pasquale Stoppelli, *Filologia dei testi a stampa*, Roma, Carrocci, 2008, p. 21, et Bruno Migliorini et Ignazio Baldelli, *ibid.*, p. 30.

5. En référence à la littérature, le terme italien *mistilinguismo*, que je traduit ici par mixtilinguisme, définit la pratique de mélanger plusieurs langues dans un même texte ou discours. Pour une définition plus complète de la question, je renvoie à l'article « *Mistilinguismo* » de Bruno Moretti et Ivano Paccagnella, dans *L'Enciclopedia dell'italiano*,

Treccani, 2011, [http://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo_\(Enciclopedia-dell'Italiano\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/mistilinguismo_(Enciclopedia-dell'Italiano)/)

6. Pour l'édition corrigée par Nathalia Ginzbug, voir Dolores Prato, *Giù la piazza non c'è nessuno*, Torino, Einaudi, 1980. En 1997, Giorgio Zampa publie l'édition intégrale *Giù la piazza non c'è nessuno*, Mondadori, 1997. Une dernière édition a été publiée récemment *Giù la piazza non c'è nessuno*, a cura di Giorgio Zampa, Elena Frontaloni, Macerata, Quodlibet, 2009.

7. Pour la correspondance autour de la première publication de *Giù la piazza non c'è nessuno*, voir Angela Paparella, *Giù la piazza non c'è nessuno di Dolores Prato : la vicenda editoriale attraverso le lettere*, Roma, Aracne Editore, 2007.

8. Lettre à Roscioni, le 3 septembre 1979.

9. Lettre de N. Ginzburg à D. Prato, non datée, autour du 5 octobre 1979. « Vorrei spendere una parola per il mio titolo. Fiume disperso è un titolo misterioso, ma intelligibile. “Giù la piazza non c'è nessuno” è una frase che pone un interrogativo non di significato, ma di sintassi: “giù nella piazza” sarebbe la forma sintatticamente corretta: mi sembra male far fermare il pensiero sulla sintassi. » Ma traduction ici et plus loin. Je souligne.

10. Notons en passant que l'intelligibilité est le critère également adopté par les réviseurs italiens au xv^e siècle.

11. Dolores Prato à Natalia Ginzburg, le 13 novembre 1979.

« una parola ancora sul titolo che io preferirei :

“Giù la piazza non c'è nessuno”

Lei mi scrisse che si dovrebbe dire “nella piazza” giustissimo.

Ma quando io ricercavo gli spezzoni, forse mai afferrati, di quella filastrocca e ne aspettavo la risurrezione, dentro di me sorgevano quelle parole con quell'errore. E' una forma dialettale ; nel libro ce ne sono altre.

E secondo me è un errore che giova : allontana la piazza, la slarga, la sfuma, la rende fantomatica. »

12. Voici l'extrait de lettre de Prato à Lina Brusa Arese (Rome, le 9 mars 1980), où elle fait la liste des modifications :

« Io non abuso dei verbi, che appena possibile li evito... la Ginzburg, me li infila dappertutto.

Descrivo rapidamente quel che vidi in casa Cervigni la notte della morte di Decio “... Amalia abbandonata su una sedia...” lei ha aggiunto “Amalia stava abbandonata su una sedia”

Io scrivo “era energetico” e lei cambia in “Dava energia” PERCHÉ ? ... perché questi cambi ?

Io “se si parlava di qualcuno” Lei “se si parlava di persona”

Io “anche se li chiamava Marrano o Macaco” lei “anche di chi diceva Marrano”

Io “non scoppiava mai in tripudio” – Lei “non esplodeva mai”

Io “dette sempre nel suo equilibrato tono” Lei “pronunciate sempre in un tono pacato (mi raccomanda anche un)

Io “col sorriso fagocitava tutto” lei “ingoia tutto” Tutto questo in una sola pagina...

Ha tolto tutte le poche parole che davano accenni di attualità. Ha tolto tutte le EPIFANIE romane ; tutte ! Ha tolto tutto quello che era richiamo archeologico di cose o di usanze, nei giocarelli, interessante rassegna dei giocattoli di quel tempo, soppressi lasciando solo la pupa (come se non avessi avuto che quella) che lei cambia in bambola. »

13. « Lei ha sempre amato questo libro, con quelle manomissioni voleva renderlo più accessibile. Io salto i verbi come se qualcuno mi corresse dietro ; i miei passaggi sono ponti levatoi mai abbassati ; lei riduceva più intelligibile il mio modo di scrivere ; ma io preferivo tenermi i miei difetti. Avevamo ragione tutte e due . » Lettre de Dolores Prato à Enzo Golino (Rome, le 16 septembre 1980).

14. À ce propos, je renvoie aux discussions sur la chronologie de l'œuvre de Fenoglio dans l'édition d'Einaudi, *Opere (Œuvres)*, dir. Maria Corti, Torino, Einaudi, 1978.

15. Italo Calvino dans : <http://rassegnastampa.unipi.it/rassegna/archivio/2012/08/20SIW1142.PDF>, « Mi pare che fu nel '56 o nel '57 che mi disse – eravamo in un bar di Alba : “adesso ti diro' una cosa che tu non crederai : io prima scrivo in inglese e poi traduco in italiano”. »

16. Malgré la renommée de l'écrivain, qui en Italie est devenu un des classiques du xx^e siècle, ce texte est aujourd'hui épuisé.
17. Voir Eduardo Saccone, « Tutto Fenoglio : questioni di cronologia con qualche appunto di critica e filologia, a proposito del *Partigiano Johnny* », *MLN* 95, Jan. 1980, 162-204, et en particulier la note en bas de page située p. 163-164.
18. In *MLN* vol. 97, The Johns Hopkins University Press, Jan., 1982, p. 85-114.
19. « [...] *arraign all its sins* [...] », *Ibid.*, p. 86.
20. Bruce Merri, *Nota del traduttore*, dans Beppe Fenoglio, *Opere*, Maria Corti, dir., Torino, Einaudi, 1978, p. 385-387. « *Scopo principale della traduzione è di pervenire a un italiano che Fenoglio stesso avrebbe potuto scrivere se avesse deciso di trattare lo stesso materiale narrativo nel suo idioma materno. La traduzione non pretende quindi di esser una versione ideale che si presenti come modello speculare dell'originale inglese.* » Ma traduction en français.
21. Voir citation p. 4.

RÉSUMÉS

Le multilinguisme représente une menace pour les frontières de chaque langue. Ainsi, pour ne pas courir le risque d'être envahies, les langues établissent leurs règles. Même après Gadda, et dans un pays comme l'Italie, où les dialectes ont toujours existé et où il a été difficile d'établir les normes d'une langue nationale stable, les éditeurs, les critiques, les traducteurs et les écrivains peuvent essayer de normaliser un texte pour qu'il soit intelligible, c'est-à-dire « bien écrit ». Les romans *Giù la piazza non c'è nessuno* de Dolores Prato et *Ur-Partigiano Johnny* de Beppe Fenoglio illustrent comment un style très personnel et original peut être modifié par une main extérieure (un réviseur ou bien un éditeur ou encore un traducteur) qui essaie de le faire rentrer dans une norme linguistique en violant son idiolecte « impur » et multilingue.

Multilingualism may represent a threat to the borders of each discrete language. In order not to be invaded, languages dictate their rules. Even after Gadda, and in a country like Italy, where dialects have always existed and where it has been difficult to establish the norms for a steady national language, publishers through proof-readers, critics, translators and writers may tend to "normalize" a text in order to make it intelligible, that is "well written". Dolores Prato's *Giù la piazza non c'è nessuno* and Beppe Fenoglio's *Ur-Partigiano Johnny* are two peculiar examples of how a very original and personal style can be modified if an external hand (a proofreader, a curator or a translator) tries to make it respond to linguistic standards by violating its "impure" multilingual idiolect.

AUTEUR

CHIARA MONTINI

(ITEM, CNRS/ENS)