Traduire *Une femme m'a dit ceci...* de Victor Hugo. Pour chaque indicible de femme

Translating Une femme m'a dit ceci... by Victor Hugo. For each ineffable of woman

Florinda Fusco

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/7045>

DOI : 10.4000/rief.7045

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Florinda Fusco, « Traduire *Une femme m'a dit ceci...* de Victor Hugo. Pour chaque indicible de femme », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/7045> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.7045>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Traduire *Une femme m'a dit ceci...* de Victor Hugo. Pour chaque indicible de femme

Translating Une femme m'a dit ceci... by Victor Hugo. For each ineffable of woman

Florinda Fusco

RÉFÉRENCE

V. Hugo, *L'Année terrible* [1872], « Juin », dans Id., *Œuvres complètes*, éd. J. Massin, Paris, Le Club Français du Livre, 1970, t. XV-XVI/1, p. 164.

X – Une femme m'a dit ceci...

- 1 Une femme m'a dit ceci : — J'ai pris la fuite.
Ma fille que j'avais au sein, toute petite,
Criait, et j'avais peur qu'on n'entendît sa voix.
Figurez-vous, c'était un enfant de deux mois ;
Elle n'avait pas plus de force qu'une mouche.
Mes baisers essayaient de lui fermer la bouche,
Elle criait toujours ; hélas ! elle râlait.
Elle voulait téter, je n'avais plus de lait.
Toute une nuit s'était de la sorte écoulée.
Je me cachais derrière une porte d'allée,
Je pleurais, je voyais les chassepots briller.
On cherchait mon mari qu'on voulût fusiller.
Tout à coup, le matin, sous cette horrible porte,
L'enfant ne cria plus. Monsieur, elle était morte.

Je la touchai ; monsieur, elle était froide. Alors,
 Cela m'était égal qu'on me tuât ; dehors,
 Au hasard, j'emportai ma fille, j'étais folle,
 J'ai couru, des passants m'adressaient la parole,
 Mais je me suis enfuie, et, je ne sais plus où,
 J'ai creusé de mes mains dans la campagne un trou,
 Au pied d'un arbre, au coin d'un enclos solitaire ;
 Et j'ai couché mon ange endormi dans la terre ;
 L'enfant qu'on allaita, c'est dur de l'enterrer.
 Et le père était là qui se mit à pleurer.

X – Una donna mi ha detto...

- 2 Una donna mi ha detto: sono fuggita.
 Avevo la bambina attaccata al seno,
 piangeva, avevo paura – paura
 che qualcuno sentisse la sua voce.
 Ma una bambina di due mesi
 non fa più rumore di una mosca.
 La baciavo, la baciavo per chiuderle la bocca,
 e lei continuava a piangere, e piangeva ancora.
 Voleva attaccarsi al seno, e io non avevo più latte.
 Tutta la notte. Tutta la notte.
 Ero nascosta in un uscio sulla strada,
 piangevo, vedevo i fucili luccicare.
 Cercavano mio marito: per fucilarlo.
 La mattina, all'improvviso, davanti a questa porta-orribile,
 la bambina non piangeva più. Era morta, signore.
 Io la toccavo, la toccavo signore, e lei era fredda.
 Era come se mi avessero sparato, fucilato.
 Vagavo con mia figlia in braccio, ero folle,
 correvo, dei passanti mi rivolgevano la parola,
 ma io fuggivo, e non sapevo più dove,
 ho scavato con queste mani una fossa, nel terreno,
 ai piedi di un albero, in un angolo di un recinto solitario.
 Ho steso il mio angelo addormentato nella terra.
 La bambina che si allatta non è possibile seppellirla.
 Un uomo sta per piangere, suo padre.

Note à la traduction

- 3 Je n'ai pas de règles quand je traduis. Cela dépend du texte. J'ai mon respect pour le texte. Mais mon respect personnel peut être différent de celui de quelqu'un d'autre. Mon intention est toujours celle de reformuler un texte que je peux apprécier en tant que lecteur italien. Je pense : qu'est-ce qui m'a impressionnée dans ce texte ? Ce « quelque chose », alors, j'essaye de le proposer à nouveau, ce « quelque chose » qui est toujours indicible.

- 4 Mais au-delà de cela, j'ai voulu maintenir quatre points essentiels de ce texte de Hugo : le registre lexical quotidien et immédiat ; la netteté et la précision des images tracées qui, je sentais, devaient être proposées à nouveau comme elles m'étaient arrivées, sans aucune variation visuelle ; le ton général du texte ; la ponctuation serrée qui donne au texte une rythmicité soutenue qui reproduit en quelque sorte le battement de cœur de la femme, son silence sanglotant, son parler de quelque chose dont elle-même ne peut pas parler, dont elle est incapable de parler. À un certain moment, un flux plus libre et plus continu de pensée-parole s'inscrit dans cette rythmicité fermée par la ponctuation : c'est la course de la femme, son errance sans direction dans une sorte de suspension spatio-temporelle dans laquelle sa pulsation vitale a cessé et les mots deviennent vent, course même. Le rythme du texte est donc lié au sentir de la femme, à une douleur dont on ne peut pas parler, car la douleur en elle-même est incommunicable.
- 5 Et il est intéressant de voir comment Hugo a pensé faire une description soignée et réaliste des gestes extérieurs pour donner une voix à cette douleur. Le texte est, je dirais, un texte visuel et matériel, qui se développe dans la spatialité : présence et mouvements du corps de la femme dans l'espace, voix et objets qui le traversent. Visibilité, matérialité et spatialité sont en ce sens un triple principe qui régit le texte, et donc le choix d'un lexique concret. Le texte n'est jamais directement expressif, sauf dans un seul lexème : « horrible », qui constitue donc une sorte de centre de gravité textuel que Hugo a décidé de placer, pas par hasard, « à côté de » et de l'attribuer à un objet concret, la « porte ». J'ai voulu mettre en évidence le lexème « horrible » à la fois en lui-même et dans son imbrication sémantique avec le terme matériel, en le reliant par un trait d'union en « porta-orrible ».
- 6 Ayant gardé les points que j'ai mentionnés, c'est-à-dire le registre lexical, les images, le ton et le rythme général, j'ai confié le reste au poème d'arrivée : je veux dire que j'ai laissé le poème d'arrivée sortir avec sa propre force textuelle. Et pour ce faire, pour moi, ces points étaient nécessaires : la naturalité de la langue du texte d'arrivée, je veux dire une langue que le lecteur peut percevoir comme naturelle et non comme artificielle ; donc un texte qui peut être perçu par le lecteur comme un texte poétique et non comme une traduction. Il a fallu, pour moi, donner une nouvelle musicalité et rythmicité au vers (au-delà de celle gardée par la ponctuation du texte original) ; et créer une nouvelle harmonie entre les mots. Tout cela m'a fait admettre une série de variations ou d'inexactitudes ou d'imperfections par rapport au texte source. À cela s'ajoutent des *improptus*. Par exemple j'ai utilisé à un certain moment pour traduire « tuât » deux participes différents « sparato », « fucilato », car à ce moment-là j'étais indécise et je me suis souvenue de quelque chose que Zanzotto m'avait dit il y a des années, pas pour la traduction, mais pour l'écriture poétique : « si tu es indécise entre deux mots, mets-les tous les deux ! ». Ce choix m'a semblé renforcer le sens et le ton.
- 7 De plus, afin de rendre le langage de la femme silencieusement syncopé il m'est venu naturellement de réitérer des lexèmes ou des syntagmes. Enfin : si vous me demandez de justifier le vers final, je le ferai : ici j'ai utilisé le présent reliant le vers à la voix narrative du premier vers et en dilatant le temps dans lequel s'inscrit la voix narrative. La raison ? Un hasard.
- 8 Je sais bien que lors de la traduction, quelque chose doit être sacrifié en vertu de la conservation de quelque chose d'autre, mais il est également vrai qu'à chaque fois que quelque chose est sacrifié, il est ajouté au texte un quelque chose de nouveau. En ce

sens, une traduction pour moi ne peut être que conservatrice-progressiste, c'est une entité en soi contradictoire, c'est une femme avec une vision progressiste qui fait vivre les valeurs de la tradition en elle-même !

- 9 Dans cette contradiction insoluble, il est essentiel de saisir l'esprit du texte et d'essayer de le rendre (à de nouveaux lecteurs de nouveaux pays et de nouvelles époques). Et peut-être cela pourrait-il être possible si ce que nous lisons dans les écrits d'Hermès Trismégiste est vrai ou si nous avons confiance en ce qu'il dit sur le mot :

Les autres animaux, ô père, n'utilisent-ils pas le mot ? – Non fils, ils n'ont que la voix, et le mot est absolument différent de la voix. Puisque le mot est commun à tous les hommes alors que chaque espèce animale a sa propre voix. – Mais même parmi les hommes, ô père, tout le monde n'a-t-il pas un mot différent selon la race ? – Le mot est différent, mon fils, mais l'humanité n'en est qu'une ; de même, le mot est aussi un et est traduit, de sorte qu'il s'avère que le mot est le même en Egypte, en Perse et en Grèce. Il me semble, mon fils, que vous ignorez la vertu et la grandeur de la parole.¹

Si l'essence unique du mot humain rend possible donc de le traduire dans l'espace et dans le temps, on pourrait peut-être supposer que l'essence unique de chaque texte poétique, dont la matière est le mot, peut être traduite.

- 10 Le fait qu'un mot dans différents pays, cultures et époques acquiert de nouvelles connotations, n'est pas qu'une richesse de plus : il ne peut que dégager un réseau de parcours de signification qui est en soi un réseau connaturel, intrinsèque et, je dirais, nécessaire à tout texte poétique en tant que tel. Et pour moi c'est aussi une raison d'intérêt de savoir que ma solution de traduction n'est qu'une des nombreuses solutions possibles en italien en 2021 et que le texte, dans la même langue italienne et au même moment historique, peut prendre une forme à chaque fois distincte avec de nouvelles différentes connotations selon les choix et l'identité profonde du traducteur. Tout cela suggère une prolifération sémantique-connotative infinie non seulement au sens historique et géographique, mais aussi en relation avec les choix individuels de chaque traducteur.
- 11 Enfin, une donnée qui est extrêmement importante pour moi est que le texte atteigne le lecteur comme un texte vivant : je voudrais qu'au lecteur arrive un texte sur une guerre, une guerre qui a été combattue non seulement il y a quelques siècles, mais qui est toujours en cours, de nos jours, dans une certaine partie du monde. Et c'est parce que la poésie, de mon point de vue (et au-delà des disputes sur la théorie de la littérature et des genres littéraires), malgré les possibles constructions internes ou translations ou projections ou décontextualisations, ne veut pas être *fictio*, mais une vérité imposante et vitale. Et ce texte qui m'est apparu en première lecture comme un cri, je voudrais qu'il soit pour nous le cri d'une femme que nous sentons réelle et proche. Plus la femme est proche, plus la signification du texte devient intense.

NOTES

1. Hermès Trismégiste, *Corpus Hermeticum*, éd. V. Schiavone, Milano, Bur Rizzoli, « Classici greci e latini », 2019, p. 223. Notre traduction.

RÉSUMÉS

J'ai traduit en italien le texte *Une femme m'a dit ceci...* de Victor Hugo et j'ai ensuite abordé, dans ma note à la traduction, ces questions qui ont été pour moi les plus importantes au moment de la traduction : ce qu'il faut garder ou laisser se perdre du texte, ou encore, comment articuler l'universalité du texte et la particularité subjective de la traduction, comment donc fixer ce rapport mobile.

I have here translated in Italian the text *Une femme m'a dit ceci...* by Victor Hugo and I later set out the problems related to translation on which I focused: what I had to give up of the text and what I could keep. I also focused on the concept of the universality of the text and of the particularity and subjectivity of translation, that is, on this mobile relationship.

INDEX

Mots-clés : Hugo (Victor), indicible, femme, douleur, rythmicité, guerre, traduction, poésie

Keywords : Hugo (Victor), woman, ineffable, pain, rhythmicity, war, translation, poetry