Verga traducteur et interprète de l'oralité et du parler sicilien

Gabriella Alfieri

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/498>

DOI : 10.4000/transalpina.498

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2019

Pagination : 17-36

ISBN : 978-2-84133-944-0

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Gabriella Alfieri, « Verga traducteur et interprète de l'oralité et du parler sicilien », *Transalpina* [En ligne], 22 | 2019, mis en ligne le 01 novembre 2020, consulté le 19 novembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/498> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.498>

VERGA TRADUCTEUR ET INTERPRÈTE DE L'ORALITÉ ET DU PARLER SICILIEN¹

Résumé : Dans cette étude, où la traduction est vue comme une opération stylistique, littéraire et socio-linguistique, on propose de prendre en considération Verga en tant que traducteur et interprète de ses personnages dialectophones pour le public bourgeois de l'Italie unifiée. Cette opération, enracinée à l'intérieur des textes, s'applique au style syntaxique et à la dimension idiomatique, et consiste en une authentique *ethnisation* fondée sur des structures *hyper-linguistiques* et *anthropologiques* (proverbes, manières de dire, surnoms, éléments du code gestuel, etc.). Les exemples seront tirés des *Malavoglia* et de textes brefs (nouvelles et pièces). Les modalités adoptées par Verga pour reproduire l'oralité et le dialecte sicilien vont de la traduction « en regard » à la traduction lexicographique, des adaptations sémantiques aux ellipses et aux expansions, pour terminer avec les échos du sicilien, qui acquiert ainsi une valeur symbolique d'appartenance identitaire grâce à laquelle l'écrivain-traducteur s'associe à la communauté narrée – en dépit du canon du détachement affirmé par le vérisme.

Riassunto : In questo studio si intende la traduzione come operazione stilistico-letteraria e sociolinguistica, e si propone di rileggere Verga come traduttore e interprete dei suoi personaggi dialettofoni per il pubblico borghese dell'Italia postunitaria. Tale operazione, radicata all'interno dei testi, si applica allo stile sintattico e alla dimensione idiomatica, e consiste in un'autentica etnificazione basata su strutture iperlinguistiche e antropologiche (proverbi, modi di dire, nomignoli, tratti del codice gestuale, ecc.). Gli esempi saranno tratti dai *Malavoglia* e dai bozzetti novellistici e teatrali. Le modalità adottate da Verga per riprodurre il parlato e la parlata dialettale siciliana vanno dalla traduzione « a fronte » a quella mediata dai vocabolari, agli adattamenti semantici, a ellissi ed espansioni, per finire con i riecheggiamenti del siciliano, che acquisisce così un valore simbolico di appartenenza identitaria, per cui lo scrittore-traduttore si immedesima – nonostante l'esibito distacco veristico – nella comunità narrata.

-
1. Cet article réunit deux contributions déjà parues en italien : « Verga traduttore e interprete del parlato e della parlata siciliana », in *Le nuove forme del dialetto* (Atti del Congresso di Sappada-Plodn, 25-30 giugno 2010), G. Marcato (dir.), Padoue, Unipress, 2011, p. 147-156, et « “Coi loro occhi e colle loro parole”. Verga traduttore e interprete della parlata siciliana », *Contributi di filologia dell'Italia mediana*, XX, 2007, p. 205-290. Traduction de Mariella Colin et Viviana Agostini-Ouafi.

Prémisse

Une contribution sur Verga auto-traducteur du dialecte vers l'italien littéraire pourrait sembler à tort ne pas être d'actualité ; toutefois elle peut trouver des justifications de nature méthodologique dans le contexte de la traduction. Au lieu de traiter la question maintes fois évoquée du texte littéraire comme texte toujours susceptible d'être confronté à de nouvelles interprétations, nous prendrons en considération l'auteur des *Malavoglia* et de *Cavalleria rusticana* en tant que traducteur et interprète de ses personnages dialectophones. Il est incontestable que Verga, dans son projet esthétique de « *mettersi nella pelle dei suoi personaggi, vedere le cose coi loro occhi ed esprimerle colle loro parole* »², pensait à des locuteurs réels qu'il devait faire agir mimétiquement, ce qu'il fit non pas comme un auteur ventriloque qui prêterait sa voix à des marionnettes, mais comme un narrateur populaire pleinement inséré dans la communauté protagoniste de son récit, dont il partageait la langue et la culture.

Parler de Verga « traducteur » reviendra donc à évoquer une traduction en sourdine, interne aux textes, centrée sur un style syntaxique, une dimension idiomatique et des notions conceptuelles, se référant surtout à ses nouvelles et à ses grands romans siciliens. Je présenterai donc ici des postulats critiques et esthétiques connus – sans qu'ils puissent pour autant être considérés comme acquis – en m'appuyant sur des exemples significatifs tirés surtout des *Malavoglia* et de ses textes brefs (les nouvelles et les pièces).

Toute une série de déclarations épistolaires bien connues de Verga se prêtent à une relecture en rapport avec la délicate opération stylistique et littéraire de la traduction. Avec une vive complaisance, Verga expliquait à l'un des rares critiques favorables aux *Malavoglia* son choix précurseur de faire parler à ses personnages « *se non la loro lingua inintelligibile a gran parte degli Italiani, almeno di dare la fisionomia del loro dialetto alla lingua che essi parlano* »³. Et pour confirmer au traducteur français de ses chefs-d'œuvre sa confiance dans ses propres expériences esthétiques, il n'hésitait pas à déclarer :

*Il mio è un tentativo nuovo sin qui da noi, e tuttora molto discusso, di rendere nettamente la fisionomia caratteristica di quei contorni siciliani nell'italiano, lasciando più che potevo l'impronta loro propria, e il loro accento di verità*⁴.

2. G. Verga, Lettre à É. Rod du 14 juillet 1899, in *Lettere al suo traduttore*, G. Longo (éd.), Catane, Fondazione Verga, 2004, p. 275.

3. G. Verga, Lettre à F. Torraca du 12 mai 1881, in R. Melis, *La bella stagione del Verga. Francesco Torraca e i primi critici verghiani, 1875-1885*, Catane, Biblioteca della Fondazione Verga, 1990, p. 250.

4. Lettre à É. Rod du 18 avril 1881, in *Lettere al suo traduttore*, p. 85.

Comprenant la difficulté de transposer son style si particulier en français, dans la lettre qu'on vient de mentionner Verga encourageait Rod avec des allusions flatteuses à leur complicité intellectuelle («*faccio assegnamento non solo sulla sua buonissima conoscenza della nostra lingua, ma su tutto il suo talento d'artista e la sua penetrante intuizione di critico*»). Pour confirmer la faisabilité de la traduction, il lui envoyait «*la più accentuata delle novelle di Vita dei campi*», déjà traduite en français avec des résultats plus qu'honorables par Luigi Gualdo :

*Essa non le sarà forse inutile per avere un'idea di quel che riuscirebbe il tentativo che le propongo lasciando più che è possibile allo scritto nella traduzione francese la sua fisionomia caratteristica siciliana, come io ho cercato di renderla nell'italiano*⁵.

On ne pourrait souhaiter un document plus explicite de la profonde sensibilité pour le délicat processus traductif que l'auteur des *Malavoglia* conduisait de la dimension endolinguistique de l'auto-traduction du dialecte vers l'italien, ou vice versa (typique de l'écriture vériste, de Capuana à Pirandello), à la dimension interlinguistique de la traduction par autrui, de l'italien «*sicilianisé*» vers le français. C'est pourquoi il donnait des informations métalinguistiques minutieuses et pertinentes au traducteur – qui cependant n'allait pas les suivre – afin de le mettre en condition de reproduire le plus fidèlement possible la langue fortement connotée du roman.

L'écrivain comme traducteur de lui-même

La valeur de la traduction en tant qu'opération esthétique interne à l'écriture littéraire a été soutenue, entre autres, par l'écrivain américain Micheal Cunningham dans une *lectio magistralis* intitulée *Il Lettore, lo Scrittore, il Traduttore*, où parfois on croirait entendre parler Verga en personne :

*Ho imparato, dal lavoro con i traduttori nel corso degli anni, che il romanzo originale è, in un certo senso, esso stesso una traduzione. Naturalmente non è una traduzione in un'altra lingua, ma è una traduzione dalle immagini che l'autore ha in testa a ciò che è effettivamente capace di mettere giù su carta*⁶.

Tandis que le livre imaginé est comparé à «*una cattedrale di fuoco*», le livre réel est seulement «*un oggetto, una raccolta di frasi*», qui se réduit,

5. *Ibid.*

6. Cette leçon fut tenue à l'occasion du prix Vallombrosa, auquel l'écrivain avait participé avec *By Nyghtfall*, après avoir remporté le prix Pulitzer avec le roman *Le ore* en 1998 (cf. *Il Sole 24ore*, 13 juin 2010).

en définitive, à « *una traduzione piuttosto insulsa di una mitica grande opera* »⁷. Pour le vérifier, on pourrait citer les nombreuses allusions de Verga à Capuana sur la réalisation artistique décevante de l'idéal amoureux contemplé qui pâlit sur la page écrite, parce que jamais personne « *potrà mai rendere così netta e vigorosa la sua idea come gli è venuta* »⁸.

En ce qui concerne la matérialité graphique et acoustique du texte, « *il lavoro del traduttore consiste nel riprodurre tanto la forza quanto la musica* »⁹. Pour le démontrer, M. Cunningham se sert de l'incipit de *Moby Dick*: *Call me Ishmael*, apparemment banal – parce que calqué sur l'idiomatisme *Call me Jack* – mais en réalité hiératique, grâce à son caractère lapidaire et à sa rythmicité allitérante. Il s'agit de la même technique employée par Verga : partir d'une expression de la langue familière et la doter d'un surplus de sens symbolique en amplifiant sa sonorité.

Dans une autre acception, ayant une moindre valeur esthétique, mais qui est plus concrète, Verga doit être considéré comme traducteur de lui-même, c'est-à-dire comme médiateur entre sa propre compétence et culture dialectale de natif et le public bourgeois cultivé de l'Italie de la fin du XIX^e siècle. Pour ce faire, l'auteur a eu recours à la stratégie sociolinguistique que Giovanni Nencioni a magistralement appelée *ethnisation linguistique*, en la mettant en œuvre tant dans sa prose que dans sa production théâtrale¹⁰.

Verga traducteur de l'oralité sicilienne

Parmi les éléments fondateurs de l'ethnisation, se signalent les *structures hyper-linguistiques et anthropologiques* (proverbes, expressions figées, surnoms, traits du code gestuel, etc.) qui, en vertu de leur dimension ethno-culturelle de schémas communicatifs largement généralisés et partagés, offrent « *una resistenza (anche in ambiti culturali omogenei) alla traduzione, che sorge non solo dalla ampiezza e complicità delle strutture ma dal grande spessore etnologico del loro contenuto* ». Cette résistance à la traduction est inversement proportionnelle à la « *modestia e banalità formale* »¹¹ de ces structures. Qu'il suffise de songer à la métaphore gestuelle des « *mani sul ventre* » et des « *mani sulla pancia* », qui dans les *Malavoglia* se charge d'une valeur antinomique marquée par la différenciation du niveau lexical :

7. M. Cunningham, « Il Lettore, lo Scrittore, il Traduttore », *Il Sole 24ore*, 13 juin 2010.

8. G. Verga, Lettre à L. Capuana du 25 février 1881, in G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1984, p. 108.

9. M. Cunningham, « Il Lettore... ».

10. G. Nencioni, *Antropologia poetica ?*, in Id., *Tra grammatica e retorica*, Turin, Einaudi, 1983, p. 161-175.

11. *Ibid.*, p. 167-169.

l'expression soutenue est employée pour le deuil d'un fils ou d'un mari, tandis que l'expression familière se réfère à l'oisiveté d'une femme fortunée¹².

Dans la dédicace à Salvatore Farina qui précède *L'amante di Gramigna*, Verga avait déclaré vouloir rapporter l'événement tel qu'il l'avait « *raccolto pei viottoli dei campi, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare* »¹³. De fait, la sonorité du parlé est reproduite dans l'écrit, du niveau macrostructural de la tonalité discursive au niveau infinitésimal des figures phonétiques, souvent dans un inextricable enchevêtrement des ressources stylistiques. Je donnerai des exemples à partir de la nouvelle que l'auteur lui-même jugeait comme la plus authentique de *Vita dei campi*, c'est-à-dire *La Lupa* : dans l'une des scènes cruciales, la première apparition fulgurante de Nanni à la *gna* Pina, la sombre passion incestueuse entre les protagonistes est anticipée par la répétition cadencée de la voyelle /u/. Le subtil effet phonosymbolique est fondé sur l'allomorphie *oliva* / *uliva*, fréquente dans l'italien du XIX^e siècle et savamment exploitée par Verga pour faire allitérer le /u/ dans l'endécasyllabe « *unto e sudicio delle ulive messe a fermentare* »¹⁴, où le syntagme adjectival pourrait traduire le sicilien *lurdu* 'ngrasciatu / « *sporco e untuoso* ». Le dictionnaire Macaluso Storaci¹⁵ (un dictionnaire dialectal souvent consulté par Verga) renvoyait de *lurdu* à *lordu*, en le paraphrasant avec le toscanisme familier *sudicio* ou le toscanisme plus archaïsant *lordo*, et traduisait 'ngrasciatu par *insudiciato*, *sudicio*, *unto* ; en réunissant les deux termes équivalents toscans donnés par la source lexicographique, l'auteur forme le couple synonymique *unto e sudicio*, et y insère ensuite l'allitérant *ulive*.

Dans les *Malavoglia* se retrouvent plusieurs sous-genres du parlé, allant du dialogue argumentatif au monologue, constamment entrecoupés par la communication sentencieuse¹⁶. Un exemple représentatif est celui du sermon de *padron* 'Ntoni à son neveu (chap. XI), qui oscille entre les rythmes lents, pleins de nostalgie, et les rythmes serrés des interrogations rhétoriques finales.

12. G. Alfieri, *Lettera e figura nella scrittura de « I Malavoglia »*, Florence, Presso l'Accademia della Crusca, 1983.

13. G. Verga, *La Lupa*, in *Vita dei campi*, C. Riccardi (éd.), Palerme – Florence, Banco di Sicilia – Le Monnier (Edizione nazionale delle opere di Giovanni Verga), 1987, p. 87.

14. Pour cet exemple et d'autres exemples analogues dans *Vita dei campi*, cf. D. Motta, « Il tessuto linguistico di *Vita dei campi* tra grammatica e retorica », *Bollettino del Centro di studi linguistici e filologici siciliani*, 21, 2007, p. 409-490.

15. S. Macaluso Storaci, *Vocabolario siciliano-italiano / italiano-siciliano*, Syracuse, Norcia, 1875.

16. G. Nencioni, *La lingua dei « Malavoglia » e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Naples, Morano, 1988, p. 82.

De plus, dans le chef-d'œuvre verggien, se concrétisaient et s'harmonisaient deux traditions discursives typiques du parlé populaire et dialectal : celle des contes traditionnels et celle de l'*opera dei pupi* sicilienne. Le premier genre discursif est représenté au plan textuel par le conte de la cousine Anna sur le *re di corona* qui allait marier sa fille sans dot (chap. XI), et au plan du style formulaire caractérisant l'*incipit* (« *Un tempo i Malavoglia...* ») et l'*explicit* (avec Rocco Spatu qui clôt cycliquement l'histoire et vit « *felice e contento* »), le deuxième par le long passage du chapitre IX où les soldats revenus de Lissa évoquent la dramatique bataille navale avec des accents rhapsodiques et une gestualité de chanteurs ambulants.

Tandis que le parlé des *Malavoglia* a été largement étudié¹⁷, il me semble que le « parler vernaculaire » simulé par Verga dans son chef-d'œuvre mérite d'être décrit plus convenablement dans son essence de « *modo di parlare proprio di una persona o di una comunità, caratterizzato da particolari fatti di pronuncia, di accento, di lessico* »¹⁸.

Verga traducteur du parler sicilien

Verga se révèle un bon interprète de la langue dialectale et de son « authenticité ethnique ». Au plan diégétique, le traducteur reste un traducteur omniscient, non dédoublé par ses personnages comme le pensait Luigi Russo, mais bien au contraire interprète complice de leur parler vernaculaire, dans une « langue remémorée » qui garantit l'immédiateté et l'impersonnalité de l'œuvre d'art. Qu'il suffise de comparer les contextes où l'auteur-traducteur apparaît comme interne à sa communauté, mimant par de savantes allitérations la langue orale imprégnée d'un sens concret par ses représentations et ses formules, comme dans la description idyllique de la scène de la pêche au chapitre X (« *Intanto 'Ntoni cantava, ...* »¹⁹), et, vice versa, dans la conclusion avec l'adieu de 'Ntoni, où Verga s'introduit quasiment de force dans l'esprit et la peau de son personnage populaire, en se révélant par le terme soutenu *amaranto*, qui se justifie en réalité comme développement lyrique du proverbe *Il mare è amaro*²⁰.

17. G. Nencioni, *La lingua dei « Malavoglia »...*, p. 82-83. Voir aussi E. Testa, *Lo stile semplice*, Turin, Einaudi, 1997 ; A. Santi, « La lingua del Verga tra grammatica e stilistica : scritto e parlato nei *Malavoglia* », *Annali della Fondazione Verga*, n. s., 1, 2008, p. 41-92.

18. Cf. F. Sabatini, V. Coletti, *Dizionario della lingua italiana*, Milan, Rizzoli Larousse, 2008, s.v.

19. G. Verga, *I Malavoglia*, F. Cecco (éd.), Milan, Il Polifilo, 1995, p. 171-173.

20. Pour l'analyse rhétorique de ce contexte, cf. G. Alfieri, « Il 'non grammatico' Verga : assaggi di lettura retorica sul finale dei *Malavoglia* », in *Italia linguistica : discorsi di scritto e di parlato. Nuovi studi di Linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, M. Biffi, O. Calabrese, L. Salibra (dir.) Sienna, Protagon, 2005, p. 161-182.

C'est ainsi que la *traduction* peut également se configurer comme *rétroversion* allant de la langue savante à la langue populaire²¹. À la différence de Capuana et de Pirandello, Giovanni Verga ne s'est pas essayé à la dramaturgie dialectale ou à la traduction de ses propres textes de l'italien vers le sicilien ou le contraire. De tels choix auraient été incompatibles avec l'opposition aux dialectes fondée sur les valeurs post-risorgimentales et la conviction selon laquelle, dans les esprits « *malati di letteratura* » des écrivains italiens, l'écriture en italien régional sicilien se réduisait à la reconversion « *in schietto dialetto* » de « *frasi nate schiette in altra forma* »²².

Le talent mimétique du narrateur-traducteur recherchant la reproduction stylistique de tonalités et d'expressions populaires consistait donc, plus que dans la capacité d'italianiser mécaniquement le dialecte, dans l'habileté de reconstruire mentalement à distance la réalité locale en vue de sa représentation « *schiettamente ed efficacemente* »²³ vraie. La suggestion esthétique, puisée chez Capuana « *traduttore a memoria* »²⁴ du style sicilien des contes populaires, pouvait également s'appliquer par analogie à la compétence idiomatique ; raison pour laquelle, pour Verga locuteur, absent depuis plusieurs années de sa région natale et donc privé d'une immersion complète dans le milieu dialectophone, pouvait être utile de « *sostituire la propria mente ai propri orecchi* »²⁵, afin de reproduire sur la page littéraire le parler local. C'est ce qui semble justement se réaliser dans les stratégies stylistiques de Verga traducteur.

Modalités de la traduction verghienne

Sur la base d'une large typologie analytique, il est possible de repérer les procédés stylistiques adoptés par Verga traducteur de l'oralité et du parler sicilien²⁶. J'examinerai de manière schématique les plus importants.

21. Pour les modalités spécifiques, documentées avec des variantes, cf. G. Nencioni, *La lingua dei « Malavoglia »*...

22. Les expressions entre guillemets se trouvent dans la lettre à Capuana de décembre 1911, dans laquelle Verga déconseillait à son ami de s'essayer à la dramaturgie dialectale (cf. G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, p. 407).

23. Lettre à Capuana du 14 mars 1879 (*ibid.*, p. 80).

24. Cf. la lettre de Capuana à F. Torraca du 9 octobre 1882, in R. Melis, *La bella stagione del Verga*..., p. 259-260.

25. Verga avait fait savoir à son ami que la vérité artistique paraissait plus grande « *allorquando facciamo un lavoro di ricostruzione intellettuale e sostituiamo la nostra mente ai nostri occhi* » (Lettre à Capuana du 14 mars 1879, in G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, p. 80).

26. Pour des raisons d'espace, on indiquera directement dans le texte entre parenthèses les références des citations des *Malavoglia* (pour les numéros des chapitres et des pages, on renvoie le lecteur à l'édition de F. Cecco citée ci-dessus).

Réadaptation ou rephonétisation

Symptomatique, outre le domaine spécifique des proverbes²⁷, l'exemple de la formule dévotionnelle *N'ura di notti, paci a li vivi e riposu a li morti*:

– *Un'ora di notte! osservò padron Cipolla.*

Padron 'Ntoni si fece la croce e rispose: – Pace ai vivi e riposo ai morti (II, 34)²⁸.

Pour les manières de dire, il s'agit généralement de formes où le toscan n'offrait pas de termes équivalents à l'expression sicilienne, par ailleurs déjà compréhensible par sa forme et sa signification.

Cette série s'ouvre par l'une des expressions signalées par Verga à Rod, qui se trouve dans la conversation entre voisines qui anime le chapitre II. Nunziata répond sagement à Mena qui l'invite à se rendre à la fête des Morts:

No, non ci vado perché non posso lasciar la casa sola (II, 30).

En sicilien, *Lassari la casa sula* signifie « laisser la maison sans surveillance ». La solution trouvée par Verga et jugée par lui satisfaisante reviendra à l'identique dans *Mastro-don Gesualdo*, lorsque Ferdinand dira à sa sœur Bianca, qui l'invite à se réfugier à Mangalavite pour échapper au choléra:

– *Non posso lasciar la casa sola...* Ho da custodire le carte di famiglia (III, 1, 196)²⁹.

Traduction « en regard »

L'exemple suivant peut rentrer dans le cadre de la traduction que nous appelons « en regard », parce que l'auteur a fait suivre une glose à l'expression phraséologique dialectale rephonétisée:

e c'era anche compare Agostino Piedipapera, il quale colle sue barzellette riuscì a farli mettere d'accordo sulle due onze e dieci a salma, da pagarsi « col violino », a tanto il mese (I, 15).

Verga allait expliquer dans les mêmes termes cette expression à son traducteur français: « *Pagarsi col violino* il basso popolo siciliano dice,

27. G. Alfieri, *Il motto degli antichi. Proverbio e contesto nei « Malavoglia »*, Catane, Biblioteca della Fondazione Verga (Serie Studi), 1985.

28. *Ibid.*, p. 171.

29. G. Verga, *Mastro-don Gesualdo*, C. Riccardi (éd.), Palerme – Florence, Banco di Sicilia – Le Monnier (Edizione nazionale delle opere di Giovanni Verga), 1989. Sont indiqués dans l'ordre le numéro de la partie, suivi du chapitre et de la page.

pagare una certa somma di denaro a piccole rate, a tanto al mese»³⁰. Dans l'écriture privée et moins surveillée de la lettre à Rod, Verga ne songe pas à corriger la construction sicilianisée de sa glose (*a tanto al mese*, cf. le sicilien *a tantu ô misi*), italianisée dans le roman. Il est tout aussi significatif que cette même construction, empruntée au dialecte, revienne dans une réplique attribuée à Piedipapera ; cela confirme que Verga, traducteur sensible et attentif, distinguait avec soin le discours neutre au plan diatopique du narrateur du discours diastratiquement et diatopiquement connoté de ses personnages « plébéiens ».

Transposition

Dans cette catégorie, Verga garde intacte la structure dialectale (*Vidirisi a vista di luntanu*), mais il la reproduit, si nécessaire, en remplaçant le lexique sicilien par le toscan :

Gli altri stavano a godersi la vista da lontano, sulla strada, o si affollavano come le mosche davanti alla caserma, per vedere come sembrava 'Ntoni di padron 'Ntoni dietro la grata (XIV, 306)³¹.

L'indice de la traduction, qu'une comparaison avec Capuana permet de mettre en évidence, est également lexical dans cet autre exemple, lorsque compère Tino s'adresse au fils de la Locca pour se moquer de lui :

Ma se la Vespa riesce a farsi rubare qualche cos'altra, potrai pulirti la bocca della speranza dell'eredità, e ci perdi i soldi che non ti ha dato (II, 19).

De même, 'Ntoni, toujours acharné contre son rival en amour, don Michele :

Lo so perché ce l'ha con me ; ma per stavolta può pulirsi la bocca, e farebbe meglio a non sciuparsi le scarpe a passare e ripassare davanti la Zuppidda (VIII, 128).

Pour traduire une manière de dire caractérisée de la sorte, l'auteur des *Malavoglia* a eu recours à son intermédiaire préféré pour passer du dialecte à la langue italienne, le Macaluso Storaci, lequel, s.v. *Mussu* (« il muso »), reporte ponctuellement la locution *Stujarisinni lu mussu*, qu'il paraphrase avec « *restarne privo, defraudato, deluso* », et la rend par les expressions

30. Lettre à É. Rod du 8 décembre 1881, in G. Longo, *Carteggio Verga-Rod*, Catane, Fondazione Verga, 2004, p. 103.

31. Cf. G. Alfieri, « "Coi loro occhi e colle loro parole" ... », p. 227-228.

toscanes *Rimanere a bocca asciutta* et *Pulirsi la bocca*. Plus loin, s.v. *Stujari* : « *Pulire, Nettare; Asciugare, Suzzare; Spolverare; Stujarisi lu mussu*, dit-on quand on ne peut obtenir ce qu'on désire : *Pulirsi la bocca, Leccarsi i baffi* ». Capuana, en revanche, a choisi une solution plus clairement toscane, car il a adopté constamment dans sa production narrative et dans ses contes l'expression *Nettarsi la bocca*.

Toscanisation puisée dans le dictionnaire

Si, dans l'exemple cité ci-dessus, le recours au dictionnaire se limitait à un élément lexical dans la structure phraséologique, dans d'autres cas le Macaluso devient la source pour la traduction intégrale des manières de dire :

Padron 'Ntoni ascoltava anche lui [...] e approvava col capo quelli che contavano le storie più belle, e i ragazzi che mostravano di aver giudizio come i grandi nello spiegare gli indovinelli (XI, 214-215).

(*'Ntoni à Alessi*) *Ti rammenti le belle chiacchierate che si facevano la sera, mentre si salavano le acciughe? E la Nunziata che spiegava gli indovinelli?* (XV, 343)³².

Adaptations sémantiques

L'auteur ne redoute pas de réadapter des manières de dire siciliennes au niveau sémantique, en adaptant le sens premier aux exigences du contexte :

La Vespa era sempre a spendere e spandere, che se l'avesse lasciata fare avrebbe vuotato il sacco in una settimana ; e diceva che la padrona adesso era lei, tanto che tutti i giorni c'era il diavolo dallo zio Crocifisso (XII, 267)³³.

La prégnante expression mise en évidence ci-dessus associe le sens toscan de « parler sans retenue » à celui du sicilien *sbacantari la urza*, par ailleurs anticipé par le calembour toscan.

L'adaptation est uniquement sémantique aussi pour *Annodarsi le cocche del fazzoletto*, geste très souvent effectué par les jeunes filles à la recherche d'un mari, qui résulte de l'italianisation du sicilien *Attaccari li punti d'un fazzulettu, o d'autra cosa*.

32. Cf. G. Alfieri, « "Coi loro occhi e colle loro parole" ... », p. 238 (cf. S. Macaluso Storaci, *Vocabolario siciliano-italiano...*, s.v. *Anniminari*: « *Indovinare, ma nel senso di spiegare indovinelli o predir venture* »).

33. *Ibid.*, p. 240.

Enfin, un cas flagrant de réécriture verghienne où l'adaptation sémantique aboutit à une amplification du niveau figuré apparaît au cours d'une conversation du chapitre II, où *padron* 'Ntoni et *padron* Fortunato semblent quasiment rivaliser dans l'énonciation des proverbes météorologiques, ce qui suscite l'irritation de *compare* Tino :

Piedipapera non poteva soffrire quello sputasentenze di padron Cipolla, il quale perché era ricco si credeva di saper tutto lui, e di dar a bere le corbellerie a chi non aveva denari (II, 19).

La première mouture, restituée par l'apparat critique, est beaucoup plus banale : « *Piedipapera non poteva soffrire padron Cipolla il quale ad ogni parola parlava delle sue ricchezze* »³⁴. Le deuxième contexte d'occurrence de la formule nous le confirme :

Alfio, tutto infuriato, corse a lagnarsi colla Vespa che gli dava a bere di tali bugie, per farlo litigare colla gente (V, 63-64).

Verga remplace fort opportunément la banale paronomase *parola / parlava* par des métaphores phraséologiques, dont la première dérive d'un proverbe (*Cui havi dinari sputasintenzi*) tandis que la deuxième est le fruit d'une traduction s'appuyant sur des sources lexicographiques.

La variante lexicale *fandonie* > *bugie* révélée par l'apparat critique³⁵ s'oriente vers un niveau de langue familier et confirme que, comme toujours, Verga était très attentif à la composante diaphasique dans ses choix stylistiques et lexicaux. Tandis que, dans le premier cas, le terme légèrement ironique *corbellerie* convient bien à la situation d'une conversation insouciance entre les vieilles gens du village, dans le deuxième cas la réaction colérique de compère Alfio face aux insinuations malveillantes de la Vespa sur les projets matrimoniaux de Mena avec Brasi Cipolla impliquait le choix de *bugie*, plus concret et plus consistant. Le terme dialectal sous-jacent pourrait être dans ce cas *minzogna*, que Macaluso Storaci (s.v.) traduisait justement par *Bugia, Menzogna*, ou bien par le terme, haut en couleurs, *Minchiata* – que le *Vocabolario siciliano* de Piccitto Tropea Trovato rend, entre autres, par *Fandonia*³⁶ – censuré par le philtre euphémique des dictionnaires du XIX^e siècle. Dans ceux-ci était accepté le terme équivalent *Minchiunaria*, ainsi illustré par le Mortillaro : « *motto, detto giocoso. Minchioneria. 2. Per cosa di poco, o di niuno momento. Minchioneria. 3. Per errore grande,*

34. G. Verga, *I Malavoglia*, p. 19, lignes 46-60 de l'apparat critique (cf. note 19).

35. *Ibid.*, p. 64, lignes 28-30.

36. G. Piccitto, G. Tropea, S.C. Trovato, *Vocabolario siciliano*, Palerme, Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 1976-2006, vol. 5, s.v.

sproposito, corbelleria. Minchioneria». Significativo anche il rimando a *Cugghiuaria*: «*vocabolo vile, scimunitaggine, balordaggine. Coglioneria. 2. Per Bagattella, cosa di niente, inezia, freddura, Baja, ciancia, zacchera, Ciacerulla*»³⁷. Les renvois lexicographiques permettent de reconstruire l'iter de la traduction verghienne pour ce lexème très caractéristique: à partir de *minchiata* ou *minchiunata*, l'auteur des *Malavoglia* allait ensuite différencier les termes équivalents italiens selon les exigences diaphasiques de la narration. C'est pourquoi il adoptait dans le contexte neutre du chapitre II le terme plaisant de *corbelleria*, qui permet de créer une allitération avec *dar a bere* et une rime avec *minchiunaria* et *cugghiuaria* (outre la ressemblance de la syllabe initiale entre *corbelleria* et *cugghiuaria*). Dans le contexte plus riche de pathos du chapitre V, en revanche, *minchiata*, terme effectivement plus adapté au parlé du charretier Alfio Mosca, repris par la suite par l'impudique oncle Crocifisso³⁸, était rendu par le terme plus neutre (mais soutenu) *fandonie*, ensuite revu par le terme courant *bugie*.

Penchons-nous sur le syntagme métaphorique qui anime l'expression phraséologique, le *dar a bere* qui représente le correspondant toscan, une nouvelle fois donné par les dictionnaires, de la manière de dire dialectale *Fari ammuccari na cosa*: «*Darla a bere, far credere altrui cosa alquanto strana*»³⁹. L'équivalence entre contexte lexicographique et contexte narratif, confirmant le rôle important du Macaluso Storaci dans la traduction verghienne du sicilien à l'italien, est évidente. L'expression *dar a bere*, peut-être un peu trop toscane, est un exemple éclatant de la correspondance idiomatique entre dialecte et langue italienne recherchée attentivement par Verga, dans le but de rendre l'efficacité du parler populaire: dans ce cas spécifique, le champ sémantique sur lequel se fonde cette figure est très proche, car de l'allusion au manger véhiculée par l'expression sicilienne on passe à l'allusion au boire de l'expression toscane, sans modifier la charge métaphorique.

Reproduction

Dans tous les cas examinés jusqu'à présent, Verga réussit à respecter la sicilianité des manières de dire employées, grâce aussi à l'immédiateté avec laquelle chaque phrase en dialecte se prêtait à être transposée selon un

37. V. Mortillaro, *Vocabolario siciliano-italiano*, Palerme, Tip. Lao, 1865.

38. Lorsque le charretier l'accuse de lui avoir menti, la Vespa prétexte d'avoir appris la nouvelle du mariage de Mena par l'oncle Crocifisso, qui se serait exclamé: «*Bugie! Bugie! [...] Io non voglio dannarmi l'anima per coloro! L'ho sentito dire con queste orecchie!*» (V, 64). Dans ce cas aussi, dans l'apparat critique on trouvait *fandonie* (p. 64, ligne 31).

39. S. Macaluso Storaci, *Vocabolario siciliano-italiano*, s.v. *Ammuccari*.

parcours horizontal dans la langue, sans créer de difficultés de formulation ou d'intelligibilité. Dans les exemples qui suivent, on verra comment, tout en conservant intactes l'essence et la force de la locution locale, le toscan ronge peu à peu la consistance de la forme sicilienne. L'une des deux variétés semblerait l'emporter sur l'autre : çà et là, quelques éléments lexicaux ou quelques nuances dans la signification, ou encore, plus généralement, les solutions expressives pas toujours naturelles de l'adaptation trahissent Verga, en révélant l'identité sicilienne originelle de la locution, au plan formel ou bien au seul plan sémantique. Naturellement, les stratégies de reformulation périphrastique des lexicographes ne pouvaient s'adapter aux finalités de l'écrivain, dont le but était de reproduire dans une version italianisée le caractère et la connotation de la formule dialectale. Les résultats de la traduction verghienne sont des expressions dont le moule reste sicilien, alors que l'habillage est toscan ou se rapproche du toscan, sans sacrifier tout à fait la nature dialectale originelle.

Lors de la soirée de la tempête qui sera fatale à la Providence, les villageois plaignent chacun à sa façon la famille Malavoglia, et le courtier lui-même se sent obligé d'intervenir :

– *Per me, aggiunse Piedipapera, non vorrei trovarmi nella camicia di compare Bastianazzo* (III, 44).

Verga part du sicilien *Esseri ne' robbi di coccadunu*, dont le correspondant le plus immédiat serait « *esser nei panni di* », expression employée par la suite pour connoter l'ineptie et la totale dépendance du maire par rapport au secrétaire communal, lorsque sa fille l'exhorte à se rendre au conseil municipal même en l'absence de don Silvestro :

Brava, soggiunse Baco da seta. Ecco, se non c'è lui io non so cosa dire. Vorrei vederli te nei miei panni! (VII, 116).

Dans la première occurrence, la traduction de *robbi* par *camicia* contient une allusion maligne et macabre à la fois, parce que Piedipapera veut insinuer deux choses : 1) après la perte de la barque et des lupins, la famille Malavoglia restera « *in camicia* », parce que sans moyens ; 2) le pauvre Bastianazzo est déjà mort, il porte donc la chemise de nuit avec laquelle, selon l'usage, on habillait les morts pour la sépulture. Le Piccitto Tropea Trovato s.v. *Robba* rapporte la manière de dire catanaise « *Mentiti nê mo robbi / immedesimati nella mia situazione* », et Macaluso Storaci, s.v. *Robba*, confirme : « *Mittirisi 'ntra li robbi d'unu / mettersi nelle circostanze di uno, esser nei panni di alcuno* ». À l'entrée *cammissa*, aucun dictionnaire ne cite une manière de dire proche de l'usage verghien, qui par conséquent est une véritable création. Il est par ailleurs significatif que dans un proverbe

dialectal apparaisse la même image : « *Nun misurari cu lu to' parmu la cammissa d'autru / non misurare col tuo palmo la camicia altrui* »⁴⁰.

La reformulation *Truvarisi 'nne robbi* fut jugée si satisfaisante par l'écrivain qu'il l'employa à nouveau dans *Nanni Volpe*, une nouvelle du recueil *Vagabondaggio*, postérieure de six ans aux *Malavoglia* :

*Vorrei essere nella camicia di zio Nanni, e vi farei vedere se me ne importa*⁴¹ !

Dans ce contexte aussi, comme dans le roman, l'allusion est lourde, parce que le protagoniste poursuit de ses assiduités la jeune femme de son oncle pour s'emparer de son héritage, et dans le cas spécifique il fait allusion à son désir d'enfiler sa chemise de nuit pour procréer à sa place. Dans l'apparat critique, on trouve la variante *Essere nei panni*, éliminée pour éviter la rime avec *zio Nanni* et pour faire remarquer l'allusion érotique.

Dans un passage crucial du drame *Cavalleria rusticana* se cache l'une des plus subtiles traductions verghiennes :

Santuzza. *Me ne importa per voi che, mentre girate il mondo a buscarvi il pane e a comprar dei regali per vostra moglie*, essa vi adorna la casa in altro modo !
Compar Alfio. *Cosa avete detto, comare Santa* ?

Santuzza. *Dico che mentre voi siete fuorivia, all'acqua e al vento, per amor del guadagno, comare Lola, vostra moglie*, vi adorna la casa in malo modo⁴² !

Dans la périphrase avec laquelle est désigné l'adultère tant dans le texte de la nouvelle⁴³ que dans celui de la pièce, *adorna* rime *in absentia* avec *cornea*, et constitue – selon une procédure stylistique habituelle chez Verga – un puissant facteur rythmique et évocatif.

Ellipses et expansions

Dans cette catégorie, Verga s'attachait à rechercher la traduction la plus adéquate stylistiquement en ayant recours à l'ellipse pour effacer les éléments

40. Cf. A. Lipari, *Motti e proverbi siciliani*, Agrigente, Casa Editrice Empedocle, 1914, p. 74.

41. Citation d'après G. Verga, *Vagabondaggio*, M. Durante, G. Forni (éd.), Novara, Interlinea Edizioni – Fondazione Verga (Edizione nazionale delle opere di Giovanni Verga), 2017, p. 177.

42. Cf. Macaluso Storaci, s.v. *Azzizzari* : *Azzizzari la casa* « *adornare, rassettare con diligenza* ». D'après G. Piccitto, G. Tropea, S.C. Trovato, *Vocabolario siciliano*, s.v. *Azzizzari*, la locution est d'origine catanaise. Pour une interprétation élargie de l'expression, cf. G. Alfieri, « La sora e la comare : scene popolari verghiane tra Vizzini e Milano », in *Il teatro verista* (Atti del Congresso, Catania, 24-26 novembre 2004), Catane, Biblioteca della Fondazione Verga (Serie Convegni ; 9), 2007, vol. I, p. 71-156, p. 98-99. La citation de *Cavalleria rusticana* est tirée de G. Verga, *Tutto il teatro*, G. Oliva (éd.), Milan, Garzanti, 2000, p. 222.

43. « *Avete ragione di portarle dei regali [...] perché mentre voi siete via vostra moglie vi adorna la casa !* » (G. Verga, *Vita dei campi*, p. 79).

dialectaux les plus criants, ou au contraire en insérant une expansion, pour expliciter des formules qui auraient été peu compréhensibles :

Bel pezzo, la Mangiacarrubbe, [...], una sfacciata che si è fatto passare tutto il paese sotto la finestra (II, 26).

À la base de l'invective de commère Venera pourrait se cacher l'expression *Beddu spicchiu di mennula amara*, ou, de manière plus elliptique, *Beddu spicchiu* (« *bel seme di mandorla amara* »), dit de personne de mauvais tempérament ou au comportement répréhensible⁴⁴.

Siamo sempre come i pulcini nella stoppa, ed ora mandano l'usciera per tirarci il collo (IV, 89).

Avec cette savoureuse expansion métaphorique, Verga cherchait à rendre plus transparente, déjà pour le lecteur italien, l'expression *Essiri 'u puddicinu* (ou, plus crûment, *lu scravagghiu*) '*ntra la stoppa*, qu'il signalera ensuite à Rod comme « *intraducibile in francese* » et qu'il paraphrasera, en ajoutant une traduction littérale, comme « *modo di dire siciliano per esprimere l'imbarazzo di chi si trovi in un affare imbrogliato, a guisa des petits éclos de la couvée dans les étoupes* »⁴⁵. Les sources lexicographiques dialectales attestent toutes cette expression avec un autre référent, beaucoup moins tendre que le poussin. Citons pour toutes le Macaluso Storaci qui, s.v. *Scravagghiu*, explique la manière de dire *Essiri lu scravagghiu 'ntra la stoppa* comme « *trovarsi impacciato in qualche faccenda: Esser un pulcin nella stoppa* ». Le seul Piccitto Tropea Trovato, s.v. *Puddicinu*, reporte la variante correspondant à la formule des *Malavoglia*: *Essiri un puddicinu 'nta la stoppa*, présente dans le parlé, mais moins fréquente que l'autre. L'orientation de Verga traducteur, qui ne pouvait que choisir la version toscane, par ailleurs correspondant à la variante sicilienne, est peut-être moins connue, mais sûrement plus transparente par rapport à la métaphore du *scravagghiu* (« blatte »).

Tout aussi significative, l'introduction d'une comparaison explicative dans le contexte où la cousine Anna, après l'expropriation de la maison au néflier, assimile le sort de Mena à celui de ses propres filles restées célibataires :

Ora la povera Sant'Agata resta in casa, peggio di una casseruola appesa al muro, tale e quale come le mie figliuole che non hanno dote (IX, 162).

44. G. Alfieri, « "Coi loro occhi e colle loro parole" ... », p. 257-259.

45. Lettre à É. Rod du 8 décembre 1881, in G. Longo, *Carteggio Verga-Rod*, p. 105.

L'expression rappelle le sicilien *Ristari dintra / restare in casa*, au sens littéral de « *non uscire* » commun au toscan, et au sens métaphorique de « vivre avec les parents faute d'un possible mariage ». On peut apprécier la sensibilité stylistique de Verga, qui attribue à la cousine Anna, mère aimante et courageuse, une expression métaphorique délicate qui fait allusion au foyer familial, au lieu d'*arristari supra a panza*, plus efficace mais plus grossier. Pour mieux connoter la métaphore et éviter une quelconque ambiguïté avec le toscan, l'auteur introduit la comparaison avec les casseroles, qui contribue également à la caractérisation vériste du contexte.

Échos du sicilien

Dans cette typologie d'exemples, Verga se fait l'interprète de ses personnages, assumant un rôle alternatif mais non accessoire « *nel mondo dei traduttori* », parce qu'exercé « *esclusivamente sulla lingua parlata* »⁴⁶, dont en effet il restructurera en connaisseur les mouvements et les tons. Le deuxième sens d'*interprète* est intrinsèque à l'activité scripturaire de l'auteur des *Malavoglia*, qui se révèle très attentif à la conservation de la fidélité au rythme et même à l'intonation du discours des personnages, tout comme un acteur qui justement « interprète » le rôle des protagonistes, si bien qu'il semble vouloir entendre et faire entendre « *immediatamente rifratta nella propria lingua l'eco di una lingua straniera* »⁴⁷.

Un exemple représentatif de cette typologie est donné par la réplique de compère Tino, lorsqu'il évoque les prétendues manigances de Padron 'Ntoni pour continuer de différer le paiement de la dette ou l'expropriation de sa maison :

– *Ci sarà stato padron 'Ntoni a dirgli di andare adagio ; soggiunse Piedipapera ; con un rotolo di pesce se ne comprano dieci di avvocati* (IX, 157).

Dans ce contexte, l'écho du dialecte dans le syntagme verbal qui remplace un précédent et banal « *fare così* »⁴⁸ est plus discret ; « *andare adagio* » n'est rien d'autre que la traduction, résolue par isocolon allitérant, du sicilien *Iri alleggiu / andar piano*, probablement suggérée par le Macaluso Storaci, qui, s.v., traduisait justement *Alleggiu par « Adagio, Piano »*.

46. B. Terracini, *Il problema della traduzione*, B. Mortara Garavelli (éd.), Turin, Serra e Riva, 1983, p. 21.

47. *Ibid.*, p. 88. Cette remarque porte sur la traduction de la langue poétique, mais peut également convenir au discours rythmé des *Malavoglia*.

48. G. Verga, *I Malavoglia*, p. 157, ligne 407 de l'apparat critique.

Dans deux contextes d'un pathos particulier se conserve l'écho stylistique et syntaxique dialectal, avec l'allocution inversée utilisée pour appeler les enfants (*o nonnu, a mamma / del nonno, della mamma*) et le vocatif sous-entendu *piccolo, bimbo* :

Orsù, che c'è di nuovo? dillo a tuo nonno, dillo! (XI, 219, cf. Diccillu ô nonnu, diccillu; ou Dicimmillu ô nonnu, dimmillu).

Dimmelo a me che son tua madre! (XI, 222, cf. Dicimillu a mia ca sugnu a mamma tò, ou bien Dicimillu, a mamà)⁴⁹.

Conclusions

En définitive, peu à peu, Verga, après avoir recueilli et filtré le parlé paysan dans *Vita dei campi*⁵⁰, devint traducteur et interprète de ses personnages dialectophones dans les *Malavoglia*, affinant sa recherche de l'effet sonore et du symbolisme sémantique. Le sicilien, distillé dans l'italianisation littéraire tant comme *parlé* que comme *parler dialectal*, acquiert d'une part une valeur symbolique personnelle d'appartenance identitaire, par laquelle l'écrivain-traducteur s'immerge et s'identifie (malgré la distance vériste affichée) dans la communauté narrée; de l'autre, il s'enrichit d'une valeur symbolique de caractère public, en tant que variété régionale de la « *Nuova Italia* » élevée jusqu'à la diffusion nationale grâce à l'ethnisation.

La difficulté de transcoder en toscan des expressions du parler et de la culture dialectale est attestée indirectement par un folkloriste aussi réputé que Giuseppe Pitre, très sensible aux problèmes de langue et compétent aussi pour le toscan. Dans une lettre à Ernesto Monaci, l'auteur des *Proverbi siciliani* présentait les problèmes liés à la traduction du parlé de son informatrice Agatuzza. Tout en admirant en effet « *il fraseggio siciliano modello* », et « *la parola così ricca e propria che non v'è arte o mestiere o condizione di vita cui essa non sappia trattare o ritrarre con voce adatta* », il devait avouer le « *grave imbarazzo* » causé par le fait de se trouver « *a ogni piè sospinto in vocaboli o frasi nuove affatto a' nostri vocabolari* »⁵¹. Cette confession contribue également à éclairer la méthode suivie par Verga, constamment soucieux de consulter des dictionnaires dialectaux et toscans.

Si nous reprenons en considération les aspects les plus structurels, relatifs à la mise en forme linguistique du texte traduit, nous pouvons

49. G. Alfieri, « "Coi loro occhi e colle loro parole" ... », p. 279.

50. Cf. D. Motta, *La «lingua fusa»*. *La prosa di «Vita dei campi» dal parlato dialettale allo scritto-parlato*, Catane – Rome, Bonanno, 2011, p. 46 sq.

51. Cf. G. Cocchiara, *Popolo e letteratura in Italia*, Turin, Boringhieri, 1959, p. 384.

en déduire, quant aux procédés de réadaptation et de calque allant de la rephonétisation à la reproduction, que Verga a opéré non seulement une littérisation du dialecte, mais aussi une translittération. De fait, comme cela a été justement remarqué, la traduction de Verga est une traduction mimétique, fidèle mais consciente de la distance culturelle entre l'auteur et ses personnages, entre ces derniers et le public bourgeois. L'admirable effet mimétique du registre semi-savant (mais suprarégional), atteint en traduisant et en interprétant le parler vernaculaire des « acteurs populaires » d'Acì Trezza, trouve une nouvelle qualification si l'on considère que l'écrivain était sincèrement convaincu qu'il se bornait à reproduire des caractéristiques strictement diatopiques : « *Per tal via il Verga, inconsapevole di queste implicazioni linguistiche, ma illuminato dalla sua capacità di ricreare le cadenze espressive e il pensiero dei suoi personaggi, è andato molto al di là del semplice adattamento all'italiano di alcune caratteristiche del dialetto siciliano* »⁵². En définitive, le pouvoir expressif de la suprarégionalité assurait au langage des *Malavoglia* la capacité communicative d'accéder à un horizon de lecture national tout en conservant sa composante diatopique. Cela avait été compris de bonne heure par un critique perspicace et sensible comme Torraca, tout d'abord en reconnaissant l'influence de *L'Assommoir* sur les *Malavoglia* dans la tentative « *che il Verga fa, di riprodurre sino il linguaggio degli abitanti di Trezza* »⁵³. Avec une grande finesse d'interprétation, le critique appréciait l'effort de l'écrivain sicilien, qui, pour se faire traducteur et interprète de ses personnages tout en évitant la chute dans une langue déformée ou dans le dialecte pur et simple, « *ha preso una via di mezzo, e non è sceso sino al dialetto, ma ha dato quanto ha potuto alla lingua l'andatura, le movenze del dialetto* »⁵⁴. La traduction mimétique, d'ailleurs, était l'un des postulats les plus contraignants du canon réaliste et vériste, comme l'aurait rappelé Capuana à De Roberto qui, par hypercorrection stylistique, dans *L'Illusione* était tombé dans l'« *abuso di parole francesi* », en reproduisant carrément en français la lettre d'un diplomate : « *Perché in francese ? In questo caso, per amor del vero (un amore malinteso in fatto di arte) dovremmo far parlare ai diversi personaggi il loro dialetto particolare, non solamente la loro lingua, e l'opera d'arte sarebbe una babilonia* »⁵⁵. Verga en revanche avait réussi à conserver une dimension sagement équilibrée, réunissant dimension diastratique et dimension diatopique, préservant les aspects du

52. F. Bruni, *Prosa e narrativa dell'Ottocento. Sette studi*, Florence, Franco Cesati, 1999, p. 161.

53. Cf. R. Melis, *La bella stagione del Verga...*, p. 40.

54. *Ibid.*

55. Lettre à F. De Roberto du 7 septembre 1891, in A. Ciavarella, *Verga, De Roberto, Capuana, Catalogo della mostra tenuta a Catania*, Catane, Giannotta, 1955, p. 174.

dialecte auxquels il ne pouvait renoncer, en traducteur « neutre » – mais pas trop, pour parler comme Terracini – avec des concessions minimales à la diamésie, adhérant strictement à son rôle d'interprète de l'oralité plus que du parler dialectal.

Pour conclure sur l'un des lieux communs de maints discours sur la traduction, nous dirons que notre auteur ne fut en rien un *traduttore-traditore* de la version originelle de son récit dialogué (ou de son dialogue narré), qui était né peut-être en dialecte dans l'esprit de Verga locuteur, mais immédiatement repensé en langue italienne dans l'esprit « *malato di letteratura* » de Verga écrivain. Ou bien, il se pourrait aussi que l'incomparable langage des *Malavoglia* soit né en italien pour être ensuite repensé en dialecte de l'intérieur. Mais quoi qu'il en soit, ce qui est certain c'est le caractère exceptionnel de la langue ethnicisée qui résulte de la traduction. On ne pourrait désirer une confirmation plus valable et « scientifique » que la réaction spontanée – par ailleurs en avance sur le jugement bien plus qualifié de Luigi Pirandello – d'un jeune locuteur natif « cultivé, intelligent », à qui Capuana avait lu à haute voix le chapitre III des *Malavoglia* : « *Cristu ! Li paroli quagghianu ! Diventanu cosi !* »⁵⁶.

Gabriella ALFIERI
Université de Catane

56. Cette efficace allusion aux mots qui « *coagulano* » figure dans la lettre de Capuana à Verga du 20-24 février 1881 (in G. Raya, *Carteggio Verga-Capuana*, p. 107).