



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in
Lingue, Letterature e Mediazione culturale (LTLLM)
Classe LT-12

Tesina di Laurea

*Traduire sans trahir : le défi de la traduction
littéraire dans le roman « Je soussigné, Charles
le Téméraire, duc de Bourgogne »*

Relatrice
Prof.ssa Geneviève Henrot

Laureanda
Caterina Cella
n° matr. 2039671 / LTLLM

Anno Accademico 2023 / 2024

ABSTRACT

Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne est un roman « historique » écrit par Gaston Compère, écrivain belge contemporain. Les traits stylistiques propres de l'œuvre en font un banc d'essai particulièrement efficace et engageant pour une traduction vers l'italien : le premier chapitre de l'œuvre est soumis à cet exercice et donne lieu à des réflexions relatives à la méthode de traduction et aux cas de figure rencontrés.

Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, is a “historical” novel written by Gaston Compère, a contemporary Belgian writer. The work's distinctive stylistic features make it a particularly effective and engaging testing ground for translation into Italian: the first chapter of the work is subjected to this exercise, giving rise to reflections on the translation method and the scenarios encountered.

Table des matières

INTRODUCTION	5
CHAPITRE 1 : JE SOUSSIGNE, CHARLES LE TEMERAIRE, DUC DE BOURGOGNE	7
1.1 L’auteur : Gaston Compère.....	9
1.2 Le personnage : Charles le Téméraire.....	11
CHAPITRE 2 : LES ENJEUX DE LA TRADUCTION	15
2.1 La traduction : au-delà du mot, le transfert de culture et de sens.....	15
2.2 L’évolution de la traduction au fil des siècles.....	17
2.3 Problématiques liées à la traduction : entre les équivalents impossibles et l’intraduisibilité du sens. .	19
2.4 Traduction et culture : un lien indissociable.....	21
2.5 La traduction littéraire.....	23
CHAPITRE 3 : TRADUCTION ITALIENNE DE « REVER, ERRER »	31
CHAPITRE 4 : ANALYSE DE LA TRADUCTION	49
4.1 Macro-stratégie employée.....	49
4.2 L’analyse lexicale.....	50
4.3 L’analyse morphosyntaxique.....	54
4.4 Registre linguistique.....	55
CONCLUSION	57
BIBLIOGRAPHIE	59
SITOGRAPHIE	61
RIASSUNTO	63

INTRODUCTION

Ce travail réfléchit autour d'un échantillon de traduction littéraire du français vers l'italien. L'étude est consacrée au roman *Je, soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, publié pour la première fois en 1985 par l'auteur belge Gaston Compère.¹ Il s'agit d'un roman historique dont l'intrigue se déroule en Bourgogne au XV^e siècle, à l'apogée de l'humanisme. Le premier chapitre du roman donne directement accès au style très particulier de l'auteur : il se prêt donc bien à l'expérimentation des principes, concepts et méthodes de la traduction.

Le mémoire est divisé en quatre chapitres : le premier présente les caractéristiques stylistiques du roman, la figure de l'auteur et celle du protagoniste, surnommé « téméraire » en raison de son caractère ambitieux, impétueux et de sa tendance à agir souvent de manière précipitée dans la poursuite de ses objectifs politiques et militaires.

Le deuxième chapitre brosse un aperçu de la traduction au sens large, pour saisir l'évolution à travers les siècles des normes et des intérêts relatifs à ce processus. Il met en évidence deux des enjeux majeurs associés à l'activité de traduction et explore la relation qui existe entre la traduction et la culture. Le reste du chapitre vise, à travers les définitions de différents auteurs, à présenter la traduction littéraire, en soulignant ses particularités et ses différences par rapport à la traduction spécialisée.

Le troisième chapitre présente le texte original et sa traduction en miroir.

Le quatrième et dernier chapitre propose une analyse détaillée de la traduction accomplie, s'arrêtant sur les problématiques majeures rencontrées au fil de l'expérience traductive. Seront révélés, plus précisément, les choix de traduction pris afin d'aborder les difficultés rencontrées dans les domaines du lexique, de la morphosyntaxe et du registre ; dans l'intention première d'obtenir un texte cible aussi fidèle que possible à l'original, en tant que texte littéraire, mais adapté aux exigences de la langue cible, pour garantir la pleine compréhension par le lecteur italien.

Sur la base des développements antérieurs, des observations finales seront exprimées dans le but d'arriver à une conclusion pertinente.

¹ G. Compère, *Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Paris, Pierre Belfond, 1985.

Chapitre 1 : *Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*²

Le roman *Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, écrit par Gaston Compère, fut publié pour la première fois en 1985, chez Pierre Belfond, maison d'édition qui avait déjà beaucoup travaillé avec l'auteur dans le passé. Le duché de Bourgogne est la référence historique et géographique qui encadre l'intrigue du roman. Ce qui caractérise le protagoniste Charles, c'est son désir de conquête au-delà des frontières, sa rivalité constante avec le roi de France Louis XI et sa chute tragique à la bataille de Nancy en 1477 : « J'ai voulu mourir, qu'on le sache, j'ai voulu, tragique, sortir tragiquement de la tragédie. »³ Grâce à sa curiosité investigatrice, à son imagination et à sa créativité, Compère nous raconte la figure de Charles et nous incite à réfléchir sur la manière dont les destins individuels et collectifs sont liés.⁴ Dans cette œuvre, Compère confie la parole à un personnage historique, un individu qui se bat corps et âme pour sa cause. Le roman se présente comme un témoignage posthume d'un je tourmenté, qui avait été condamné au silence pendant longtemps en raison de son malaise⁵, issue d'une impuissance contingente à s'opposer au destin « L'impossible est de refuser notre destin ; l'abominable de l'accepter »⁶. Contre toute attente, la mort qui approche offre à cet individu une grande liberté insoupçonnée, lui permettant enfin de s'exprimer haut et fort et de consigner ses propos par écrit. « Je soussigné... » Dans le déroulement de la vie, la parole avait été paralysée par l'enjeu de l'histoire, sa fatalité incontournable et sa fausseté insupportable ; à l'heure de son trépas, elle s'est affranchie des liens du déguisement, de la tromperie universelle et du secret personnel.⁷ C'est au terme de son existence que Charles prend conscience des valeurs essentielles de la vie. C'est alors que se dresse le paradoxe qui constitue l'armature du récit : une vie mortelle et muette préluant à une mort vivante et éloquente. « Tout à coup en moi, ce désir de parler, cette impatience ! Je parle, moi qui faisais effort pour parler autrefois, et à qui le mépris finit par fermer la bouche »⁸. La base du lien de Charles avec la parole repose sur une antithèse paradoxale qui la caractérise : la vie se présente à

² G. Compère, *Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Paris, Pierre Belfond, 1985.

³ *Ibidem*, p. 16.

⁴ *Ibidem*.

⁵ G. Henrot, « Le sceau des solitudes : Gaston Compère et les enjeux de l'énonciation fictive », dans *Francofonia, studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, vol. 39, 2000, pp. 97-112.

⁶ G. Compère *Je soussigné, op. cit.* p. 26.

⁷ G. Henrot, « Le sceau des solitudes », art cité, pp. 97-112.

⁸ G. Compère, *Je soussigné, op. cit.* p. 21.

lui sous les traits d'une extinction du Verbe, alors que la mort s'érigea en son antithèse, symbolisant une renaissance de ce dernier. Ce paradoxe initial établit une logique antithétique, chère à l'esthétique baroque. Le but est d'explorer en profondeur la crise du personnage principal, en mettant en évidence son tourment constant et infécond, grâce au pouvoir réflexif et libérateur de l'aveu.

Le style tourmenté utilisé par l'auteur est tout à fait le reflet de la vie tourmentée du protagoniste.⁹ Assurément, Charles est le personnage de Compère dont l'idiolecte¹⁰ se colore le plus richement de procédés, de figures et de thèmes baroques. L'être au cœur du roman se débat dans une relation existentielle agitée avec son monde contemporain, et ce conflit intérieur se traduit dans son expression thématique par une tension, un désaccord, une opposition et un paradoxe.¹¹ Le style baroque du personnage semble être lié à l'énonciation qui donne vie à l'histoire du roman : le discours narratif se conforme à l'agitation du lyrisme torturé. Le texte développe également le thème de la tension, qui est présent dans de nombreux thèmes et motifs antithétiques propres à l'esthétique baroque. Le recours au genre pseudo-autobiographique fictif permet au duc de continuer à défier personnellement, même après sa mort, l'hypocrisie de l'Histoire¹² qui lui a été « imposée » (p. 15) et qui se joue de lui comme un « patin »¹³

Évoquer le terme « baroque » pour saisir la portée d'une œuvre qui transcende les limites historiques de ce mouvement ne suscite plus aucune étrangeté ou rareté. Le baroque en littérature est aujourd'hui perçu comme une expérimentation formelle qui privilège des thématiques opposées : être et paraître, illusion et vérité, désir de gloire et négligence, appétit d'adhésion et option de la solitude... S'y exprime au moyen de figures telles que l'antithèse, le paradoxe, l'opposition, l'hyperbole et la métaphore extrême.¹⁴ Charles nous a laissé en héritage le portrait d'un être hors norme, dont le comportement et le langage sont empreints d'une extravagance toute baroque.

Tout est chargé de tension, de surprise et de paradoxes : la vie et la mort, le silence et la parole, l'histoire et le mythe, l'existence et l'essence, l'ostentation et la

⁹ G. Henrot, « Le sceau des solitudes », art cité, pp. 97-112.

¹⁰ Emploi, usage particulier d'une langue à une personne. (Le robert, dico en ligne)

¹¹ G. Henrot, « Tensions, contrastes, paradoxes. Gaston Compère et la vision baroque : Je soussigné, Charles le Téméraire... », dans *Francophonie vivante*, vol. 1, 2000, pp. 33-40.

¹² G. Henrot, « Le sceau des solitudes », art cité, pp. 97-112.

¹³ G. Compère, *Je soussigné*, op. cit. p. 14.

¹⁴ <https://journals.openedition.org/textyles/942>, consulté le 04/03/2024.

dissimulation, le spleen et l'idéal.¹⁵ Il lui est alors possible de revivre, l'un après l'autre, les événements, les paroles et les actes qui ont jalonné sa carrière, dans le but de se délivrer des tromperies en les exposant à la clarté de sa propre vérité.

La diégèse est entourée de quatre factions de discours. Le récit conte, dans un style narratif, les actions et les événements qui animent le déroulement de l'histoire, en donnant ainsi vie au passé plutôt que de le décrire simplement. Le discours enclave prend la forme d'un récit relatant les réflexions, les pensées et les rêveries qui habitaient l'esprit du personnage principal. Le discours lisière présente des apostrophes que le narrateur adresse aujourd'hui aux ombres de ses partenaires disparus. Le locuteur énonciateur adresse une parole actuelle à un interlocuteur appartenant au passé, désormais absent. Pour conclure, le discours plaidant est le fondement de l'énonciation narrative, s'adressant au lecteur pour poser les bases et en justifier la légitimité.¹⁶

1.1 L'auteur : Gaston Compère

Gaston Compère (Conjoux 1924 - Uccle 2008) est romancier, poète, compositeur, dramaturge, nouvelliste et traducteur. Il s'inscrit d'abord aux Facultés de Namur, puis il termine ses études de philologie romane à l'Université de Liège, rédigeant un mémoire sur Maurice Maeterlinck.¹⁷ Il aborde très tôt la musique en choisissant le piano, poursuit et achève ses études musicales au Conservatoire de Liège, puis s'adonne à l'écriture musicale. Cette formation musicale précoce aide à comprendre les choix harmoniques et rythmiques des mots qu'on retrouve dans ses compositions littéraires tardives.

Il a longtemps enseigné le français dans certaines villes wallonnes : l'Athénée d'Ixelles, celui de Rochefort, Chênée et Liège, éveillant l'intérêt de ses élèves pour la matière littéraire. L'auteur transmet des émotions, incite à la réflexion et combine sérieux et dérision dans ses œuvres, dont chaque page nous rappelle sa maîtrise linguistique et culturelle. Son œuvre poétique est baroque, parfois presque hermétique, nourrie d'un travail intense et approfondi sur la langue, la sonorité des mots et la polysémie.

15 G. Henrot, « Tensions, contrastes, paradoxes », art cité, pp. 33-40.

16 G. Henrot, « Le sceau des solitudes », art cité, pp. 97-112.

17 Maurice Maeterlinck (Ghent 1862 - Nice 1949), était un poète symboliste, dramaturge et essayiste belge qui a gagné le Prix Nobel en littérature (1911) pour ses travaux remarquables dans le théâtre symboliste. Après avoir rencontré le chef de file du symbolisme Auguste Villiers à Paris, il a arrêté d'étudier le droit pour la littérature.

Ses romans mêlent les registres du comique, du sublime et du mystère, revisitant de grands thèmes, des figures littéraires ou, comme dans le cas présent, des moments précis de l'histoire comme dans ce roman historique centré sur la figure de Charles le Téméraire, le duc de Bourgogne.

Compère n'aimait pas du tout se trouver sous les réflecteurs et craignait d'approcher ce que d'autres appellent la « société du spectacle ». C'était un homme très discret et réservé, amoureux du silence et éloigné des modes et des médias. Cela explique aussi pourquoi ses œuvres sont aujourd'hui peu connues.

Le quotidien *La Libre*, sous la forme d'une citation, ramène son autoprésentation :

Me présenter ? Je ne peux répéter que ce que j'ai déjà dit ailleurs : ma biographie ne présente aucune espèce d'intérêt (sinon à usage privé). Silencieux moi-même, je déteste tout ce qui est bruit (au propre et au figuré). Mon aversion - par exemple - des honneurs que tant de mes compatriotes ont en estime montre bien, je présume, la qualité du silence qu'il me faut. Je croirais volontiers que la raison principale de ce que j'ai entrepris est d'extraire tout ce qu'il est possible de musique des bruits dont je suis investi, et parfois accablé. Je pourrais ajouter que le besoin d'écrire qui m'habite reste un besoin aimable. Les pages blanches n'existent que pour porter des signes, tout naturellement. N'étant nullement masochiste, ni comédien, je n'ai jamais écrit que pour le plaisir d'écrire et rendre plaisantes les journées dont le ciel me gratifie.¹⁸

Au cours de sa vie, Compère a découvert de nombreuses personnalités illustres qui l'ont beaucoup impressionné et ont suscités son enthousiasme : notamment celles de Johann Sebastian Bach, Shakespeare, Schopenhauer, Dante, Maeterlinck, Marcel Thiry. Ajoutons l'éditeur parisien Pierre Belfond qui lui a fait confiance lorsqu'il a décidé de publier ses premières nouvelles, *Sept machines à rêver*, et son premier roman *Le Fort de Gleisse*, au début des années '70. À l'époque, Compère n'avait publié que quelques recueils de poésie, dont *Géométrie de l'absence*. De nombreux autres ont suivi, ainsi que des romans, des nouvelles, des essais, des pièces de théâtre, des biographies, des mémoires et des adaptations de pièces de théâtre principalement anglaises. Son roman *Je soussigné Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, dont j'ai donné une description et qui sera suivi d'une traduction partielle, est sans doute son œuvre majeure.

Pendant sa vie, Compère a été très souvent récompensé. Prix de la Communauté française pour *Écrits de la Caverne* (1976), Prix Jean Ray pour *La Femme de Putiphar* (1975), Prix Rossel pour *Portrait d'un roi dépossédé* (1978), pour *Je soussigné Charles le Téméraire, duc de Bourgogne* en 1985 et le Grand Prix de la Société des Gens de lettres

¹⁸ « Gaston Compère rejoint le silence », *La Libre*, 14/07/2008. *La Libre* est un quotidien belge francophone. Il est un des journaux francophones le plus populaires du pays, tant à Bruxelles qu'en Wallonie. [Gaston Compère rejoint le silence - La Libre](#), consulté le 23/06/2024.

pour *Anne de Chantaine ou la naissance d'une ombre* (1988). Enfin, en 1988, il reçoit le Grand Prix international d'expression française (Fédération internationale des Écrivains de langue française) pour l'ensemble de son œuvre.

1.2 Le personnage : Charles le Téméraire

Parmi les figures les plus charismatiques et dotées d'une forte personnalité qui influencèrent profondément l'histoire européenne, se distingue celle de Charles, duc de Bourgogne.¹⁹ Charles de Valois-Bourgogne, également appelé « Le Téméraire » en raison du caractère démesuré de ses ambitions, est né à Dijon le 10 novembre 1433 de Philippe le Bon et d'Isabelle du Portugal.²⁰

Jean-Claude Delclos²¹, dans un livre publié en 1980 à Genève, il recueille les témoignages de Georges Chastellain²² sur l'historiographie de Philippe le Bon et Charles le Téméraire. Grâce à Chastellain, nous sommes aujourd'hui en mesure d'approfondir et de nous concentrer sur la vie de cette dernière grande figure du XV^e siècle. À partir d'une description physique, Chastellain nous informe que Charles n'a pas la prestance de son père : il n'est pas aussi grand que Philippe, il a des épaules « un peu grossettes », le dos voûté ; en marchant, il regarde vers le sol. Néanmoins, Chastellain nous laisse une image de lui comme étant un homme bien bâti, avec des membres forts, une musculature robuste, un corps flexible et résistant, ainsi que celle d'un prince présentant bien. Somme toute, il a conservé de son père une heureuse harmonie du corps et un aspect digne d'un prince.²³ Il reçoit dans sa jeunesse la formation classique d'un grand prince médiéval, aux côtés d'un clerc bourguignon, Antoine Haneron²⁴, qui se charge de son éducation politique et

¹⁹ https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-il-duca-che-voleva-essere-re_16203, consulté le 03/07/2024.

²⁰ https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_le_T%C3%A9m%C3%A9raire/112841, consulté le 03/07/2024.

²¹ Professeur de langue et littérature françaises du Moyen-Âge à l'Université de Clermont II (en 1985). Jean-Claude Delclos - Librairie Comme Un Roman (comme-un-roman.com)

²² (Comté d'Aalst, Flandre, 1415-Valenciennes 1475). Auteur et chroniqueur flamand du XV^e siècle très prolifique. Né en Belgique actuelle, Georges Chastellain est membre de la lignée des comtes de Flandre et des seigneurs d'Alost. Au cours de sa vie professionnelle, ce noble aura l'opportunité d'occuper divers postes à la cour de Bourgogne et de servir Philippe le Bon de multiples façons, par exemple en tant que soldat, écuyer, chevalier ou chancelier. Il bénéficiera non seulement de la faculté de se déplacer dans le cadre d'accords, mais aussi pour des motifs diplomatiques entre diverses cours, en s'arrêtant à celle de Bourgogne. (Jean-Claude Delclos | Moyen Âge Passion (moyenagepassion.com)

²³ Delclos J.C., *Le témoignage de Georges Chastellain. Historiographie de Philippe le bon et Charles le Téméraire*, Genève, Librairie Droz (1980), pp. 186-187.

²⁴ Diplomate bourguignon du XV^e siècle.

intellectuelle.²⁵ Du point de vue intellectuel et moral, Chastellain le décrit comme un homme intelligent, « subtil et tost concevant ». Comme son père il est « léal et entier homme, véritable et ferme en son dire ». Il est très attaché à son honneur, qui vient en troisième position dans son échelle de valeurs, après Dieu et le salut de son âme.²⁶

Érudit, excellent à la fois en poésie et en musique, il se débrouille aussi remarquablement dans les exercices du corps et dans l'art de la guerre.²⁷ Le puissant vassal du roi fut un homme cultivé, riche et très ambitieux qui aspirait à créer un royaume indépendant entre la France centralisatrice du roi et la confédération impériale de Frédéric III. Pour ce faire, il fallait d'abord unifier ses domaines bourguignons et néerlandais. Bien que ses projets restent principalement sur papier, Charles le Téméraire restera toujours l'un des personnages les plus fascinants et les plus variés de l'histoire européenne.²⁸

Physiquement fort, pieux, sérieux et travailleur, il avait des défauts particulièrement graves pour un futur chef d'État qui se sont accentués avec les temps : une fierté morbide, une obstination extrême, la tendance à se laisser vaincre par la colère, le manque de sens de la réalité par opposition à la finesse politique de son père.²⁹ Chastellain se souvient que Philippe fut « négligent... et nonchalant de toutes ses affaires ». Charles, sur ce point, est le contraire de son père. À ses yeux, un prince important doit équilibrer une négligence excessive et un labeur démesuré ; il est important qu'il préserve une partie de ses loisirs, même s'il doit s'occuper de ses États. Charles pêche par excès de dévouement assidu et tenace tout comme son père avait péché par excès de nonchalance.³⁰ Il faut mentionner que, selon Chastellain, sa pureté des mœurs est aussi un aspect à souligner. Il possède la sobriété de son père, mais il y joint une grande rigueur morale. Chastellain ne manque pas, pour sa part, de faire observer qu'il « aimoit honneur et netteté en sa maison comme en sa propre personne », ou encore qu'il « vivoit plus chastement que communément les princes ne font, qui qui sont pleins de volupté » [sic]. Ce n'était pas, précise-t-il, insensible ; il était au contraire « puissant [...] de nature », mais il savait dominer ses désirs par vertu et par crainte de Dieu.³¹ C'est cette dernière qui le pousse à freiner ses désirs, aussi

²⁵https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_le_T%cc3%a9m%cc3%a9raire/112841, consulté le 03/07/2024.

²⁶ Delclos J.C., *Le témoignage de Georges Chastellain*, op. cit., p. 187.

²⁷ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/charles-le-temeraire/>, consulté le 03/07/2024.

²⁸ https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-il-duca-che-voleva-essere-re_16203, consulté le 03/07/2024.

²⁹ [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-il-temerario-duca-di-borgogna_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-il-temerario-duca-di-borgogna_(Enciclopedia-Italiana)/), consulté le 03/07/2024.

³⁰ Delclos J.C., *Le témoignage de Georges Chastellain*, op. cit., p. 192.

³¹ *Ibidem*, pp. 188-189.

pressants soient-ils, et à adopter cette pureté de coutumes si surprenante en son temps. Il y a aussi en lui, à côté d'une volonté inflexible de conserver ce qu'il possède, un sentiment très vif de la vanité du monde et de la gloire terrestre :

Comme grand prince qu'il fust, sy considéroit-il ce monde transitoire, et sa haute domination et gloire rien estre que vanité et poignée de vent.³²

Dans le cadre de la guerre de Cent Ans, où se succèdent conflits internes et alliances variables, le duché de Bourgogne, gouverné par le Téméraire, caresse le projet de s'ériger en État indépendant.³³ L'État bourguignon hérité de son père et qui gouvernera pendant dix ans (1467-1477) n'était autre que l'union de principautés diverses qui formaient une mosaïque féodale entre le Jura³⁴ et la mer du Nord. Il se présentait comme une sorte d'État fédéral, subdivisé géographiquement, économiquement et socialement, dans lequel se distinguaient deux groupes : celui de Bourgogne (le duché et la Franche-Comté, à quoi s'ajoutent les comtés de Nevers et de Mâcon) et celui des Pays-Bas (Flandre, Artois, Picardie, Hainaut, Brabant). Charles voulut, dès le début, en faire autre chose qu'un assemblage de seigneuries, il renforça donc la centralisation administrative et se dota d'une forte armée.³⁵ Il a réorganisé l'armée bourguignonne en vue de réaliser son grand dessein qui s'agissait en fait de ressusciter l'ancien et fugace royaume de Lotharingie, né à la mort de Charlemagne, qui comprenait le couloir de l'Europe centrale, des Pays-Bas donnant sur la mer du Nord jusqu'au centre de l'Italie.³⁶ Pour cela, il lui fallait annexer la Lorraine dont l'indépendance rendait impossible l'unité tant désirée. Les premiers engagements de cet homme en matière de commandement politique et militaire remontent au milieu du siècle, lorsqu'il a été chargé de mater les émeutes en Flandre. En 1465, il remporte également une grande victoire contre les troupes du roi à Montlhéry. À l'époque, Charles n'était que comte de Charolais ; dans ce rôle, il s'était placé à la tête de la « ligue du Bien public », une révolte féodale contre les ambitions de centralisation exprimées par le souverain de France.

Son caractère avait émergé dès ses premiers succès militaires : l'impulsivité, la cruauté, mais aussi le génie militaire. La valeur au combat et les idéaux croisés étaient une partie essentielle de sa personnalité.

³² *Ibidem*, p. 190.

³³ https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-borgogna-tardomedievale_16460, consulté le 03/07/2024.

³⁴ Chaîne de montagnes située entre la France et la Suisse.

³⁵ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/charles-le-temeraire/>, consulté le 03/07/2024.

³⁶ https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-il-duca-che-voleva-essere-re_16203, consulté le 03/07/2024.

Les insurrections citoyennes étaient, à cet égard, un affront qu'il fallait réprimer sans trêve. Cependant, c'est cette volonté de dominer la scène politique de l'époque qui lui crée des rivalités continues, à commencer par celle sans trêve avec le roi Louis XI qui l'appelait « fou³⁷».³⁸

Comme ses aspirations de grandeur ne coïncidaient pas avec le rôle de vassal du roi, Charles essaie par tous les moyens de se libérer du contrôle de la Couronne pour obtenir une autonomie totale. Poussé par ce fort désir d'indépendance, il s'est heurté à plusieurs reprises au roi de France Louis XI qui, dans un premier temps, grâce à la promotion d'une révolte des grands seigneurs féodaux français, fut contraint de céder.

À la suite du traité de Conflans en 1465, le monarque dut céder des territoires au duc de Bourgogne, qui étendait ainsi de manière menaçante ses domaines au nord de la capitale. Empêché à l'Occident par les nombreux territoires dominés par la Couronne, Charles tourne ses ambitions expansionnistes vers l'Orient. Assoiffé de pouvoir, il poursuit une politique absolutiste et centralisatrice qui l'amène à acquérir des régions des Habsbourg, mais aussi à rencontrer rapidement la résistance des cantons suisses. La tentative d'expansion suivante fut contrecarrée par le refus de l'empereur Frédéric III de lui accorder le titre royal. La dernière cible de la politique expansionniste de Charles fut la tentative de s'emparer du duché de Lorraine qui revêtait une importance stratégique fondamentale pour l'unification des territoires septentrionaux et méridionaux. Après une série de difficultés, le duc perd le contrôle de Nancy et toute tentative de la reconquérir est vaine. La bataille décisive eut lieu le 5 janvier 1477, où les troupes de Charles furent massacrées et le duc lui-même perdit la vie au combat.³⁹ Pour parcourir en une phrase son histoire avec une expression historique suisse : « À Grandson Charles a perdu ses richesses, à Morat il a perdu son honneur et à Nancy il a perdu la tête ».⁴⁰

³⁷ <https://www.historia.fr/personnages-historiques/biographies/charles-le-temeraire-2061045>, consulté le 03/07/2024.

³⁸ https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-borgogna-tardomedievale_16460, consulté le 03/07/2024.

³⁹ https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-il-duca-che-voleva-essere-re_16203, consulté le 03/07/2024.

⁴⁰ <https://www.storiachepassione.it/la-battaglia-di-grandson-la-caporetto-borgognona/>, consulté le 03/07/2024.

Chapitre 2 : *Les enjeux de la traduction*

2.1 La traduction : au-delà du mot, le transfert de culture et de sens.

Avant de nous plonger dans l'exercice de la traduction pratique, qui sera le sujet du prochain chapitre, il est crucial de comprendre ce qu'est une traduction, le travail qu'elle implique et les avantages qu'elle procure. L'idée s'étend bien au-delà de ce que l'on pourrait imaginer, car la traduction ne se résume pas à une banale transposition de termes d'une langue à une autre ou à la recherche d'équivalences qui parfois n'existent même pas.

L'étymologie fournie par le dictionnaire Treccani apporte un complément d'information sur le rôle et le sens commun de la traduction. Le verbe traduire vient du latin *traducĕre* « transporter, transférer » (comp. de *trans* « au-delà » et *ducĕre* « porter »).⁴¹ Le terme le plus utilisé dans la langue romaine ancienne était *translatio*, « transférer ». L'action et l'opération de transférer ou de déplacer d'un lieu ou d'une entité à une autre, et le fait d'être ainsi transféré ou déplacé.⁴² Verbes de mouvement dans lesquels est intrinsèque le concept d'emmener un objet ailleurs, de le déplacer, de le transporter. On comprend donc le dynamisme qui caractérise cette discipline, aujourd'hui plus prolifique, plus visible et plus respectable que jamais.⁴³ Les deux étymologies sont encore visibles aujourd'hui dans les noms modernes traduction et *translation*.

Selon Umberto Eco, une définition plus précise du terme traduction est celle donnée par le *New Collegiate Dictionary* qui, sous l'entrée *to translate*, indique « to transfer or turn from one set of symbols into another », transférer ou transformer un ensemble de symboles en un autre. Traduire signifie véhiculer des cultures et des idées, c'est pour ça qu'il convient de considérer la traduction comme un processus de transfert culturel et conceptuel, plutôt que comme une simple conversion linguistique de mots et de phrases.⁴⁴ La traduction exige en effet une immersion absolue du traducteur dans la culture en question. Dans une langue déterminée, un terme peut présenter plusieurs nuances sémantiques

41 <https://www.treccani.it/vocabolario/tradurre/>, consulté le 15/07/2024

42 <https://www.treccani.it/vocabolario/traslazione/>, consulté le 15/07/2024

43 H. Trivedi, « Translating culture vs cultural translation », in *Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, 2007, pp. 277-287.

44 S. Bassnett and H. Trivedi, « Introduction of Colonies, Cannibals and Vernaculars », in *Post-colonial Translation*, edited by Susan Bassnett and Harish Trivedi, New York, Routledge, 1999, p. 20.

et il s'avère crucial de trouver son équivalent adéquat dans une autre langue pour éviter d'éventuelles déformations du sens et de l'idée sous-jacente. Traduire, c'est, de la part du traducteur, attribuer de la valeur en intégrant une interprétation à la fois linguistique et culturelle.⁴⁵

Susan Bassnett définit la traduction comme le rendu d'une langue source (*Source language*) dans la langue cible (*Target language*). Le sens et les structures contenus dans la langue source doivent être fidèlement préservés lors du passage à la langue cible. Outre l'aspect linguistique, d'autres facteurs tels que le contexte historique dans lequel se situe un texte, le public cible auquel le texte s'adresse, les différences culturelles entre la langue source et la langue cible et, enfin, l'objectif de la traduction doivent être pris en compte.⁴⁶

Le linguiste Roman Jakobson, dans son article « On Linguistic Aspects of Translation »⁴⁷, établit une triple classification des formes de traduction.

« Nous distinguons trois façons d'interpréter un signe linguistique, selon que nous le traduisons dans d'autres signes de la même langue, dans une autre langue ou dans un système de signes non-linguistiques. Ces trois formes de traduction doivent être désignées différemment :

1. La traduction ou reformulation endolinguisque consiste en l'interprétation de signes linguistiques au moyen d'autres signes de la même langue ;
2. La traduction interlinguale ou traduction proprement dite consiste à interpréter des signes linguistiques au moyen d'une autre langue ;
3. La traduction ou transmutation intersémiotique consiste à interpréter des signes linguistiques au moyen de signes non-linguistiques ».

La traduction intralinguistique est l'explication du sens d'un mot par des mots de la même langue. Ce type de traduction sert pour préciser au locuteur d'une langue donnée le sens d'un mot qu'il connaît vaguement ou qu'il ne connaît pas du tout. La traduction interlinguale, en revanche, est le type de traduction auquel nous sommes le plus habitués. Il s'agit de transporter le sens d'un texte d'une langue à une autre pour obtenir un texte cible qui soit le plus fidèle possible à l'original dans son sens et sa finalité. Le dernier type représente une vision entièrement différente de la nature d'un processus de traduction particulier, exprimée comme suit : « la traduction ou transmutation intersémiotique

⁴⁵ <https://www.traduzione.it/limportanza-della-traduzione.html>, consulté le 11/07/2024.

⁴⁶ S. Bassnett, *Translation Studies*, London, Routledge, 2005, p. 12.

⁴⁷ https://complit.utoronto.ca/wp-content/uploads/COL1000H_Roman_Jakobson_LinguisticAspects.pdf

consiste en l'interprétation de signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non-linguistiques » et s'exprime, par exemple, dans la création d'une œuvre cinématographique à partir d'une œuvre littéraire.⁴⁸

Antoine Berman distingue à son tour deux types de traductions qui diffèrent par leur nature et leur fonction. En effet, il sépare les traductions dites « littéraires » (au sens large) des traductions « non-littéraires » (techniques, scientifiques, publicitaires). Lorsqu'il s'agit de ces dernières, bien que le sens du texte reste inchangé dans les reformulations, car elles n'opèrent qu'un transfert sémantique, les premières, comme nous le verrons plus en détail dans la section suivante, traitent d'œuvres, c'est-à-dire de textes si intimement liés à leur langue que la traduction devient inévitablement une manipulation des signifiants, une altération du texte originel.⁴⁹

2.2 L'évolution de la traduction au fil des siècles

La traduction est une pratique ancienne, qui remonte au II^e siècle avant J.-C. avec la traduction en grec de l'Ancien Testament en hébreu. Malgré tout, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les études théoriques sur la traduction sont relativement rares et manquent de rigueur sur le plan scientifique et méthodologique, car elles reposent principalement sur des données empiriques et des expériences personnelles.

Susan Bassnett observe qu'il est nécessaire d'aborder l'étude de la traduction d'un point de vue historique : c'est en examinant l'évolution du rôle et de la fonction de la traduction au fil des siècles que l'on peut comprendre à quel point l'histoire littéraire et culturelle de l'humanité est débitrice de cette discipline. C'est en effet grâce aux traductions que les grandes œuvres d'art doivent leur transmission, leur succès et leur survie.

L'une des études les plus intéressantes à cet égard est l'essai *After Babel* de George Steiner qui, à travers un examen détaillé de vingt siècles d'histoire, expose de manière très éclairante les théories des plus grands écrivains qui ont traité de la traduction depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Steiner divise la littérature sur l'histoire, la théorie et la pratique de la traduction en quatre périodes, au cours desquelles les questions et les problèmes concernant la nature de la traduction sont, pour la plupart, les mêmes.

⁴⁸ La recensione / 7 – Con la traduzione, l'equivalenza nella differenza – tradurre, consulté le 15/07/2024.

⁴⁹ A. Berman, « The translation studies reader », in *Translation and the trials of the foreign*, edited by Lawrence Venuti, 2000, p. 285.

Les traducteurs romains de l'époque faisaient coïncider la traduction avec l'*imitatio*, c'est-à-dire l'acte d'imiter, d'opérer en s'inspirant d'un modèle qu'on cherche à égaler. Ils n'étaient pas tenus de reproduire dans leur propre langue le texte original, mais de faire preuve de leur capacité créatrice et d'émulation des grands du passé.

Le christianisme a utilisé la traduction pour diffuser le message de Dieu, tandis que l'humanisme a connu une production très intensive de traductions des classiques latins et grecs, conçus comme des modèles de référence et d'orientation.⁵⁰

C'est pendant cette époque que la première théorie de la traduction, formulée par Étienne Dolet, a été publiée dans *La manière de bien traduire d'une langue en autre*. Il y expose les cinq principes qu'un traducteur doit maîtriser :

- 1) le traducteur doit comprendre pleinement le sens et la signification de l'auteur original, tout en étant libre de clarifier les aspects obscurs ;
- 2) le traducteur doit être parfaitement familiarisé avec SL et TL ;
- 3) le traducteur doit éviter la restitution mot à mot ;
- 4) le traducteur doit utiliser des formes de langage courant ;
- 5) le traducteur doit sélectionner et classer les mots de manière appropriée afin de produire le ton adéquat.⁵¹

Au cours de la Renaissance, l'antiquité classique est considérée comme le modèle parfait à imiter pour disposer d'une orientation fiable et sûre sur la manière d'exceller dans les lettres, les arts, la politique et la milice.⁵²

Au XVII^e siècle, des changements profonds dans la théorie littéraire et la fonction de la traduction ont émergé, influencés par les conflits politiques et les divergences entre science et religion. La métaphore du traducteur comme un écrivain-peintre, chargé de rendre le texte fidèle à l'original, s'est répandue. John Dryden a proposé trois types de traduction : la métaphrase (littérale), la paraphrase (libre), et l'imitation (créative).⁵³

Pendant les Lumières, Goethe a introduit trois phases de traduction, allant de l'introduction des cultures étrangères à une fusion parfaite entre l'original et la traduction.⁵⁴

Pendant l'époque romantique, le refus du rationalisme conduisit à une exaltation de l'imagination et de la fantaisie. Les théoriciens anglais et allemands commencent à

⁵⁰ <http://circe.lett.unitn.it/attivita/pubblicazioni/pdf/traduzione.PDF>, consulté le 07/08/2024.

⁵¹ S. Bassnett, *Transaltion Studies*, London, Routledge, 2005, pp. 61-62.

⁵² <https://www2.edu.lascuola.it/edizioni-digitali/Mondi1/demo/approfondimenti/chabod.pdf>, consulté le 08/08/2024.

⁵³ S. Bassnett, *Transaltion Studies*, op. cit., pp. 65-66.

⁵⁴ *Ibidem*, pp. 68-69.

s'interroger sur la nature de la traduction, se demandant si elle est une activité mécanique ou créatrice, favorisant résolument la seconde. En conséquence, le traducteur est considéré comme un génie créateur qui a pour tâche supplémentaire d'enrichir la culture du texte d'arrivée.⁵⁵

Au cours de cette période, des traducteurs comme Morris et Carlyle ont insisté sur le respect de l'original, mais cela a parfois conduit à une approche élitiste de la traduction, considérée comme une activité minoritaire. Eugene Nida a décrit cette tendance comme un « esprit d'exclusivisme ». Les approches de la traduction à l'époque du capitalisme industriel et de l'expansion coloniale varient de la fidélité à l'original à des traductions plus libres, influencées par les préférences et choix pragmatiques du traducteur.⁵⁶

Au XX^e siècle, la traduction est devenue une discipline autonome, dont l'importance est de plus en plus reconnue.⁵⁷

Eco accorde également du crédit à l'avènement des modèles de traduction artificielle a également joué un rôle crucial dans l'expansion de cette discipline : elle rend les traductions plus rapides et plus accessibles à tous, mais elle nécessite toujours l'accompagnement et le soutien de la traduction humaine, qui est capable d'apporter de la précision et de l'ordre.⁵⁸

2.3 Problématiques liées à la traduction : entre les équivalents impossibles et l'intraduisibilité du sens.

Cette section concerne deux questions centrales de la traduction, c'est-à-dire le problème de l'équivalence et de l'intraduisibilité.

Le dictionnaire Zingarelli, en définissant la traduction comme « donner l'équivalent d'un texte, d'une locution, d'un mot », met en évidence ce qu'Eco définit comme le problème de toute traductologie, à savoir ce que signifie *donner l'équivalent*.⁵⁹

La traduction ne se limite pas à échanger des éléments lexicaux et grammaticaux entre les langues. Comme on peut le voir dans la traduction d'expressions idiomatiques et de métaphores, le processus peut exiger de renoncer à des éléments linguistiques

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 70-72.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 73-77.

⁵⁷ <http://circe.lett.unin.it/attivita/pubblicazioni/pdf/traduzione.PDF>, consulté le 07/08/2024.

⁵⁸ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003, p. 17.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 25.

fondamentaux du texte source pour atteindre l'objectif d'« expressive identity » entre les textes source et cible, définit par Popovič. ⁶⁰

En face à un proverbe ou une expression typique d'un pays, il faut dans la plupart des cas éviter la traduction littérale, car sinon l'expression obtenue dans la langue cible serait plutôt bizarre. Dans ce cas, une infidélité apparente s'avère donc être un acte de fidélité, ce qui réitère la maxime de Saint Jérôme, qui soutenait qu'en traduisant, il ne fallait pas traduire *verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu* (ne pas exprimer mot à mot, mais sens par sens). ⁶¹

Eugène Nida distingue ensuite deux types d'équivalence, l'une formelle et l'autre dynamique, où l'équivalence formelle se concentre sur le message lui-même, tant dans sa forme que dans son contenu. Une traduction de ce type analyse principalement les correspondances systématiques de phrase à phrase et de concept à concept. L'objectif principal de cette démarche consiste à aider le lecteur à saisir le contexte du texte original de la manière la plus claire possible.

La notion d'équivalence dynamique s'appuie sur le principe de l'effet équivalent, ce qui signifie que la relation entre le destinataire et le message doit rester identique à celle qui existe entre le destinataire et le message du texte d'origine. ⁶²

L'équivalence en traduction ne doit donc pas être abordée comme une recherche d'égalité, puisque l'égalité ne peut pas exister même entre deux versions TL du même texte, et encore moins entre les versions SL et TL. ⁶³

Jakobson affirme qu'on ne peut pas parvenir à une correspondance parfaite entre les systèmes culturel et linguistique du texte initial et ceux du texte final en raison de leur différence, et ce même si la synonymie peut offrir une certaine équivalence.

Même si des mots similaires peuvent donner une illusion d'équivalence, Jakobson explique que la traduction au sein d'une même langue doit souvent combiner plusieurs unités de code pour interpréter correctement la signification d'une seule unité. Ainsi, un dictionnaire de synonymes peut donner « parfait » comme synonyme d'« idéal » ou « véhicule » comme synonyme de « moyen de transport », mais dans aucun des deux cas, on ne peut parler d'équivalence complète, puisque chaque unité contient en elle-même un

⁶⁰ S. Bassnett, *Translation Studies*, London, Routledge, 2005, p. 34.

⁶¹ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa, op. cit.*, p. 16.

⁶² S. Bassnett, *Translation Studies, op. cit.*, p. 34.

⁶³ *Ibidem*, pp. 37-38.

ensemble d'associations et de connotations non-transférables.⁶⁴ Jakobson conclut en affirmant que la traduction n'est qu'une interprétation adéquate d'un code étranger et que l'équivalence est impossible.⁶⁵

Il y a aussi des problèmes d'intraduisibilité linguistique et culturelle qui se posent très souvent. Catford distingue deux types d'intraduisibilité, linguistique et culturelle. Au niveau linguistique, l'intraduisibilité se produit lorsqu'il n'y a pas de substitut lexical ou syntaxique dans le texte cible pour un élément du texte source.

L'intraduisibilité culturelle, quant à elle, est due à l'absence, dans la culture du texte cible, d'une caractéristique situationnelle pertinente pour le texte source.⁶⁶

Enfin, Georges Mounin soutient que c'est grâce aux avantages que les progrès de la linguistique ont apportés aux études de traduction que nous pouvons (et devons) accepter que :

- (1) l'expérience personnelle, dans son unicité, est intraduisible ;
- (2) en théorie, les unités de base de deux langues (par exemple les phonèmes, les morphèmes, etc.) ne sont pas toujours comparables ;
- (3) la communication est possible lorsque les situations respectives du locuteur et de l'auditeur, ou de l'auteur et du traducteur, sont prises en compte.⁶⁷

2.4 Traduction et culture : un lien indissociable

L'être humain a toujours exprimé le besoin de comprendre « l'autre » et de dialoguer avec lui, c'est-à-dire ceux qui ont des cultures, des opinions, des réflexions et des religions différentes. La traduction a largement participé au développement d'un monde connecté et mondialisé, en réduisant les distances entre les nations et les civilisations qui étaient auparavant très éloignées les unes des autres.⁶⁸ Il est évident, à ce stade, que la communication est bien l'objectif premier de cette discipline. À cet égard, je crois qu'il est opportun de donner un bref aperçu de ce sujet crucial afin d'en clarifier et d'en souligner l'importance. Je souhaite limiter le sujet à ce qu'on appelle la communication interculturelle, également définie comme « l'interaction entre les membres de différentes

⁶⁴ S. Bassnett, *Transaltion Studies*, op. cit., p. 23.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 24.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 39.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁸ <https://www.traduzione.it/limportanza-della-traduzione.html>, consulté le 10/08/2024.

cultures » par Sitaram et comme « le processus d'échange de pensées et de significations entre des personnes de différentes cultures » par Gerhard Maletzke. L'expression fait largement référence à la communication entre deux (ou plusieurs) personnes de deux (ou plusieurs) cultures différentes. Néanmoins, cette démarche implique une certaine compréhension et sensibilité envers sa propre langue et culture et celles des personnes avec qui on interagit. Si cette condition n'est pas remplie, il devient très difficile de communiquer de manière efficace et féconde.⁶⁹

L'essai de George Steiner (*After Babel*) a ouvert la voie à un nouveau champ de discussion : ce texte représente la première tentative exhaustive de positionner la traduction au cœur de la communication humaine, en explorant comment les contraintes de la traductibilité entre différentes langues nécessitent une réflexion philosophique sur la conscience et la compréhension de la signification. Steiner note que la traduction est formellement et pratiquement implicite dans tout acte de communication : « comprendre » signifie toujours « déchiffrer », même lorsque la communication a lieu dans la même langue. En vérité, *After Babel* ne se contente pas de dépeindre une poétique globale de la traduction, mais s'aventure également à sonder la nature intime du langage.⁷⁰

Au cours de la décennie des années 1970, le théoricien formaliste Gideon Toury s'est efforcé de définir la traduction en la considérant comme un acte de communication, en soulignant les valeurs de réception qui y sont associées et les normes de destination qui en régissent la pratique. La traduction, telle qu'il la définit, est un échange de messages transposés à l'intérieur d'un cadre linguistique-culturel donné, impliquant l'analyse du message originel, la construction de l'invariant, son passage au-delà des limites de la frontière linguistique-culturelle et, enfin, la reformulation du message cible.

Le message originel se trouve toujours soumis à une interprétation et une réinvention, particulièrement dans les formes culturelles qui s'ouvrent à l'interprétation, comme les textes littéraires, les traités philosophiques, les sous-titres de films, les publicités, les discours et les témoignages juridiques. Le message est perpétuellement reconstruit en s'inspirant de multiples ensembles de valeurs, et il est variable en fonction des différentes langues et cultures.⁷¹

⁶⁹ <https://www.lacomunicazione.it/voce/comunicazione-interculturale>, consulté le 10/08/2024.

⁷⁰ <https://www.garzanti.it/libri/george-steiner-dopo-babele-9788811677512/>, consulté le 10/08/2024.

⁷¹ L. Venuti, *Translation changes everything*, London, Routledge, 2013, p. 12.

Le sujet de la communication interculturelle exige une disposition indispensable à l'ouverture d'esprit et de pensée, ainsi qu'une interaction régulière avec des interlocuteurs présentant des caractéristiques culturelles variées. C'est par le dialogue avec l'autre que nous nous immergeons dans un monde complètement différent du nôtre et que nous apprenons à l'accepter. Dans ce contexte, la communication interculturelle constitue un outil stratégique essentiel pour gérer la diversité, tant sur le plan humain qu'entre États, nations et organisations. La communication interculturelle constitue un moyen d'échange fructueux, de confrontation bénéfique et de dialogue enrichissant, qui incite les participants à s'ouvrir à des apports novateurs, variés et avant-gardistes. La rencontre entre différentes cultures est dans tous les cas une source d'enrichissement pour l'une comme pour l'autre.⁷²

Les sociétés contemporaines connaissent un mélange des cultures de plus en plus répandu. Il est désormais courant de se trouver en présence de personnes dont les traditions, les mœurs et les valeurs ne coïncident pas avec les nôtres. Cela nous amène à être confrontés à des modes de communication qui ne coïncident pas toujours avec les nôtres. Lors de la communication interculturelle, nombreuses difficultés peuvent survenir, comme une connaissance inadéquate de la langue de l'une des deux personnes en communication ou des variations dans l'utilisation de la communication non-verbale, y compris les gestes et les symboles.⁷³

2.5 La traduction littéraire

Au cours de la seconde moitié du vingtième siècle, deux éminents linguistes canadiens, Vinay et Darbelnet, pionniers de la linguistique contrastive, ont été les premiers à établir les processus techniques de la traduction et à en dresser une typologie détaillée dans leur ouvrage *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. (1958) Leur travail, limité à l'origine au Français et à l'Anglais, devint par la suite un modèle pour la comparaison des langues et pour la traduction, s'appliquant avec succès à d'autres langues.⁷⁴

⁷² <https://www.lavoroperlapersona.it/2012/01/15/la-comunicazione-interculturale/>, consulté le 10/08/2024.

⁷³ <https://www.studiozuliani.net/le-sfide-della-comunicazione-interculturale-e-la-sua-importanza-nei-luoghi-di-lavoro/>, consulté le 10/08/2024.

⁷⁴ [https://docenti.unimc.it/armando.francesconi/teaching/2023/28283/files/un-altro-pdf-sui-procedimenti-traduttivi-divydabelnet#:~:text=Vinay%20e%20Darbelnet%20sono%20due,M%C3%A9thode%20de%20traduction%20\(1958\).](https://docenti.unimc.it/armando.francesconi/teaching/2023/28283/files/un-altro-pdf-sui-procedimenti-traduttivi-divydabelnet#:~:text=Vinay%20e%20Darbelnet%20sono%20due,M%C3%A9thode%20de%20traduction%20(1958).)

Selon eux, ces procédés opèrent à trois niveaux : le lexique, l'organisation (morphologie et syntaxe) et le message. Ils distinguent sept procédés de traduction de base qui diffèrent selon que la traduction adopte une stratégie directe ou oblique. La première fournit une correspondance exacte entre les deux langues en termes de vocabulaire et de structure et, selon les auteurs, n'est possible qu'entre des langues et des cultures très proches l'une de l'autre. Les processus qui caractérisent ce type de traduction sont les suivants :

- 1) emprunt, mot incorporé dans une autre langue sans être traduit ;
- 2) calque, emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments ;
- 3) traduction littérale mot à mot.

La traduction oblique, quant à elle, est celle qui ne permet pas une traduction mot à mot. Les processus qui y sont identifiés sont les suivants :

- 1) la transposition, le changement de catégorie grammaticale ;
- 2) la modulation, le changement de point de vue, d'approche ou de catégorie de pensée (l'abstrait pour le concret, la cause pour l'effet, le moyen pour le résultat, la partie pour le tout) ;
- 3) l'équivalence, qui rend compte d'une même situation par des formulations complètement différentes ;
- 4) l'adaptation, lorsqu'on utilise une équivalence reconnue entre deux situations.

À ces sept procédures essentielles, Vinay et Darbelnet en ajoutent d'autres qui s'énoncent par paires opposées (à l'exception de la compensation et de l'inversion).

- 1) Compensation. Il s'agit de l'introduction ailleurs dans le texte d'un élément d'information ou d'un effet de style qui ne pouvait pas être placé au même endroit que dans le texte original.
- 2) Dissolution ou concentration. Dans la dissolution, le même sens est exprimé dans la langue cible avec plus de signifiants, tandis que dans la concentration, il l'est avec moins de signifiants.
- 3) Amplification ou économie. Ces procédures sont similaires à la dissolution/concentration. L'amplification se produit lorsque la langue cible utilise davantage de signifiants pour compenser une lacune syntaxique ou pour mieux exprimer le sens d'un mot ; selon les auteurs, la dissolution est une question de langue et l'amplification une question de discours. Le processus inverse est l'économie.

- 4) Amplification et condensation. Il s'agit de deux modes d'amplification et d'économie, respectivement, propres aux caractéristiques du français et de l'anglais. C'est le cas des prépositions ou conjonctions anglaises qui ont besoin d'un renfort (un nom, un verbe) pour être exprimées en français. (*Shall I phone for a cab ?* En français devient Voulez-vous que je téléphone pour faire venir une voiture ?)
- 5) Explicite vs. Implicite. Ce qui est explicite introduit des informations qui sont implicites dans le texte original. (indiquer en français le sexe du patient lors de la traduction de son patient). Ce qui est implicite, quant à lui, consiste à laisser le contexte ou la situation préciser des informations qui sont explicites dans le texte original. (correspondance de Sortez avec *Go out* ou avec *Come out* selon la situation).
- 6) Généralisation et particularisation. La généralisation est la traduction d'un terme en un terme plus général ; la particularisation est le contraire.
- 7) Articulation et juxtaposition. Il s'agit de procédures opposées qui prennent en compte l'utilisation ou l'absence de signes linguistiques d'articulation dans l'énoncé d'un argument.
- 8) Grammaticalisation et lexicalisation. La grammaticalisation consiste à remplacer les signes lexicaux par des signes grammaticaux. (la préposition lexicale anglaise *in* est fréquemment grammaticalisée en français : *A man in a blue suit* devient un homme vêtu de bleu). La lexicalisation est le phénomène inverse.
- 9) Inversion. Il s'agit de déplacer un mot ou une expression à un autre endroit de la phrase ou du paragraphe afin d'obtenir la structure normale de la phrase dans l'autre langue.⁷⁵

Dans la traduction littéraire, l'enjeu consiste non seulement à traduire le contenu, mais aussi à restituer le style et le ton de l'œuvre originale. Même si les stratégies proposées par Vinay et Darbelnet sont une aide précieuse pour résoudre les difficultés de traduction, les traducteurs littéraires doivent fréquemment les combiner ou les adapter pour préserver l'intégrité de l'œuvre originale dans la langue cible.

De nombreuses théories littéraires du XX^e siècle se sont interrogées sur l'existence d'une spécificité intrinsèque du texte littéraire, c'est-à-dire sur l'existence d'un élément objectif qui le distingue en tant que tel. C'est la question que Roman Jakobson, éminent

⁷⁵ A.H. Albir, *Traducción y traductología*, Madrid, Ediciones cátedra, 2013, pp. 257-260.

linguiste russe, a abordée en 1921, en déclarant que « l'objet de la science de la littérature n'est pas la littérature, mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire ». Ce concept suggère qu'il y a quelque chose dans les textes littéraires qui les différencie de la communication ordinaire.⁷⁶ La langue littéraire se distingue de cette dernière par des « déviations » stylistiques à différents niveaux : phonologique (musicalité des mots), graphique (agencement des vers), morphosyntaxique (structuration rythmique) et lexical (figures rhétoriques et néologismes). Outre ces caractéristiques, il est essentiel de tenir compte du contexte historique et culturel et de l'intention esthétique de l'auteur, car la définition du terme « littéraire » varie selon les conventions de chaque époque.⁷⁷

Les formalistes russes, dont Jakobson lui-même, ont été les premiers à proposer une méthodologie qui est devenue dominante dans la théorie littéraire du XX^e siècle : considérer le texte littéraire comme un « mécanisme signifiant » à analyser dans ses composantes spécifiques. De nombreux chercheurs identifient cette littérarité dans la prévalence des valeurs connotatives. Chines et Varotti écrivent : « En tant que “connotateurs” - éléments sur lesquels se fonde la nature connotative du langage littéraire -, on peut en fait comprendre tous les éléments phonétiques, métriques ou rhétoriques qui “accompagnent” le discours, en s’ajoutant à la simple somme des significations des mots individuels et de leurs liens syntaxiques ». L’idée que ces valeurs soient mises en avant dans la littérature attribue au langage littéraire une fonction d’évocation et de suggestion subtile et délicate. Il est important de préciser qu’il ne s’agit pas d’affirmer qu’un texte ayant ces valeurs connotatives est nécessairement un texte littéraire, mais simplement que dans un tel texte ces valeurs prédominent sur les autres. Jakobson, dans son étude sur l’acte de communication et les différentes fonctions qu’il peut avoir, a parlé de « fonction poétique », c’est-à-dire lorsque la communication se concentre sur le message lui-même. C’est le cas du texte littéraire, où « ce sont les mots qui le composent qui acquièrent la plus grande importance : c’est comme si le message - sa forme - était placé au centre de l’acte de communication ». La littérature présente la forme de telle sorte que chaque mot apporte une information au lecteur, et ce, à travers - en plus d’autres éléments - des mécanismes particuliers, tels que la structure métrique, une syntaxe particulière, un lexique spécifique,

⁷⁶ L. Chines e C. Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci editore, 2023, p. 7.

⁷⁷ C. Spaliviero, « Letteratura e letterarietà » in *Educazione letteraria e didattica della letteratura*, Venezia, edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 22-23.

etc. Le fait que le mot prenne ces significations supplémentaires a fait dire à Lotman que dans la littérature, le mot est un « signe iconique ». Cela signifie que le mot dans la littérature a un caractère iconique, représentatif, comme une image, c'est-à-dire que ce signe, selon les termes de Chines et Varotti, « est investi de significations dans tous ses aspects ».⁷⁸

La traduction littéraire représente l'un des défis les plus importants dans le domaine de la traduction, car même si elle traite généralement de textes non spécialisés, elle doit transmettre avec précision dans la langue cible toutes les nuances de sens et les figures de style, en préservant simultanément le rythme et le style de l'original. Même si elle ne recourt pas à un vocabulaire spécialisé dans un domaine particulier, la complexité de ce genre de traduction consiste à retranscrire parfaitement dans la langue cible toutes les nuances de sens, le style, le rythme de la narration, ainsi que l'atmosphère et les sensations véhiculées dans la langue d'origine. En bref, une traduction littéraire, plus que des compétences techniques particulières, exige une grande sensibilité de la part du traducteur qui est chargé de traduire l'œuvre originale.⁷⁹

L'élaboration d'un métatexte équivalent au prototexte nécessite d'abord la lecture de ce dernier afin d'en comprendre le sujet central. On réalise ensuite une analyse du prototexte pour déterminer son intention et son style, ce qui nous permettra de sélectionner la stratégie de traduction la mieux adaptée et d'identifier les problèmes spécifiques et récurrents. Dans cette phase préliminaire, le traducteur doit comprendre le type de texte qu'il a devant lui, afin de pouvoir orienter ses choix de traduction de manière appropriée.⁸⁰

Selon Hatim et Mason, les textes peuvent être divisés en cinq catégories en fonction de leurs caractéristiques communicatives et de leurs propriétés cognitives : narratif, descriptif, argumentatif, expositif et instructif.⁸¹

Un texte peut également être classé en fonction de sa fonction de communication. Newmark, en s'appuyant sur la théorie fonctionnelle du langage de Bühler, identifie trois principaux types de textes : les textes expressifs, qui reflètent les émotions et les intentions de l'auteur (comme les poèmes et les romans) ; les textes informatifs, qui décrivent des faits et des réalités en dehors du langage (par exemple, les articles de journaux ou les

⁷⁸ L. Chines e C. Varotti, *Che cos'è un testo letterario*, op. cit., pp. 7-19.

⁷⁹ <https://www.etraduzioni.it/traduzioni/traduzioni-letterarie-1367.html>, consulté le 13/08/2024.

⁸⁰ P. Newmark, *A textbook of translation*, London, Prentice Hall, 1988, p.11.

⁸¹ B. Hatim and I. Mason, « Discourse and the translator » in *Language in social life series*, London, Longman group, 1990, pp. 155-158.

textes techniques) ; et les textes vocatifs, dont l'objectif est d'influencer le lecteur en l'incitant à penser ou à agir d'une certaine manière (comme les publicités et les manuels). Newmark complète le tableau en précisant les trois autres fonctions du langage identifiées par Jakobson : la fonction phatique, qui vise à maintenir le contact entre les interlocuteurs ; la fonction esthétique ou poétique, qui concerne la forme du message ; et la fonction métalinguistique, qui se réfère à la capacité du langage à réfléchir sur lui-même, en expliquant ou en critiquant ses caractéristiques.⁸²

Dans la plupart des cas, le processus de compréhension d'un texte source est considéré comme objectif, surtout en ce qui concerne les textes techniques, où la terminologie est spécialisée (dans des domaines comme l'économie, le commerce, la médecine ou le droit). En revanche, lorsqu'il s'agit de textes non-techniques, tels que ceux de la littérature, il semble peu probable que la compréhension ne soit pas influencée par la perception subjective du traducteur. Cependant, dans les deux situations, le but est d'atteindre un compromis qui respecte les règles de la communication et prenne en compte les contraintes auxquelles le traducteur est soumis (par exemple, l'adaptation à une culture spécifique, la distance chronologique et les caractéristiques du destinataire).

Un texte littéraire, qu'il soit en prose ou en poésie, diffère de tout autre type de texte ; en effet, comme le souligne souvent et fermement Lorenza Rega dans son livre *La traduzione letteraria*, le texte littéraire possède des éléments et des caractéristiques qui le rendent unique.

Il ne saurait être confondu uniquement avec un écrit de nature technique ou spécialisée mais il se démarque également d'un texte à caractère littéraire ; il est même différent des autres textes écrits par son auteur. Rega rappelle le raisonnement de Lotman selon lequel « la traduction littéraire [...] doit considérer chaque texte littéraire individuel comme un *unicum* où tout se tient » ; cela signifie qu'un texte littéraire forme un ensemble unique, où ses éléments se combinent pour créer une œuvre unique et inimitable.⁸³

La matière de la littérature n'est, en aucun cas, pas réductible à des formules standards. À chaque fois qu'un traducteur littéraire s'engage dans l'exploration d'un nouveau chapitre ou d'une nouvelle page, il se trouve, d'une certaine manière, à l'aube d'une page blanche. Puisqu'il s'agit de littérature, le champ terminologique est infini et se complique

⁸² P. Newmark, *A textbook of translation*, op. cit., pp. 39-44.

⁸³ L. Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001, pp. 52-53.

par des questions de registre, des aspects culturels, des références continues plus ou moins directes ou transparentes à une réalité toujours changeante et variable.

Le matériel que le traducteur doit traiter dans une langue pour le rendre dans une autre est constamment nouveau et unique, ne pouvant jamais se rapporter à ce qui a déjà été fait, lu ou traduit auparavant. Ces considérations poussent Giuliana Zeuli à soutenir fermement que le traducteur littéraire est, dans sa maîtrise et dans son professionnalisme, un éternel apprenti.⁸⁴

La difficulté [...] de la traduction littéraire réside dans le fait que, alors que toutes les autres langues et disciplines disposent de textes parallèles plus ou moins correspondants dans chaque langue, de sorte que le traducteur dispose toujours de points de référence, la langue littéraire et la littérature développent toujours des œuvres uniques qui peuvent déjà être réunies avec une certaine difficulté au sein de sa propre culture.

Selon Rega, c'est précisément cette singularité qui rend la tâche du traducteur si ardue. Il doit constamment réinventer sa méthode pour s'adapter aux exigences du texte.⁸⁵

À l'issue de nos réflexions théoriques, nous nous orientons désormais vers l'exercice concret de la traduction du premier chapitre du roman.

⁸⁴ R. Puggioni, *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Roma, Bulzoni editore, 2006, p. 224.

⁸⁵ L. Rega, *La traduzione letteraria, op. cit.*, pp. 57-58.

Chapitre 3 : Traduction italienne de « Rêver, errer »

Texte français	Texte italien
<p>Montlhéry, c'étaient les feuilles. Que les vieux morts sont à plaindre ! Ils ne cessent de ressasser les mêmes niaiseries. « Montlhéry, ce sont les feuilles ». Si je me résous à rentrer dans ma vie, j'en reviendrai toujours à Montlhéry. Je reviendrai à Montlhéry pour dix, pour vingt raisons. Même ici où je suis, même maintenant (mais ces mots n'ont plus aucun sens), je tourne en rond. « Approfondissez ! disait Haneron. Un cercle s'approfondit, Monseigneur ! » Je l'ai écouté. Je n'aurais pas dû. Ma destinée fut de descendre dans un entonnoir. J'en sortis dans la nuit.</p>	<p>Montlhéry, erano le foglie. Che pena fanno i vecchi morti! Continuano a ripetere le stesse sciocchezze. «Montlhéry, sono le foglie». Se mi decido a tornare in vita, tornerò sempre a Montlhéry. Tornerò a Montlhéry per dieci, per venti ragioni. Anche qui dove sono, anche adesso (ma queste parole non hanno più alcun senso), giro in tondo. «Approfondite! diceva Haneron. Un cerchio si approfondisce, Monsignore!» L'ho ascoltato. Non avrei dovuto. Il mio destino fu quello di scivolare in un imbuto. Ne uscii nottetempo.</p>
<p>J'en sortis par un coup : un coup atroce, dont je ne puis plus dire grand-chose. Je fus de ceux qui, toute leur vie, l'ont attendu. J'imagine que Jean sans Peur alla au pont de Montereau sans rien deviner de ce qui m'obséda : le coup fatal. Charles le Téméraire : est-il nom plus incongru ? On va, on vient, on n'est rien, ou presque, on passe dans les pierres, dans les arbres, dans les ventres des femmes fécondées, on est nuage, sel broyé, eau vive, améthyste, raclure, harnais, pourriture – rien en fait, de vieux rêves effilochés, de la dorure dédorée, la miniature sous le papier de verre, la gouache sous la pluie, le livre moisissant dans la bibliothèque.</p>	<p>Ne uscii con un colpo: un colpo atroce, del quale non posso più dire molto. Fui tra coloro che, per tutta la vita, l'hanno atteso. Immagino che Giovanni Senza Paura sia andato al ponte di Montereau senza intuire nulla di ciò che mi ossessionava: il colpo fatale. Carlo il Temerario: esiste nome più incongruo? Andiamo, veniamo, non siamo niente, o quasi, passiamo tra le pietre, tra gli alberi, nei grembi delle donne incinte, siamo nuvola, sale macinato, acqua viva, ametista, raschiatura, imbracatura, marciume – niente in realtà, vecchi sogni sfilacciati, doratura sbiadita, la miniature sotto la carta vetrata, il guazzo sotto la pioggia, il libro ammuffito nella biblioteca.</p>
<p>Tous les rêves en vous prennent forme, et les formes sont bizarres et déchirantes. On tombe, on ébranle l'Europe, un homme meurt et ébranle l'Europe, et... Oh ! Vanité de tout ! Mais le nom est là, le terrible nom, l'inepte nom terrible tellement répété qu'il ne semble pas avoir gardé son sens. Qui m'a trouvé ce nom ?</p>	<p>Tutti i sogni in voi prendono forma, e le forme sono strane e struggenti. Cadiamo, scuotiamo l'Europa, un uomo muore e scuote l'Europa, e... Oh! Vanità di tutto! Ma il nome è lì, il terribile nome, l'inetto nome terribile talmente ripetuto che sembra non avere più senso. Chi mi ha trovato questo nome?</p>

<p>De quelle cervelle obtuse a-t-il surgi avec ses cris de rage et ses gestes de défi ? Les peuples ont une merveilleuse propension à confondre la casse et le séné. Et que dire des érudits qui se prennent pour des oracles ? Pour moi, j’aurai passé sur la Terre sans que nul ne sache qui j’ai été, sans que j’aie rien fait pour qu’on le sache. Pudeur invincible, invincible orgueil : surtout ne rien dire. Toute souffrance dite s'accroît. Le public s’amuse de la souffrance qui s’avoue.</p>	<p>Da quale ottuso cervello sono scaturite le sue grida di rabbia e i suoi gesti di sfida? I popoli hanno la meravigliosa tendenza a confondere la cassia con la senna. E che dire degli eruditi che si credono oracoli? Per quanto mi riguarda, avrò passato la mia vita sulla Terra senza che nessuno sapesse chi sono stato, senza che io avessi fatto nulla affinché lo si sapesse. Pudore invincibile, invincibile orgoglio: soprattutto non dire nulla. Ogni sofferenza detta si accresce. Il pubblico è divertito dalla sofferenza (che viene) confessata.</p>
<p>Adrianus Barlandus écrit. Triste professeur impartial – déjà impartial : en 1519, est-ce croyable ? Fonctionnaire tassé et besogneux, comme on les aime, avec leurs yeux d’esclave.</p>	<p>Adrianus Barlandus scrive. Triste professore imparziale – già imparziale nel 1519? Da non crederci. Funzionario ingobbato e laborioso, come ci piacciono, con i loro occhi da schiavo.</p>
<p>Monsieur le professeur Adrianus Barlandus se propose de narrer... et il va écrire de son écriture superbe : <i>Egregii Principis egregia fascinora</i>, les méfaits illustres de ce prince illustre. Il s’installe à sa table, rote, rêve, se trouve bien, prend en pitié Adolphe de Bourgogne, son élève, si faible, si stupide : <i>egregia fascinora</i>... L’occasion rêvée pour jouer son Plutarque. Moi, je ne suis rien. Comme Adolphe, je suis aux mains de ce professeur, et combien plus impuissant que cette âme jeune et turbulente ! L’élève fuira le professeur. Moi, <i>egregius princeps</i>, je lui suis livré. Ah ! Mes colères ! mes bonnes colères ! Toute cette plèbe à effrayer et qui ne comprend que la peur ! Chiens !</p>	<p>Il signor professore Adrianus Barlandus si propone di narrare... e scriverà con la sua superba calligrafia: <i>Egregii Principis egregia fascinora</i>, i misfatti illustri di questo principe illustre. Si siede alla sua tavola, rutta, sogna, sta bene, prova pietà per Adolphe di Borgogna, il suo allievo, così debole, così stupido: <i>egregia fascinora</i>... L’occasione perfetta per interpretare il suo Plutarco. Io, non sono nulla. Come Adolphe, sono nelle mani di questo professore, e quanto più impotente di quell’anima giovane e turbolenta! L’allievo eluderà il professore. Io, <i>egregius princeps</i>, gli sono consegnato. Ah! I miei scatti d’ira! I miei bei scatti d’ira! Tutta questa plebe/folla da spaventare che non comprende altro che la paura! Cani!</p>
<p><i>Bellicosus</i>...Le mot est déjà sous la plume du pédant. Comme le chien pose la truffe sur l'excrément et s’en réjouit jusqu’à l’extrémité de la queue, l’historien flaire le fait et se sent le cœur épanoui. Je sais : il n’est rien au monde, pour un prince surtout, de plus dangereux que l’histoire. Celle des Croisades a faussé le règne de mon père, et le mien. Ce n’est pas le lieu d’en parler.</p>	<p><i>Bellicosus</i>... La parola è già sotto la penna del pedante. Come il cane che posa il naso sull’escremento e se ne rallegra fino alla punta della coda, così lo storico annusa il fatto e si sente il cuore soddisfatto. Lo so: non c’è nulla al mondo, soprattutto per un principe, di più pericoloso della storia. Quella delle Crociate ha falsato il regno di mio padre e il mio. Non è questo il luogo in cui</p>

<p>Mais quoi ? cela est connu, l'histoire verse de l'acide sur les cicatrices, il n'est point de réflexe qu'elle n'amplifie et d'amertume qu'elle n'exagère, elle sort de ses puits des fantômes énervants, elle trafique le souvenirs, elle suscite les songes les plus insanes, elle empêche de dormir et il n'est aucune nation qui ne résiste à ses prestiges : toutes dans l'enchantement de ces rêves qui les rendent autres – meilleures, pires – et les mettent dans l'incapacité de se regarder avec l'oeil qu'il faut.</p> <p>Qu'offre le passé sinon des façades nocturnes vaguement éclairées ? Que cachent ces façades ? A Trèves, alors même que je festoyais avec Frédéric, je ne pouvais voir sa face envermeillée par les vins et, dans ce barbouillage de rouges, ses yeux morts, sans me demander ce que cachait cette face d'argile.</p>	<p>parlarne. Ma cosa? È noto, la storia versa acido sulle cicatrici, non c'è riflesso che non amplifichi e amarezza che non esageri, tira fuori dai suoi pozzi fantasmi irritanti, altera i ricordi, suscita i sogni più folli, impedisce di dormire e non c'è nazione che resista ai suoi incantesimi: tutti nell'incanto di questi sogni che li rendono diversi – migliori, peggiori – rendendoli incapaci di guardarsi con l'occhio giusto.</p> <p>Cos'ha da offrire il passato oltre a facciate notturne vagamente illuminate? Cosa nascondono queste facciate? A Trèves, proprio mentre banchettavo con Federico, non potevo vedere il suo volto rubicondo dal vino e, in quel miscuglio di rossi, i suoi occhi spenti, senza chiedermi cosa nascondesse quel volto d'argilla.</p>
<p>Les façades fument, semble-t-il, dans la nuit, à la lueur de pauvres lampes. Pierres, briques, marbres ? Dans le noir, j'entends mes historiens discuter gravement.</p> <p><i>Bellicosus</i> : il n'a guère fallu de temps pour que le mot apparaisse à côté de mon nom. Sans doute il me faut être indulgent. À ce niveau du moins. Philippe, mon père, excellait à cultiver cette indulgence méprisante.</p>	<p>Le facciate sembrano fumare nella notte, alla luce di povere lampade. Pietre, mattoni, marmi? Nel buio, sento i miei storici discutere gravemente.</p> <p><i>Bellicosus</i>: non ci è voluto molto perché la parola comparisse accanto al mio nome. Ritengo di dover essere indulgente. Perlomeno a questo livello. Filippo, mio padre, eccelleva nel coltivare questa sprezzante indulgenza.</p>
<p>J'abomine cette histoire tiédasse, cette histoire de cuistres. Montlhéry, Dinant, Liège, Morat, Nancy... Quelques noms, et les mêmes images s'imposent, que l'on ne comprend pas. Le peuple est naturellement grossier. Il aime les histoires grossières. Mais ces messieurs austères et probes, si assurés de la perspicacité de leurs théories et de l'excellence de leur style ? <i>Bellicosus</i>. Ils écrivent le mot. Viendra le Téméraire, encore plus inepte. On aura beau nuancer le jugement dans des paragraphes longuement médités, le mot restera. Amour des étiquettes. L'histoire est emplie de momies étiquetées.</p>	<p>Aborro questa storia piatta, questa storia di pedanti. Montlhéry, Dinant, Liège, Morat, Nancy...</p> <p>Alcuni nomi, e le stesse immagini si impongono, che non si comprendono. Il popolo è naturalmente grossolano. Ama le storie grossolane. Ma questi signori austeri e probi, così sicuri dell'accortezza delle loro teorie e dell'eccellenza del loro stile? <i>Bellicosus</i>. Scrivono la parola. Arriverà il Temerario, ancora più inetto. Per quanto si cerchi di mitigare il giudizio in paragrafi a lungo meditati, la parola resterà. Amore per le etichette. La storia è piena di mummie etichettate.</p>

<p>Les historiens promènent parmi elles leurs œillères et leur asthme. Commynes m'a aimé. Il n'a jamais cessé de m'aimer, un peu. Je suis son remords. Mais il était de ces hommes chez qui l'amour, jamais, n'a le dernier mot. Chez les gens de son espèce, l'amour d'autrui ne l'emporte jamais sur l'amour qu'ils se vouent. Je comprends cela. Je ne méprise pas ces gens, mais ne suis pas des leurs. On vous a, Commynes, inhumé aux Grands-Augustins, à Paris. Seriez-vous tout à fait endormi ? Je ne puis pas le croire. Tout de même, nous nous ressemblons bien maintenant. Mais, contrairement à moi, je suis presque certain que vous envie les gueux en vie. Ah ! si la guerre vous était permise, par laquelle on retrouve les intrigues et les grandes ambassades ! Ah ! ah, comme je vous vois, tout à coup, <i>bellicosus</i>, monsieur de Commynes !</p>	<p>Gli storici vagano tra di esse con i loro paraocchi e la loro asma. Commynes mi ha amato. Non ha mai smesso di amarmi, un po'. Sono il suo rimorso. Ma era uno di quegli uomini per cui l'amore non ha mai l'ultima parola. Per le persone come lui, l'amore per gli altri non supera mai l'amore per sé stessi. Lo capisco. Non disprezzo queste persone, ma non sono dei loro. Commynes, vi hanno seppellito ai Grandi-Agostiniani, a Parigi. Sareste del tutto addormentato? Non posso crederci. In ogni caso, ora ci assomigliamo molto. Ma, a differenza mia, sono abbastanza sicuro che invidiate i mendicanti ancora vivi. Ah! se vi fosse permesso di andare in guerra, attraverso la quale si ritrovano gli intrighi e le grandi ambasciate! Ah! ah, come vi vedo, all'improvviso, <i>bellicosus</i>, signore di Commynes!</p>
<p>Vous ne vous êtes pas fait faute de m'accabler dans vos <i>Mémoires</i>. Fut-il capitaine plus stupide que moi ? politique plus déraisonnable ? Notre monde vivait sous la loi de la brutalité et de la perfidie : je fus le héros de ce monde-là. Montre-t-on plus de cruauté que moi-même à Dinant, à Liège, à Nesle ? de scélératesse qu'envers Saint-Pol, le connétable ? de déloyauté qu'envers Edouard IV ? Si ma mémoire est fidèle, vous me faites parjure. Vous ne m'avez pas compris. Vous en étiez incapable : vous êtes de ceux qui vivent à leur surface et ne voient que les surfaces. <i>Où est le profit, là est l'honneur</i>, n'est-ce pas ? Vous avez écrit cela. Vous ne comprenez rien au tragique. Vous retracez de façon incomparable, a-t-on dit, les étapes de ma ruine. Mais le mécanisme secret de cette ruine vous a échappé, parce qu'il était en moi et que vous étiez incapable d'entrer en moi. Vous m'avez toujours regardé sans me voir.</p>	<p>Non vi siete fatto scrupoli a denigrarmi nei vostri <i>Mémoires</i>. C'è mai stato un capitano più stupido di me? Un politico più irragionevole? Il nostro mondo viveva sotto la legge della brutalità e della perfidia: io ero l'eroe di quel mondo. Si può mostrare più crudeltà di quella che ho mostrato a Dinant, a Liège, a Nesle? Più scelleratezza di quella nei confronti di Saint-Pol, il connestabile? Più slealtà di quella verso Edoardo IV? Se la memoria non mi inganna, mi avete dipinto come uno spergiuro. Non mi avete compreso. Non ne eravate in grado: siete di quelli che vivono superficialmente e non vedono che le apparenze. <i>Dov'è il profitto, lì è l'onore</i>, non è vero? Lo avete scritto voi. Non capite nulla del tragico. Si dice che avete ripercorso in modo incomparabile le tappe della mia rovina. Il meccanismo segreto di quella rovina vi è però sfuggito, perché era dentro di me e voi non eravate capace di entrare in me. Mi avete sempre guardato senza vedermi.</p>

<p>Vous étiez jeune, dans la force du sang. Le sang aveugle mais fait aimer. Je fus de ceux qu'aimaient les jeunes hommes, sans doute parce que j'étais <i>autre</i>. Vous avez senti cela.</p> <p>Vous n'étiez pas encore corrompu tout à fait. Voilà pourquoi il vous arrivait, brusquement – et que la révélation est vive, juste et éphémère ! –, de noter ce qui n'était connu que de moi seul. Par exemple : ...<i>il estoit très inutile pour la guerre paravant ce jour, et n'aimait nulle chose qui y appartint</i>. Avant Montlhéry, avant ce juillet 1465 où je reçus dans l'estomac un coup de vouge et, à la gorge, un coup d'épée. Ce que vous ignorez, c'est que, la guerre, je ne l'ai pratiquée qu'à contrecœur : la fatalité agitait des événements horribles, et le pantin que j'étais. <i>Bellicosus</i>, n'ai-je pas à me plaindre de me voir affublé de ce mot par un cuistre ?</p>	<p>Eravate giovane, nel fiore degli anni. Il sangue acceca, ma fa amare. Ero uno di quelli che i giovani amavano, probabilmente perché ero <i>diverso</i>. Lo avete percepito.</p> <p>Non eravate ancora del tutto corrotto. Ecco perché improvvisamente vi capitava, – e che rivelazione vivida, giusta ed effimera! – di annotare ciò che era conosciuto solo da me. Per esempio: ...<i>prima di quel giorno era del tutto inutile per la guerra, e non amava nulla che le appartenesse</i>. Prima di Montlhéry, prima di quel luglio 1465, quando ricevetti nello stomaco un colpo di ascia e, alla gola, un colpo di spada. Ciò che ignorate, è che la guerra l'ho praticata solo a malincuore: la fatalità agitava eventi orribili, e io ero il burattino. <i>Bellicosus</i>, non ho forse motivo di lamentarmi di vedermi affibbiato questo termine da un pedante?</p>
<p>Tout de même, monsieur, de Commynes, vous m'avez donné trente-deux ans d'une espèce d'innocence. Étiez-vous, comme moi, si las de la guerre que, pour reprendre vos termes (de la concision la plus admirable !), <i>vous vîntes au service du roi</i> ? Cela m'étonnerait. Vous étiez, <i>environ ce temps</i>, un petit coq bien faraud et d'une ambition folle et froide. Je le voyais rien qu'à votre démarche. Mais qu'aurais-je pu deviner de ce qui se tramait sous vos cheveux ? Van den Clyte : votre nom ne cessait de vous démanger sans même que vous vous en rendiez compte. Le noble que vous étiez pouvait encore le bourgeois. Né un siècle plus tôt, vous vendiez du drap ou du hareng. Je ne méprise pas la bourgeoisie, mais son esprit de lucre et sa férocité impitoyable. Vous êtes parti. Six mille livres à se mettre dans la poche, pour vous c'était un exploit ! Dites-moi, la pension vous fut-elle ponctuellement versée ? Prince de Talmont, cela sonne bien. Vous bousculiez les Trémouille dans leurs droits, mais quoi ? vous n'en étiez plus à faire des chichis et à vous nourrir de scrupules.</p>	<p>Tuttavia, signore di Commynes, per trentadue anni mi avete permesso di vivere in una sorta di innocenza. Eravate, come me, così stanco della guerra che, per usare le vostre parole (della concisione più ammirevole!), <i>veniste al servizio del re</i>? Mi stupirebbe. <i>All'epoca</i>, eravate un piccolo gallo piuttosto vanitoso con un'ambizione folle e fredda. L'ho capito anche solo dalla vostra andatura. Ma cosa avrei potuto immaginare di quello che succedeva sotto i vostri capelli? Van den Clyte: il vostro nome continuava a darvi fastidio senza che ve ne rendeste nemmeno conto. Il nobile che eravate puzzava ancora di borghese. Nato un secolo prima, vendevate panni o aringhe. Non disprezzo la borghesia, ma il suo spirito di lucro e la sua ferocia spietata. Siete partito. Seimila lire da mettersi in tasca, per voi era un'impresa! Ditemi, la pensione vi fu versata puntualmente? Principe di Talmont, suona bene. Vi scontravate con i Trémouille sui loro diritti, ma che importa? Non eravate più tipo da formalità e da lasciarvi frenare dagli scrupoli.</p>

<p>Et puis, Van den Clyte, vous voilà le mari d'Hélène de Chambes – seigneur d'Argenton. Vous bricolez sur vos domaines ; moi, j'entre en Lorraine. C'était là, vous le savez, poursuivre une politique, et cette politique était cautionnée par tous ceux dont j'étais issu. Vous que vous piquez d'histoire, à quelle époque, dites-moi, la Bourgogne s'est-elle sentie attirée par le Rhin ? Vous voilà décontenancé. Je le savais, Commynes. Sachez que mon arrière-grand-père, Philippe le Hardi, a marié sa fille Catherine avec Léopold le Superbe – un Habsbourg ! Laissons cela. Je n'ai pas à vous donner un cours de cette histoire que je déteste. Mon histoire m'a été imposée. J'ai toujours rêvé d'une autre. Dans cette histoire, vous n'auriez pas été.</p>	<p>E poi, Van den Clyte, eccovi, marito di Hélène di Chambes – signore di Argenton. Vi occupate dei vostri possedimenti; io, intanto, entro in Lorena. Si trattava, come sapete, di perseguire una politica, e questa politica era avallata da tutti coloro da cui discendevo. Voi che vi vantate di storia, in quale epoca, ditemi, la Borgogna si è sentita attratta dal Reno? Vi vedo sconcertato. Lo sapevo, Commynes. Sappiate che il mio bisnonno, Filippo l'ardito, sposò sua figlia Caterina con Leopoldo il Superbo – un Absburgico! Lasciamo stare. Non ho il compito di darvi una lezione su questa storia che detesto. La mia storia mi è stata imposta. Ne ho sempre sognata un'altra. In quella storia, voi non ci sareste stato.</p>
<p>Souvenez-vous. L'Alsace de ce temps, on n'en pouvait guère faire la comparaison avec le Brabant, ou les Flandres. Ça craquait, l'Alsace. Toutes ces parties mal contrôlées... On tire à hue et à dia : l'évêque de Strasbourg, celui de Bâle, le duc d'Autriche, les Ribeaupierre, Colmar, Strasbourg, et ces petits voraces de féodaux comme des mouches sur le pays. Vous savez cela, monsieur de Commynes. Vous étiez encore des miens quand je me suis installé, on ne peut plus légalement, dans ce gâchis : un prêt de cinquante mille florins à Sigismond d'Autriche, et je plaçais Hagenbach au cœur de mes nouveaux domaines. Pourquoi vous parlez d'Alsace ? Quoi ? que dites-vous en souriant ? Ventre mou ? Sans doute. Entre Dijon et Bruges, il me fallait Strasbourg. Cela tombe sous le sens.</p>	<p>Ricordatevi. L'Alsazia dell'epoca non poteva essere paragonata al Brabante o alle Fiandre. L'Alsazia vacillava. Tutte quelle parti mal controllate... Si agiva in maniera disordinata: il vescovo di Strasburgo, quello di Basilea, il duca d'Austria, i Ribeaupierre, Colmar, Strasburgo, e quei piccoli e voraci feudatari come mosche sul paese. Lo sapete, signore di Commynes. Eravate ancora dei miei quando mi sono insediato, in modo del tutto legale, in quel caos: un prestito di cinquanta mila fiorini a Sigismondo d'Austria, e ho piazzato Hagenbach al centro dei miei nuovi domini. Perché parlate dell'Alsazia? Che? Che dite sorridendo? Ventre molle? Senza dubbio. Tra Digione e Bruges, mi serviva Strasburgo. È evidente.</p>
<p>La Bourgogne est le duché le plus vulnérable qui soit : on le répète à longueur de siècles. Mais ce n'est pas de politique que je veux parler. Je veux parler de moi, un peu, avec l'espoir qu'une oreille, un peu, entende mon chuchotement, avec l'espoir d'être encore, d'être encore un peu. Les vieux morts ont de ces songes.</p>	<p>La Borgogna è il ducato più vulnerabile che ci sia: lo si ripete da secoli. Ma non voglio parlare di politica. Voglio parlare un po' di me, con la speranza che qualcuno, anche solo minimamente, ascolti il mio sussurro, con la speranza di esistere ancora, almeno per un po'. I vecchi morti ne fanno di questi sogni.</p>

<p>Est-ce que je rêve doucement, dans ce qui semble être du vent et de l'égrisée d'étoiles ? Je songe à mon cher Molinet qui, près de dix ans après ma mort, écrivait à mon sujet : <i>second Hector, Hannibal retrouvé, vrai Alixandre et Scipion d'Auffrique...</i> Cela fait sourire.</p>	<p>Sto sognando dolcemente, in quello che sembra essere vento e polvere di stelle? Penso al mio caro Molinet che, quasi dieci anni dopo la mia morte, scriveva di me: <i>secondo Ettore, Annibale ritrovato, vero Alessandro e Scipione d'Africa...</i> Fa sorridere.</p>
<p>Pourquoi parler de l'Alsace ? pourquoi mentionner Strasbourg ? A ma droite, sur la carte étalée, à l'est, sous les étoiles irrécusables des Pléiades, le gouffre vert et fermentant de la Germanie. Ma main la couvre, impuissante. (Au-delà, le soleil à son lever, et Jérusalem constellée de perles comme mon cimier d'apparat). La Germanie qui se tourne et se retourne dans ses feuilles avec un bruit profond d'entrailles que l'on écoute comme l'invitation à la musique la plus haute. Cela me fascinait, cette masse verte que l'on devine dans cette espèce de salade immonde et fascinante en travail, qui se cherchait des formes sans cesse évanescences, tout cela qui se mêle et se démêle, et brasse lourdement les corps hideux. Peuples, peuples qui n'en sont pas, peuples avortés, peuples en désir d'ils ne savent quoi, réserves d'hommes rauques, cela qui tasse, cotonne et matelasse, cela tient la Bourgogne à demi ferme par sa chair molle et sa respiration fantomale !</p>	<p>Perché parlare dell'Alsazia? Perché menzionare Strasburgo? Alla mia destra, sulla mappa distesa, ad Est, sotto le stelle ineluttabili delle Pleiadi, il baratro verde in fermento della Germania. La mia mano la copre, impotente. (Al di là, il sole al suo sorgere, e Gerusalemme costellata di perle come il mio cimiero da cerimonia). La Germania che si gira e si rigira nelle sue foglie con un suono profondo di viscere, che si ascolta come un invito alla musica più alta. Mi affascinava, quella massa verde che si intravedeva in quella specie di ammasso immondo e affascinante in fermento, che cercava forme continuamente evanescenti, tutto ciò che si mescola e si districa, e agita pesantemente i corpi orribili. Popoli, popoli che non sono tali, popoli incompiuti, popoli in cerca di non si sa cosa, riserve di uomini rauchi, tutto ciò che si compatta, si ammorbidisce e si imbottisce, tutto ciò tiene la Borgogna socchiusa con la sua carne molle e il suo respiro spettrale!</p>
<p>Au front de la Germanie, ce joyau vert, l'Alsace. L'Alsace où s'était brandie la hallebarde. J'ai voulu mourir, qu'on le sache, j'ai voulu, tragique, sortir tragiquement de la tragédie. Je reparlerai de Nancy, de sa neige, et de ce froid d'archange. Quinze blessures. Puis le coup de hallebarde. Le boucher qui me l'asséna était de Strasbourg. Cet énorme foetus rougeaud et puant la bière... Je ne puis rien dire de cet homme, sinon que je me souviens de l'œil bleu dans la bouffissure bleuie, et du geste couronné de fer. Ce geste, j'aurais pu le suspendre. Je vois le sang jaillir de son cou, comme il avait dû le voir cent fois à ses porcs égorgés.</p>	<p>Al confine con la Germania, questo gioiello verde, l'Alsazia. Alsazia, dove veniva brandita l'alabarda. Ho voluto morire, sappiatelo, ho voluto, tragico, uscire tragicamente dalla tragedia. Riparlerò di Nancy, della sua neve, e di quel freddo d'arcangelo. Quindici ferite. Poi il colpo d'alabarda. Il macellaio che me lo assestò era di Strasburgo. Quell'enorme feto rubicondo che puzzava di birra... Non posso dire nulla di quest'uomo, se non che ricordo l'occhio azzurro nella tumefazione bluastra e il gesto coronato dal ferro. Quel gesto, avrei potuto fermarlo. Vedo il sangue sgorgare dal suo collo, come deve aver visto centinaia di volte dai suoi maiali sgozzati.</p>

<p>J'avais encore en moi assez de force pour me défaire de la canaille. Mais, au vrai, j'étais plus las que je ne puis dire. Mais, au vrai, j'étais excédé que la tragédie ne se termine pas. Et sans doute me serais-je repris : il me déplaisait de mourir de la main de cet homme. Cet homme était peuple, et l'était affreusement.</p>	<p>Avevo ancora abbastanza forza in me per liberarmi da quella canaglia. Ma in verità ero più stanco di quanto potessi esprimere. In verità, ero esasperato dal fatto che la tragedia non finisse. E senza dubbio mi sarei ripreso: mi dispiaceva morire per mano di quest'uomo. Quest'uomo era un popolano, e lo era in modo terribile.</p>
<p>J'ai régné, et sur d'innombrables gens. Tout cela d'adorant et de haineux... Me faut-il rappeler mes joyeuses entrées ? Gand m'a fait boire une bien amère soupe ! Populace vautrée, dressée, abois, grimaces, remous, orteils crispés, hautes gueules, crachats, rires épais, rires hystériques, grondement, saleté, puanteur des aines et des aisselles, bouches baveuses, hurlements, relents de bière, glaires, singeries, rictus, rauquements, huées... Il me fallait entrer dans ces masses stupides. Il me fallait parler à ces bouches grimaçantes. C'était d'abord cela, le duché de Bourgogne – toute cette lie à l'infini des campagnes et des villes.</p>	<p>Ho regnato su un numero incalcolabile di persone. Tutto ciò, tra ammiratori e detrattori... Devo forse ricordare i miei ingressi trionfali? Gand mi ha fatto mangiare una zuppa davvero amara! Gentaglia accasciata, eretta, disperata, smorfie, tumulti, dita dei piedi contratte, facce altezzose, sputi, risate grossolane, risate isteriche, rombi, sporcizia, puzza di inguine e di ascelle, bocche bavose, grida, fetore di birra, muco, buffonate, ghigni, raucedine, fischi... Dovevo entrare in queste masse ottuse. Dovevo parlare a queste bocche deformate dalle smorfie. Era innanzitutto questo, il ducato di Borgogna – tutta quella feccia infinita delle campagne e delle città.</p>
<p>Boucher de Strasbourg, si tu as pu, dans le rire aviné et le gaillon, te vanter de m'avoir abattu, c'est que je t'avais épargné. Toi ou un autre pour me détruire... Voilà : j'étais exténué. Le fer me frappa sur l'armet. Le ventail se froissa horriblement. J'eus l'impression que ma tête s'arrachait. Moreau hennit rauque et se cabra. L'azur aigu m'explosa dans la vue, me tarauda les yeux. La colline eut un bond surprenant qui me sembla soudain suspendre et éterniser une nausée. Je tombai. J'étais passé vingt fois à cet endroit au grand galop féérique de ma bête. Il y avait là une mare à demi gelée, un ruisseau qui s'obstinait à pousser une eau rare.</p>	<p>Macellaio di Strasburgo, se hai potuto, tra risate avvinazzate e odore di unto, vantarti di avermi ucciso, è perché ti avevo risparmiato. Tu o qualcun altro per distruggermi... Ecco, ero sfinito. Il ferro mi colpì sull'elmo. La visiera si piegò orribilmente. Ebbi l'impressione che la mia testa si staccasse. Moreau emise un rauco nitrito e si impennò. L'azzurro intenso mi perforò gli occhi, obnubilandomi la vista. La collina fece un balzo sorprendente che improvvisamente sembrò sospendere ed eternare la mia nausea. Caddi. Ero passato venti volte da questo punto al galoppo incantato della mia bestia. Lì c'era una pozza semi ghiacciata, un ruscello che si ostinava a far scorrere un filo d'acqua.</p>

<p>C'était un de ces lieux humbles et secrets que j'aimais fréquenter, enfant, quand Auxy me cherchait vainement avec des des cris de rustre. L'étang Saint-Jean, c'était cela, ce rien d'eau, cette bourbe épaisse, cette glace encore friable, cela que l'azur criblait de son feu, cela où les étoiles devaient naître misérablement à chaque crépuscule.</p>	<p>Era uno di quei luoghi umili e segreti che amavo frequentare da bambino, quando Auxy mi cercava invano gridando come un becerò. Lo stagno Saint-Jean era quello, quel nulla d'acqua, quel fango denso, quel ghiaccio ancora friabile, ciò che l'azzurro perforava con il suo fuoco, lì dove le stelle dovevano nascere miseramente ad ogni crepuscolo.</p>
<p>C'est là que j'allais rendre – rendre à qui ? – cette âme que je m'étais faite parmi les hommes et à cause d'eux. Tristesse soudaine du réveil. Le long galop sifflant, les saccades rythmées, le staccato des sabots, ah ! Auxy ! que de joie je vous devais de m'avoir si bien appris à chevaucher ! Ce cul de cheval puissamment soulevé, cette crinière sifflante, cette buée sauvage hors des naseaux en feu... Les champs de neige s'abattaient sur moi, la ville dérivait, et les hommes semblaient eux aussi dériver dans l'éblouissement bleu et grisâtre d'un songe. Laissons cela. Je reparlerai de Nancy. Je ne ferai rien d'autre que de parler de Nancy. Je sortis de l'ivresse au plus sordide de la boue. Ce ne fut qu'alors que mes blessures se mirent à brûler. Quinze blessures, dont trois mortelles, au moins trois, et qui s'obstinaient à ne pas faire leur office. Ce dur corps, ce corps qui refuse, qui dit non et non, et non ! et l'âme n'y peut rien, qui veut au moins l'oubli...</p>	<p>È lì che andavo a restituire – restituire a chi? – quell'anima che mi ero costruito tra gli uomini e a causa loro. Tristezza improvvisa del risveglio. Il lungo galoppo affannoso, le scosse ritmiche, lo staccato degli zoccoli, ah! Auxy! Che gioia vi dovevo per avermi insegnato così bene a cavalcare! Quel posteriore del cavallo potentemente sollevato, quella criniera sibilante, quella condensa indomita fuori dalle narici ardenti... I campi di neve mi cadevano addosso, la città andava alla deriva, e anche gli uomini sembravano andare alla deriva nel bagliore grigio-azzurro di un sogno. Lasciamo perdere. Riparerò di Nancy. Non farò altro che parlare di Nancy. Uscii dall'ebbrezza nel fango più sordido. Fu solo allora che le mie ferite iniziarono a bruciare. Quindici ferite, di cui tre mortali, almeno tre, e tutte che si ostinavano a non adempiere al loro compito. Questo corpo indurito, questo corpo che si rifiuta, che dice no e no e no! e l'anima non può farci nulla, che desiderare almeno l'oblio...</p>
<p>Paix. Quinze blessures : les dernières. La première à Montlhéry. Montlhéry, c'étaient les feuilles. Il est de ces rêves qui enchantent par quelque chose de dissous et d'impondérable. On attend je ne sais quoi de doux et de mélodieux, dont il ne vient qu'un murmure. Il est de mots magiques chuchotés. « Montlhéry, c'étaient les feuilles... »</p>	<p>Pace. Quindici ferite: le ultime. La prima a Montlhéry. Montlhéry, erano le foglie. Ci sono sogni che incantano per qualcosa di dissolto e di impalpabile. Ci aspettiamo un non so che di dolce e melodioso, da cui giunge solo un mormorio. Ci sono parole magiche sussurrate. «Montlhéry, erano le foglie...»</p>

<p>Il fait gris ici où les morts se multiplient en échos, vous couvrent les doigts comme de crêpe. « ... les feuilles... » Il est vrai que je rêve et que j'aime rêver. Déjà au temps de la vie, il m'arrivait subitement de tomber en rêverie, les yeux vides, sur le cheval, dans la cathèdre, face à l'armée ennemie, au moment où sous mes yeux s'ouvrait la tendre main d'Isabelle. Je me laissais gagner par une espèce d'ivresse dont, lorsqu'il le fallait, j'avais le plus grand mal à me déprendre.</p>	<p>È grigio qui, dove i morti si moltiplicano in echi, vi coprono le dita come un crespo. « ...le foglie... » È vero che sogno e mi piace sognare. Già in vita, mi capitava improvvisamente di cadere in fantasticherie, con gli occhi vuoti, sul cavallo, sulla cattedra, di fronte all'esercito nemico, nel momento in cui sotto i miei occhi si apriva la tenera mano di Isabelle. Mi lasciavo vincere da una sorta di ebbrezza dalla quale, quando necessario, facevo grande fatica a liberarmi.</p>
<p>Ceci : emporté à Montlhéry par ce que je tenais pour ma victoire (ma première victoire), je chassais à bride abattue par la campagne. J'ignorais tout du sort de l'aile gauche et que se regroupaient les Français. Je chassais, et rien mieux que cette aspiration de l'horizon ne me tient les yeux ouverts et encore vivants. Puis l'or vira au vert. Je galopais dans un désert, ne m'étonnant nullement de ce vide vertigineux où je basculais avec mes hommes suants. <i>Montlhéry, c'étaient les feuilles...</i></p>	<p>Questo: trascinato a Montlhéry da quella che consideravo la mia vittoria (la mia prima vittoria), cavalcavo a briglie sciolte per la campagna. Ignoravo tutto del destino dell'ala sinistra e del fatto che i francesi si stessero raggruppando. Cavalcavo, e niente meglio di quest'aspirazione verso l'orizzonte mi teneva gli occhi aperti e ancora vivi. Poi l'oro virò al verde. Galoppavo in un deserto, senza stupirmi affatto di quel vuoto vertiginoso in cui precipitavo con i miei uomini sudati. <i>Montlhéry, erano le foglie...</i></p>
<p>Il monte de l'enfance des colonnes de fumées vertes, et ces colonnes sont des arbres et, sous leurs chevelures fourmillantes, c'est le tumulte des troncs, et les abîmes de tous côtés s'ouvrent horizontaux où siffle un seul oiseau, à tous les points où l'oreille veut l'entendre, l'oiseau qui n'a pas de nom. Puis l'oiseau se tait. L'âme vibre au plus vif de l'oreille et devine, derrière l'épaisseur des brumes nacrées, le pas du grand cheval infatigable que monte Perceval. Tout cela d'enfance, soudain, cette bouffée d'angoisse délicieuse ! ... Il y avait dressé le lourd château qu'investissait un lierre féroce... ces ondées de feuilles comme du zinc oxydé... la puissante contorsion de la liane que découvraient les feuilles rudoyées par le vent de Jérusalem...</p>	<p>Dall'infanzia emergono colonne di fumo verde, e queste colonne sono alberi e, sotto le loro chiome brulicanti, c'è il tumulto dei tronchi, e gli abissi si aprono orizzontalmente da tutti i lati, dove fischia un solo uccello, udibile in ogni punto dove l'orecchio lo cerca, l'uccello che non ha nome. Poi l'uccello tace. L'anima vibra nel punto più profondo dell'orecchio e percepisce, dietro la densità delle nebbie perlacee, il passo del grande cavallo instancabile cavalcato da Perceval. Tutto ciò riemerge dall'infanzia, all'improvviso, una deliziosa ventata di angoscia! ...Vi era eretto il pesante castello che era circondato da un'edera feroce... queste piogge di foglie come zinco ossidato... la potente contorsione della liana che le foglie, agitate dal vento di Gerusalemme, rivelavano...</p>

<p>Je tournais autour de douves moisies, rêvant d'une porte béante, d'un escalier de pierre si large, si doucement moussu que le pied s'avavançait et se calmait cette vague terreur que le cœur suscite des choses surhumaines. Mais quoi de plus irrémédiablement clos que ce château ? Et, tout à coup, il y avait cette poterne entr'aperçue dans l'avalanche de chair verte micacée. Je devinais derrière elle le labyrinthe des couloirs aimantés. Le labyrinthe des pierres après celui des troncs. Des yeux je cherchais mon cheval. Il broutait. La forêt était à l'infini silencieuse. Mon âme, toute, d'être figée la figeait. Incomparable attente. Quel est ton nom, Charles ? J'ai été Lancelot. J'ai été Gauvain. Je suis Perceval. Je pose le pied sur l'écume de la douve. Elle est comme de pierre. Je le savais. Je peux marcher sur l'eau croupie. La poterne est mystérieusement entrebâillée. Je n'ai pas à la pousser. Jusqu'au lierre qui s'écarte. Je sais ce qui m'attend, la longue promenade dans la forêt de pierre jusqu'au moment où...</p>	<p>Giravo intorno a fossati marcescenti, sognando una porta spalancata, una scala di pietra così ampia, così dolcemente muschiosa che il piede avanzava e si placava quella vaga paura che il cuore suscita per cose soprannaturali. Ma cosa può essere più irrimediabilmente chiuso di questo castello? E, all'improvviso, c'era quella postierla intravista nella vegetazione verde micacea. Dietro di essa immaginavo il labirinto dei cunicoli magnetici. Il labirinto delle pietre dopo quello dei tronchi. Con gli occhi cercavo il mio cavallo. Stava brucando. La foresta era infinitamente silenziosa. La mia anima, paralizzata dal silenzio, si fissava completamente su di esso. Attesa incomparabile. Qual è il tuo nome, Charles? Sono stato Lancelot. Sono stato Gauvain. Sono Perceval. Poso il piede sulla schiuma del fossato. È come pietra. Lo sapevo. Posso camminare sull'acqua stagnante. La postierla è misteriosamente socchiusa. Non devo spingerla. Fino all'edera che si discosta. So cosa mi aspetta, la lunga passeggiata nella foresta di pietra fino al momento in cui...</p>
<p>Je rêve. La bataille de Montlhéry s'exaspère, là-bas, quelque part, nulle part. Je marche seul dans la forêt. Des cimes, la lumière tombe en draperies. L'été est doux et sec. De l'épée, il m'arrive de trancher la tête des dernières digitales. Sortir de l'histoire... en sortir sans bruit, et, tout à coup, la merveilleuse forêt... Comprenez-moi : c'est de ce jour, s'il faut en croire Commynes, que je refusai le conseil de quiconque et pris à la guerre ce goût qui devait me mener à la ruine. Commynes a la vue courte. Il ne savait rien de moi. Moi-même, je m'échappais et ne parvenais guère à comprendre ces obscures chimies en moi sans cesse imprévisibles, précipités, cristaux inconnus dont l'esprit s'amuse, s'inquiète, s'affole. Puis-je vraiment dire qu'à Montlhéry une âme nouvelle en moi s'introduisit ?</p>	<p>Sogno. La battaglia di Montlhéry si esaspera, laggiù, da qualche parte, da nessuna parte. Cammino solo nella foresta. Dalle cime, la luce cala in drappaggi. L'estate è dolce e secca. Con la spada, talvolta mi capita di tagliare la testa delle ultime digitali. Uscire dalla storia... uscirne senza rumore, e, all'improvviso, la meravigliosa foresta... Capitemi: è da quel giorno, se dobbiamo credere a Commynes, che rifiutai il consiglio di chiunque e presi dalla guerra quel gusto che doveva portarmi alla rovina. Commynes ha la vista corta. Non sapeva nulla di me. Io stesso mi sfuggivo e riuscivo a malapena a comprendere queste oscure alchimie in me, sempre imprevedibili, precipitate, cristalli sconosciuti di cui lo spirito si diverte, si preoccupa, si spaventa. Posso davvero dire che a Montlhéry un'anima nuova si introdusse in me?</p>

<p>Ne serait-il pas plus exact de dire que je devins le prisonnier de fatalités mystérieuses et inattendues, et qu'elles s'acharnèrent (leur férocité tranquille, jour après jour...) jusqu'au coup de Nancy ?</p> <p>Moi, sans cesse sous le harnais, la carcasse de fer sur celle d'os et de chair, cette atroce chitine sur la peau, au long des routes et des routes, traînant derrière moi ces chariots épais et ces hommes à la bouche puante, moi me rêvant échappant à l'entonnoir fatal, au long remous surnois... Forêt, je m'enfonce dans ta chair verte et ta sève luminescente. Tu es l'endroit où la route dévie, où s'ouvre l'éventail de toutes les routes possibles, hormis l'horribles où je suis engagé. Montlhéry, c'étaient les feuilles : le rêve feuillu plaqué sur la réalité qui commençait.</p>	<p>Non sarebbe più esatto dire che divenni prigioniero di fatalità misteriose e inattese, e che esse si accanirono (con la loro tranquilla ferocia, giorno dopo giorno...) fino al colpo di Nancy?"</p> <p>Io, incessantemente sotto l'imbracatura, la carcassa di ferro su quella di ossa e carne, quest'atroce chitina sulla pelle, lungo le strade, trascinando dietro di me questi carri massicci e questi uomini dalla bocca puzzolente, io che mi immagino in fuga dall'imbuto fatale, attraverso il turbinio insidioso... Foresta, mi inoltro nella tua vegetazione verde e nella tua linfa luminescente. Sei il luogo dove la strada devia, dove si apre il ventaglio di tutte le strade possibili, eccetto quella orribile in cui sono coinvolto. Montlhéry, erano le foglie: il sogno frondoso rivestito dalla realtà che stava cominciando.</p>
<p>Au temps de Montlhéry, alors même que j'étais au meilleur de ma forme physique, il ne me restait que douze ans à vivre. Douze ans dans les soucis accumulés, l'angoisse qui monte, insidieuse, puis agressive. L'aurais-je cru, moi que Commynes avait vu <i>fort joyeux</i> le soir du combat ? Je ne l'étais guère à vrai dire, suffisamment toutefois pour que l'avenir me parut supportable, à l'image de tous ces hommes autour de moi qui mâchaient leur langue dans l'indécision de la nuit qui tombait, à l'image de cet archer mort qui se mit à revivre, et revécut même tout à fait quand on lui fit boire de la tisane que j'avais moi-même bue.</p>	<p>Ai tempi di Montlhéry, anche se ero al meglio della mia forma fisica, mi restavano solo dodici anni di vita. Dodici anni tra preoccupazioni accumulate, l'angoscia che cresce, insidiosa, poi aggressiva. Avrei mai creduto io, che Commynes mi aveva visto <i>così gioioso</i> la sera della battaglia? Non lo ero affatto, a dire il vero, ma abbastanza da far sembrare il futuro supportabile, come tutti quegli uomini intorno a me in preda all'indecisione della notte che calava, come quell'arciere morto che tornò in vita, e riprese a vivere completamente quando gli fu offerta la tisana che io stesso avevo bevuto.</p>
<p>Douze ans : un rien de temps, un temps interminable. Mais le destin est bon qui vous fait ignorant de l'avenir. Sans doute à Montlhéry, je ne faisais que vivre fortement une journée de courses imbéciles, d'échauffourées brutales, d'engagements imprévus. Aurais-je jamais imaginé que je ne m'agitais à ce point que pour goûter le repos de deux bottes de paille ?</p>	<p>Dodici anni: un tempo esiguo, un tempo interminabile. Ma il destino è benevolo quando vi lascia ignaro del futuro. Senza dubbio, a Montlhéry, non facevo che vivere intensamente una giornata di corse folli, di scontri brutali, di impegni imprevisti. Avrei mai immaginato che mi agitassi fino a tal punto solo per gustare il riposo di due balle di fieno?</p>

<p>Ah ! l'épaisse ignorance de l'action ! la stupide ignorance des moments intensément vécus !</p>	<p>Ah! La spessa ignoranza dell'azione! L'ignoranza stupida dei momenti intensamente vissuti!</p>
<p>De quoi vaincre la mélancolie <i>bourguignonne</i> la plus tenace, vécue jusqu'au dégoût dans cette paix qui sait si bien vous enseigner l'inanité de tout !</p> <p>Au moment où, dans la fraîcheur de la nuit, je cherchais le repos, me serais-je jamais douté que Montlhéry allait être le centre de ma vie ? Si ma vie n'avait vraiment commencé que lorsque j'eus vingt ans ? Douze années, et c'est Montlhéry ; douze autres, et c'est Nancy. Mais quoi ? vingt ans d'apprentissage de la vie – alors même que toute la vie n'est qu'apprentissage ? J'aime que les gens aillent et viennent dans une merveilleuse inconscience de leur vie.</p>	<p>È sufficiente a vincere la malinconia <i>borgognona</i> più tenace, vissuta fino al disgusto in questa pace che sa così bene insegnarvi l'inanità di tutto! Nel momento in cui, nella frescura della notte, cercavo riposo, avrei mai sospettato che Montlhéry sarebbe diventato il centro della mia vita? Se la mia vita fosse realmente iniziata solo quando avevo vent'anni? Dodici anni, e c'è Montlhéry; altri dodici, e c'è Nancy. Ma cosa? Vent'anni di apprendimento della vita – quando tutta la vita non è altro che apprendimento? Mi piace che le persone vadano e vengano in una meravigliosa incoscienza della loro vita.</p>
<p>Ils dorment, ils mangent et boivent, ils excrètent, ils aiment, ils parlent, parce qu'il est dans leur nature de se livrer à tout cela, et de marchander, et de trahir, et de tuer, et d'user de la vie comme ils en usent. Louis ne peut pas rêver qu'il puisse faire autre chose que de faire la France.</p> <p>Moi... Je ne voudrais mes États en paix que pour partir vers l'Orient. Et ce désir de la Croisade, je sais maintenant qu'il n'était qu'un signe, celui qu'il me fallait partir pour partir, à la recherche de je ne sais quoi et qui me dépassait. Avec tant de force en moi, comment n'aurais-je pas été au plus profond consumé par mon impuissance ? Toutes ces mouches ! Gand, Neuss, Liège... dix, vingt villes fermées dans leurs murailles étriquées... tous ces hommes fermés sur leurs petits désirs, leurs convoitises sordides, leurs ambitions imbéciles, leurs espérances fades, leurs rêves écoeurants... J'aurai été la victime des mouches.</p>	<p>Dormono, mangiano e bevono, espellono, amano, parlano, perché è nella loro natura dedicarsi a tutto questo, e mercanteggiare, e tradire, e uccidere, e sfruttare la vita come la sfruttano. Luigi non può sognare di fare qualcosa di diverso dal governare la Francia. Io... Vorrei che i miei stati fossero in pace solo per partire verso l'Oriente. E questo desiderio della Crociata, ora so che non era altro che un segno, quello che dovevo lasciare per partire, alla ricerca di qualcosa di indefinito e che mi sfuggiva. Con tanta forza in me, come avrei potuto evitare di essere profondamente consumato dalla mia impotenza?? Tutte queste mosche! Gand, Neuss, Liège... dieci, venti città chiuse nelle loro mura anguste... tutti questi uomini chiusi sui loro piccoli desideri, sulle loro sordide brame, sulle loro stupide ambizioni, sulle loro vane speranze, sui loro sogni disgustosi... Sarei stato vittima delle mosche.</p>

<p>Tout à coup en moi ce désir de parler, cette impatience ! Je parle, moi qui faisais effort pour parler autrefois, et à qui le mépris finit par fermer la bouche. Je vous parle, oui, et comme je détestais de parler : en désordre.</p> <p>A quoi est-ce que j'obéis pour l'instant sinon aux impulsions accidentelles d'une âme qui ne se résout pas à rentrer dans l'universel assentiment à l'horizontal, au plat, au repos, à cela que je cherchais devant Nancy. <i>Een prience die heerlie dorste sterven voor trecht in veld</i> : Anthonis de Roovere fait sourire. Ce n'est pas pour rien que l'on est poète officiel de la ville de Bruges. Que l'on écrive : « Un prince qui ose mourir superbement en combattant pour le droit », cela fait sourire. Chaque homme a un visage indéchiffrable. Et plus peut-être que quiconque, étant donné la place que je tenais, j'ai été pour autrui un mystère.</p>	<p>Tutto ad un tratto in me questo desiderio di parlare, quest'impazienza! Io parlo, io che in passato facevo fatica a parlare, e a cui il disprezzo finì per chiudere la bocca. Vi parlo, sì, e come detestavo parlare: in disordine.</p> <p>A cosa obbedisco in questo momento se non agli impulsi accidentali di un'anima che non si decide a rientrare nel consenso universale all'orizzontale, al piatto, alla quiete, a ciò che cercavo davanti a Nancy. <i>Een prience die heerlie dorste sterven voor trecht in veld</i>: Anthonis de Roovere fa sorridere. Non per niente è poeta ufficiale della città di Bruges. Che si scriva: “Un principe che osa morire magnificamente combattendo per ciò che è giusto”, fa sorridere. Ogni uomo ha un volto indecifrabile. E forse più di chiunque altro, data la posizione che ricoprivo, sono stato per gli altri un mistero.</p>
<p>L'histoire est désordre. Rien de plus pernicieux que de mettre de l'ordre à cela qui naît de milliers et de milliers de volontés contrariées, et de croire à cela qui improuve, retranche, apprête, assemble, combine, organise et s'impose, quelque Histoire médiocrement irréfutable que chacun accommode à sa sauce. J'ai voulu mon Histoire, et qu'on l'accepte. Sans doute je voulais servir mes sujets, mais me réaliser d'abord en les servant à ma manière – une manière qui les eût tirés un peu hors de leur condition : les hommes vivent bas et aiment vivre bas quand ils prennent conscience de la bassesse de leur vie. J'ai voulu mon Histoire, et elle s'est dérobée. Et la voici maintenant <i>arrangée</i> par des obsédés de la politique, des gens qui se disent de bonne volonté, des historiens qui se rêvent intègres et ne le sont que dans leurs rêves, des scribouilleurs, et jusqu'à des faussaires : ah ! mon beau cousin Louis !</p>	<p>La storia è disordine. Niente è più pernicioso che mettere ordine a qualcosa che nasce da migliaia e migliaia di volontà contrastanti, e credere a ciò che disapprova, sopprime, accomoda, assembla, combina, organizza e si impone, qualche Storia mediocrement indiscutibile che ognuno adatta a suo piacimento. Volevo che la mia Storia fosse accettata. Senza dubbio volevo servire i miei sudditi, ma prima di tutto realizzare me stesso servendoli a modo mio – un modo che li avrebbe sollevati un po' dalla loro condizione: gli uomini vivono nella miseria e accettano di vivere nella miseria quando prendono coscienza della miseria della loro vita. Ho voluto la mia Storia, e mi è sfuggita. Ed eccola ora <i>sistemata</i> da ossessionati di politica, da persone che si dicono di buona volontà, da storici che si immaginano integri e lo sono solo nei loro sogni, da scribacchini e persino da falsari: ah! mio caro cugino Luigi!</p>

<p>Comme je vous comprends maintenant que vous m'avez rejoint, que je comprends ce procès de lèse-majesté que vous avez intenté à ma dépouille un an après ma mort ! L'ordre de mon Histoire est inexistant : on n'y trouve, comme dans toute fantomatique Histoire, qu'un encombrement de petites histoires entassées.</p> <p>L'une d'elles, parfois, crie plus aigu. Le Temps a de ces mains de songe qui rassemblent et disposent. L'Histoire n'est rien que la rêverie informe de quelque dieu fainéant.</p> <p>Et si je retraçais ma vie telle qu'elle s'est donnée, telle qu'elle a fini par s'imposer, et de la façon la plus intolérable ? N'y aurait-il pas pour moi quelque triste bonheur à constater ce paradoxe dérisoire, qu'en vertu de je ne sais quelle métamorphose, en rien comparable à celles des nuées, des Etats et du monde, le désordre se fait inexorablement ordre par sa seule formulation ?</p>	<p>Come vi capisco adesso che mi avete raggiunto, come capisco quel processo di lesa maestà che avete avviato contro le mie spoglie un anno dopo la mia morte! L'ordine della mia Storia è inesistente: non vi si trova, come in ogni fantomatica Storia, altro che un accumulo di piccole storie ammucciate.</p> <p>Una di esse, a volte, grida più forte. Il Tempo ha queste mani oniriche che raccolgono e dispongono. La Storia non è altro che la fantasticheria informe di qualche Dio pigro. E se io ripercorressi la mia vita così come si è presentata, così come è finita per imporsi, e nel modo più intollerabile? Non avrebbe per me una sorta di malinconica contentezza nel constatare questo paradosso irrisorio, che per effetto di non so quale metamorfosi, per nulla comparabile a quelle delle nubi, degli Stati e del mondo, il disordine diventa inesorabilmente ordine solo attraverso la sua formulazione?</p>
<p>Enfermer le temps dans des projets, telle a été, dès l'instant où je pris conscience de vivre, ma constante ambition. Ambition vite lassée. Quelque chose en moi se désenchantait. Je me forçais, parfois rageusement, à poursuivre mon but. Mais le temps – mon temps – se trouvait mystérieusement corrompu. Comment y vivre ? Car je connaissais la lancinante infortune de penser, non point avec mépris comme mon père, mais dans la douleur tue, avec les dents serrées. Ce temps d'avant le coup fatal, qu'au moins j'aie la joie de le sentir plus rigide que mon cadavre dépouillé dans le trou de Nancy. De tous biens playne est ma maïstresse : Hayne, je m'en souviens, ne pouvait entonner la chanson sans qu'en moi se déclare une merveilleuse joie de savoir vaincue non pas la fugacité du temps (encore que je le sentisse comme suspendu) mais son étrange mollesse, que je ne me suis jamais expliquée. La mélodie, son fil était d'une dureté impossible à rompre, quoique d'une tendresse qui me faisait fondre le cœur.</p>	<p>Imprigionare il tempo nei miei progetti, tale è stata, dal momento in cui presi coscienza di essere vivo, la mia costante ambizione. Ambizione presto svanita. Qualcosa in me si disincantava. Mi sforzavo, a volte furiosamente, a perseguire il mio scopo. Ma il tempo – il mio tempo – sembrava misteriosamente corrotto. Come potevo viverci? Perché conoscevo la terribile sfortuna di pensare, non con disprezzo come mio padre, ma nel dolore represso, con i denti stretti. Il tempo che precede il colpo fatale, che abbia almeno il piacere di percepirlo più rigido rispetto al mio cadavere spoglio nella fossa di Nancy. Di tutti i beni è piena la mia padrona: Hayne, mi ricordo, non poteva intonare la canzone senza che in me si manifestasse una meravigliosa gioia di sapere vinta non la fugacità del tempo (sebbene io lo sentissi come sospeso) ma la sua strana mollezza, che non sono mai riuscito a spiegarmi. La melodia, il suo filo era di una durezza impossibile da spezzare, sebbene fosse dotata di una tenerezza che mi faceva sciogliere il cuore.</p>

<p>Elle se servait du temps moins pour être et être portée que pour en donner la mesure ravissante, que pour en faire cela de compact sur quoi l'âme pouvait compter pour échapper au désespoir de la dissolution.</p> <p>Il n'était pas de sons à ne pas s'imposer par une espèce d'évidence radieuse et par le lien inflexible qui le liait aux autres. J'écoutais la chanson cent fois chantée. Et la voix allait se déployant, fléchissant, osant les accents les moins attendus, et chaque note naissait à son moment, et il m'eût été impossible, dans l'ivresse même de l'émotion, de refuser que mourût chaque son, et jusqu'au son final qui me laissait dans la faiblesse et la force de l'extase. Mais était-il possible de se réfugier sans fin dans la musique ?</p>	<p>Essa si serviva del tempo non tanto per esistere e per farsi trasportare, quanto per darne una misura incantevole, per farne qualcosa di compatto su cui l'anima potesse contare per sfuggire alla disperazione della dissoluzione.</p> <p>Non c'era suono che non si imponesse con una sorta di evidenza radiosa e per il legame inflessibile che lo legava agli altri. Ascoltavo la canzone cantata cento volte. E la voce andò dispiegandosi, flettendosi, osando gli accenti meno prevedibili, e ogni nota nasceva al suo momento, e mi sarebbe stato impossibile, nell'ebbrezza stessa dell'emozione, rifiutare la morte di ogni suono, fino a quello finale che mi lasciava nella debolezza e nella forza dell'estasi. Ma era possibile rifugiarsi infinitamente nella musica?</p>
<p>Pourtant, me disais-je parfois, s'il n'est pas possible d'échapper au temps, il doit bien exister un moyen de lui enlever sa disponibilité de prostituée, son indolence, sa fadeur. Il doit être un moment où il se fige, où il s'appréhende, où il est possible d'être autrement qu'au lever, qu'aux repas, qu'aux conversations, qu'aux moments où se cherche le sommeil – que dans le va-et-vient stupide des batailles. Je ne me suis quelque peu attardé sur la musique que pour illustrer à ma manière ce que j'attends de mon récit : que chaque moment de ma vie devienne inexorable. Enfin l'ordre que, toute ma vie, j'ai vainement désiré !</p>	<p>Eppure, a volte mi sono detto, se non è possibile sfuggire al tempo, deve pur esserci un modo per sottrargli la sua facile disponibilità, la sua indolenza, la sua insipidità. Deve esserci un momento in cui si ferma, in cui viene percepito, in cui è possibile vivere diversamente dal risveglio, dai pasti, dalle conversazioni, dai momenti in cui si cerca il riposo – rispetto allo stupido andare e venire delle battaglie. Mi sono soffermato brevemente sulla musica solo per illustrare a modo mio ciò che mi aspetto dalla mia Storia: che ogni momento della mia vita diventi inesorabile. Finalmente l'ordine che, per tutta la vita, ho vanamente desiderato!</p>
<p><i>Monthéry, c'étaient les feuilles...</i> Je rêve. Je me réfugie dans les feuilles pour oublier cette journée inoubliable. Inoubliable par ce qui m'est le plus odieux : ce désordre que je ne cesse de dénoncer. Journée à l'image de toutes les journées de bataille, mais dont le souvenir ne consent pas à me faire défaut. Cette journée est au centre de ma vie. Elle est mon cancer : anarchie, prolifération incohérente d'actions sans suite, foisonnement de souvenirs</p>	<p><i>Monthéry, erano le foglie...</i> Sogno. Mi rifugio nelle foglie per dimenticare questa giornata indimenticabile. Indimenticabile per ciò che mi è più odioso: questo disordine che non smetto di condannare. È stato un giorno di battaglia come un altro, ma non lo dimenticherò mai. Questo giorno è al centro della mia vita. È il mio cancro: anarchia, proliferazione incoerente di azioni senza seguito, abbondanza di ricordi informi...</p>

informes... Toute ma vie j'ai gardé à la gorge la cicatrice livide – ce bourrelet, cette ride, cette marque qui m'a désigné comme la victime de l'*essaim*. Je cherchais le sommeil, je touchais des doigts la soie rugueuse de la cicatrice, j'entendais dans le noir la stridulation des mouches dont je serais, au réveil, excédé.

Le duc des mouches, joli titre pour un homme que le désespoir finirait par grangrener jusqu'à l'os.

Cohue de la bataille... On comprend que je cache cette cohue de faits avortés sous les feuilles. Car, non, le véritable Montlhéry, ce n'étaient pas les feuilles. Montlhéry, c'étaient les fèves, voilà le vrai, les champs de fèves piétinés dans le soleil tourbillonnant et les envols sanglants de la poussière. Montlhéry, c'était aussi la poudre. Commynes l'a vu, qui voit mal et ne comprend rien à ce qu'il voit. « Les bleds estoient grands, et la poudre la plus terrible du monde ». La poudre de la terre est celle dont est fait notre corps mortel et dont je me suis tristement défait. Implacablement la poudre tombe. Tous ces soldats à peau crevée... ces chevaux éventrés...

Poussières sur la poussière... Ah, Montlhéry, que n'étaient-ce les feuilles !

Per tutta la vita ho portato la cicatrice livida sulla gola – quel rigonfiamento, quella ruga, quel segno che mi ha contrassegnato come vittima dello *sciame*. Cercavo il sonno, toccavo con le dita la seta ruvida della cicatrice, sentivo nel buio la stridulazione delle mosche da cui sarei stato, al risveglio, sopraffatto.

Il duca delle Mosche, un bel titolo per un uomo la cui disperazione lo avrebbe divorato fino all'osso.

Caos della battaglia... Si capisce perché nascondo quel caos di azioni interrotte sotto le foglie. Perché, no, l'autentica Montlhéry non erano le foglie. Montlhéry erano le fave, ecco la verità, i campi di fave calpestati sotto il sole incessante e la polvere insanguinata che volava. Montlhéry era anche la polvere da sparo. Commynes l'ha vista, lui che vede male e non capisce nulla di ciò che vede. «I campi erano vasti e la polvere da sparo era la più terribile del mondo». La polvere da sparo della terra è quella di cui è fatto il nostro corpo mortale e da cui mi sono tristemente liberato. Implacabilmente la polvere da sparo cade. Tutti quei soldati con la pelle lacerata... quei cavalli sventrati... Polvere su polvere... Ah, Montlhéry, se solo fossero state le foglie!

Chapitre 4 : *Analyse de la traduction*

4.1 Macro-stratégie employée

Avant d'entamer l'analyse de la traduction en question, il convient de commencer par définir le genre textuel auquel appartient le corpus examiné.

Parmi les catégories textuelles mentionnées précédemment, la narrative, en raison de la séquentialité des actions et des événements racontés dans un ordre précis⁸⁶ est celle qui reflète le plus fidèlement le proto-texte traduit.

En tant qu'œuvre littéraire, ce roman historique se situe principalement dans la typologie des textes expressifs, ceux qui reflètent les émotions et les intentions de l'auteur.⁸⁷

Lorsque l'on traduit des textes éloignés temporellement ou culturellement, le choix d'un registre de traduction devient essentiel. Dans le cas présent, où la langue cible est l'italien, on est confrontés à la possibilité de deux registres de traduction fondamentaux et distincts, incompatibles dans une même œuvre ; et le choix de l'un d'entre eux marque l'ensemble de la traduction d'une unité stylistique.

Soit on « italianise » le texte, en le rendant proche du lecteur moderne : ce qui peut impliquer de décolorer toutes les caractéristiques de la langue, de la période historique et de la culture d'origine (au lieu de les rendre avec d'autres expressions, de les moduler, de chercher des équivalences ou d'éventuelles adaptations). C'est-à-dire qu'on décide, comme l'écrit Goethe, de conduire le texte vers le lecteur. Ou bien, on maintient la distance culturelle et temporelle, en laissant le texte étranger conserver ses spécificités. C'est-à-dire, comme l'écrit Goethe, on décide de conduire le lecteur vers le texte.⁸⁸

Cette dernière démarche, dite « aliénante », permet au lecteur de se « plonger dans un texte dans lequel les différences entre la langue/culture source et cible sont maintenues parce que c'est le texte qui compte », comme indiqué par Christopher Taylor.⁸⁹

Rega pense de la même manière, affirmant que la traduction non seulement « fait comprendre le message contenu dans le texte source de la manière la plus complète »,

⁸⁶ B. Hatim and I. Mason, « Discourse and the translator » *op. cit.*, pp. 155-158.

⁸⁷ P. Newmark, *A textbook of translation*, *op. cit.*, p. 42.

⁸⁸ G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, a cura di S. Morganti, Torino, Einaudi editore, 1965, p.140.

⁸⁹ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2010 (2^o ed.), p. 85.

mais a également la tâche importante de faire connaître l'autre, c'est-à-dire de nous mettre en contact avec des éléments « du monde dans lequel le texte source a vu le jour ».⁹⁰

C'est cette dernière approche que j'ai adoptée dans ma traduction du roman, où j'ai voulu respecter les particularités linguistiques et culturelles du texte source, compte tenu également du cadre temporel spécifique dans lequel l'histoire se déroule.

Dans certains cas, cependant, afin de faciliter la compréhension du lecteur cible, j'ai opté pour l'approche que Taylor appelle « localisante », c'est-à-dire celle dans laquelle la langue/culture source est rapprochée et rendue familière au lecteur cible, car dans ce cas, le texte est considéré avant tout comme un moyen de transmettre des informations.⁹¹

4.2 L'analyse lexicale

Le lexique est sans aucun doute l'un des aspects les plus importants d'un texte, en particulier d'un texte aussi riche en significations connotatives qu'un texte littéraire. En effet, les mots y subissent une « véritable sémantisation ».⁹²

Il se révèle également comme un niveau particulièrement problématique. En effet, Rega affirme que « c'est un fait que même la dimension lexicale *lato sensu* présente des difficultés considérables pour le traducteur, surtout le traducteur littéraire : et ce, uniquement parce que c'est le niveau où les problèmes sont quantitativement les plus nombreux ».⁹³

Le lexique peut donc poser des problèmes constants, difficiles à résoudre et souvent incompatibles avec la macro-stratégie choisie au début de la traduction.

La longue recherche terminologique, résumée dans les fiches correspondantes, s'est avérée cruciale pour la pleine compréhension du lexique, tant au sens propre qu'au sens figuré.

Dans les descriptions et les dialogues qui caractérisent le premier chapitre du roman, un lexique commun prévaut, dans lequel apparaissent parfois des termes du lexique de la guerre, de la botanique et de la médecine.

L'emploi du français moderne a largement permis d'éviter les problèmes de traduction causés par d'éventuels archaïsmes. Toutefois, à plusieurs reprises, l'auteur a opté pour

⁹⁰ L. Rega, *La traduzione letteraria*, op. cit., p. 178.

⁹¹ F. Scarpa, *La traduzione specializzata*, op. cit., p. 85.

⁹² L. Rega, *La traduzione letteraria*, op. cit., p. 52.

⁹³ *Ibidem*, p. 153.

l'utilisation de la forme archaïque du verbe « pouvoir », plus valorisée dans un contexte littéraire.

[...] je ne **puis** plus dire grand-chose. (p. 11)
Je ne **puis** pas le croire. (p. 13)
Je ne **puis** rien dire de cet homme [...]. (p. 16)
[...] j'étais plus las que je ne **puis** dire. (p. 16)

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, il est moins ardu rendre le correspondant d'un terme spécifique (*postierla* est le correspondant de poterne) qu'un terme d'usage commun et courant, ce dernier étant susceptible de changer de sens en fonction du contexte. En effet, il n'a pas été immédiat de trouver le terme italien correspondant au verbe français « trafiquer ». Parmi les solutions possibles, on peut citer : *manomettere, alterare, falsificare, trafficare, manipolare e truccare*.

« l'histoire [...] elle **trafique** les souvenirs [...] » (p. 12) avec « la storia [...] **altera** i ricordi [...] » semble plus neutre et se rapproche du concept de réinterprétation qui se produit lorsque nous nous souvenons du passé.

Cette possibilité de jouer avec les synonymes n'est qu'une caractéristique des textes littéraires. Scarpa écrit à ce sujet : « le traducteur a affaire à des textes “ouverts”, où plusieurs interprétations sont possibles et où les “pertes” d'une langue à l'autre sont inévitables » alors qu'en traduction spécialisée « le traducteur a affaire, en règle générale, à des textes “fermés” et où l'axiome sur lequel se fonde la démarche de traduction est qu'une seule interprétation correcte du texte à traduire est possible ». ⁹⁴

Certains exemples de polysémie (voir « chair ») ont contribué à compliquer le rendu du terme dans la langue cible.

Moi, sans cesse sous le harnais, la carcasse de fer sur celle d'os et de **chair**, cette atroce chitine sur la peau, au long des routes et des routes, traînant derrière moi ces chariots épais et ces hommes à la bouche puante, moi me rêvant échappant à l'entonnoir fatal, au long remous surnois... (pp. 19-20)

Dans ce contexte, le terme « chair » est rendu par le terme générique de « carne », car l'image suggère une personne contrainte de se tenir debout à l'intérieur d'une armure ou d'une structure métallique, créant ainsi un contraste entre le corps vivant et la matière inanimée. La traduction italienne est donc la suivante :

« Io, incessantemente sotto l'imbracatura, la carcassa di ferro su quella di ossa e **carne**, questa atroce chitina sulla pelle, lungo le strade, trascinando dietro di me questi carri massicci e questi uomini

94 F. Scarpa, *La traduzione specializzata, op. cit.*, pag 84.

dalla bocca puzzolente, io che mi immagino in fuga dall'imbuto fatale, attraverso il turbinio insidioso... » (pp. 19-20)

Peuples, peuples qui n'en sont pas, peuples avortés, peuples en désir d'ils ne savent quoi, réserves d'hommes rauques, cela qui tasse, cotonne et matelasse, cela tient la Bourgogne à demi ferme par sa **chair** molle et sa respiration fantomale ! (p. 16)

Encore une fois, le mot français « chair » peut être traduit par « carne » en italien, car il fait référence, au sens figuré, à la masse corporelle d'un peuple, utilisée pour véhiculer l'idée de faiblesse ou d'inconsistance. Cela dit, la traduction à laquelle on arrive est la suivante :

« Popoli, popoli che non sono tali, popoli incompiuti, popoli in cerca di non si sa cosa, riserve di uomini rauchi, tutto ciò che si compatta, si ammorbida e si imbottisce, tutto ciò tiene la Borgogna socchiusa con la sua **carne** molle e il suo respiro spettrale! » (p. 16)

Dans les deux exemples qui suivent, le terme en question revêt une signification distincte de celle qui a été analysée précédemment.

Forêt, je m'enfonce dans ta **chair** verte et ta sève lumineuse. (p. 20)

L'auteur utilise ici ce terme pour évoquer une image vivante et sensorielle de la forêt. La « chair verte » désigne la partie vitale et luxuriante de la forêt, comme peuvent l'être les feuilles et les branches. C'est une métaphore qui donne à la forêt une dimension corporelle, presque humaine, soulignant le lien entre la nature et la vie.

Dans ce cadre, cependant, le terme « chair » est rendu par « végétation », conscient qu'il rend la phrase plus naturelle et moins métaphorique en italien. Ce choix contribue à rendre la traduction italienne plus fluide et plus compréhensible. La traduction obtenue est la suivante :

« Foresta, mi inoltro nella tua **vegetazione** verde e nella tua linfa luminosa. » (p. 20)

Avec le même sens, on peut encore mentionner :

Et, tout à coup, il y avait cette poterne entr'aperçue dans l'avalanche de **chair** verte micacée. Je devinais derrière elle le labyrinthe des couloirs aimantés. Le labyrinthe des pierres après celui des troncs. Des yeux je cherchais mon cheval. Il broutait. La forêt était à l'infini silencieuse. (p. 19)

Dans ce contexte, compte tenu de l'adjectif « vert » et de la référence à la forêt, le mot « chair » renvoie à quelque chose d'organique, comme la végétation abondante et verdoyante ou une nature vivante, dense, enveloppante. La traduction italienne est la suivante :

« E, all'improvviso, c'era quella postierla intravista nella **vegetazione** verde micacea. Dietro di essa immaginavo il labirinto dei cunicoli magnetici. Il labirinto delle pietre dopo quello dei tronchi. Con gli occhi cercavo il mio cavallo. Stava brucando. La foresta era infinitamente silenziosa. » (p. 19)

L'exemple suivant montre un cas de glissement sémantique, où un mot change de signification selon le contexte :

Je veux parler de moi, un peu, avec l'espoir qu'une oreille, un peu, entende mon chuchotement, avec l'espoir d'être encore, d'**être** encore un peu. (p. 15)

Dans la phrase susmentionnée, afin d'éviter une expression inhabituelle, le verbe être acquiert un sens différent, celui d'exister. La phrase italienne devient donc :

« Voglio parlare un po' di me, con la speranza che qualcuno, anche solo minimamente, ascolti il mio sussurro, con la speranza di **esistere** ancora, almeno per un po'. » (p. 15)

Certains cas se heurtent à la présence de « faux-ami », c'est-à-dire une paire de mots appartenant à deux langues différentes, qui sont identiques ou très similaires dans leur forme, mais différentes dans leur sens.

Sans doute il me faut être indulgent. (p. 13)

On se trompe si l'on croit que la traduction italienne appropriée de cette locution est la traduction littérale de « sans aucun doute ». Elle signifie plutôt « peut-être, éventuellement, probablement, je pense que je devrais... ». En fait, la traduction résultante est :

« **Ritengo** di dover essere indulgente ». (p. 13)

Les expressions idiomatiques propres à un pays donné sont particulièrement intéressantes à traduire, car elles reflètent fidèlement sa culture et ses traditions. En voici un exemple :

L'histoire est désordre. Rien de plus pernicieux que de mettre de l'ordre à cela qui naît de milliers et de milliers de volontés contrariées, et de croire à cela qui improuve, retranche, apprête, assemble, combine, organise et s'impose, quelque Histoire médiocrement irréfutable que chacun accommode **à sa sauce**. (p. 21)

L'expression italienne équivalente qui la traduit le mieux est « a proprio piacimento ». L'expression italienne est donc la suivante :

« La storia è disordine. Niente è più pernicioso che mettere ordine a qualcosa che nasce da migliaia e migliaia di volontà contrastanti, e credere a ciò che disapprova, sopprime, accomoda, assemble, combina, organizza e si impone, qualche Storia mediocrement indiscutibile che ognuno adatta **a suo piacimento** ». (p. 21)

Même deux termes figurés peuvent donner des résultats différents : on peut voir comment « tiédasse » (p. 13) (qui signifie au sens figuré quelque chose qui manque d'ardeur et d'enthousiasme) est traduit par « piatta » (plate), ce qui donne le même sens figuré au public italien.

Les questions abordées ci-dessus concernant la synonymie, la polysémie, les faux-amis et les proverbes montrent à quel point l'aspect lexical d'une langue est vaste et varié. L'attention se porte maintenant sur les problèmes au niveau textuel déclenchés par deux des aspects les plus techniques de la langue : la syntaxe et la morphologie.

4.3 L'analyse morphosyntaxique

Toujours à l'aide d'exemples tirés du texte, les cas de dérivation seront examinés ci-dessous. La dérivation est un phénomène où un mot change de classe grammaticale sans changer de forme.

La traduction a révélé que, dans la plupart des cas, les expressions comportant ou non un équivalent direct ont été traduites par des formulations plus neutres ou adaptées :

- Nom : « Que les vieux morts sont à **plaindre** ! vs Che **pena** fanno i vecchi morti ! » (p. 11)
- Adjectif : « [...] toutes dans l'enchantement de ces rêves qui les rendent autres – meilleures, pires – et les mettent dans l'**incapacité** de se regarder avec l'œil **qu'il faut** vs tutti nell'incanto di questi sogni che li rendono diversi – migliori, peggiori – rendendoli **incapaci** di guardarsi con l'occhio **giusto**. » (p. 12)
- Adverbe : « Vous en étiez incapable : vous êtes de ceux qui vivent à leur **surface** et ne voient que les surfaces vs Non ne eravate in grado: siete di quelli che vivono **superficialmente** e non vedono che le apparenze. » (p. 14)
- Préposition : « Un prince qui ose mourir superbement en combattant pour le **droit** vs Un principe che osa morire magnificamente combattendo **per ciò che è giusto**. » (p. 21)
- Verbe : « Montlhéry, c'étaient les fèves, voilà le vrai, les champs de fèves piétinés dans le soleil tourbillonnant et les **envols** sanglants de la poussière vs Montlhéry erano le fave, ecco la verità, i campi di fave calpestati sotto il sole incessante e la polvere insanguinata **che volava**. » (p. 23)

Il s'agit de cas où la traduction choisit des expressions analogues qui se prêtent mieux à la langue cible.

Voir la phrase :

L'occasion *rêvée* pour jouer son Plutarque. (p. 12)

Dans ce cas, « *rêvée* », qui a en français une connotation de désir ou d'idéal, contient des nuances qui n'ont pas d'équivalent direct en italien.

Pour garantir que le sens voulu par l'auteur soit respecté, on a ainsi adopté le terme « *perfetta* », qui, en italien, évoque l'idée d'une excellence et d'une adéquation idéale. Ceci illustre mieux le souhait de l'auteur de mettre en avant l'importance ou la qualité de l'occasion. La traduction que je propose est donc la suivante :

« L'occasione **perfetta** per interpretare il suo Plutarco ». (p. 12)

Les exemples ci-dessus montrent que, dans le processus de traduction, il faut souvent recourir à des choix lexicaux et expressifs qui, sans être des équivalents directs, parviennent à transmettre le sens et l'intention d'origine, en adaptant les termes et les structures grammaticales à la langue cible afin d'en préserver la naturalité et la compréhension.

4.4 Registre linguistique

Le texte oscille entre un langage très soutenu, presque poétique (« Tristesse soudaine du réveil », « Des cimes, la lumière tombe en draperies »), et un langage plus familier, voire vulgaire (« cet énorme fœtus rougeaud et puant la bière », « la populace vautrée »). Cette variation met en évidence un fort contraste entre l'élégance des pensées du narrateur et la réalité brutale de ses expériences vécues.

Le choix de conserver les phrases étrangères (« *Egregii Principis egregia fascinora* », « *Bellicosus* », « *Een prience die heerlie dorste sterven voor trecht in veld* ») dans le texte vise à rétablir la dimension érudite du discours.

Ces éléments produisent une profondeur narrative qui transcende les simples variations de style, plongeant le lecteur dans une réflexion sur l'histoire, le destin, et la condition humaine.

La structure organisationnelle du texte original a été respectée dans le texte cible, car les solutions adoptées ont permis de conférer linéarité, cohérence et cohésion à la

narration des événements. Aucune modification textuelle, que ce soit par des déplacements ou des suppressions de paragraphes, n'a été requise, puisque les éléments textuels du proto-texte ont permis de transmettre le message dans la langue cible sans nécessiter d'adaptation.

CONCLUSION

Cette étude porte sur un échantillon de traduction littéraire, en intégrant les concepts acquis pendant le cours de stratégies de rédaction et traduction en deuxième année de licence.

Ce travail a révélé les dynamiques complexes liées à la traduction littéraire, en se basant sur le premier chapitre du roman historique *Je, soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*⁹⁵, écrit par Gaston Compère. L'analyse du texte original et de sa version italienne a mis en évidence que les traits linguistiques et stylistiques ne suffisent pas à eux seuls ; les aspects culturels et contextuels se sont également montrés décisifs pour une compréhension intégrale du texte, facilitant ainsi son accès au public ciblé.

Pour la rédaction de ce mémoire, nous avons choisi d'adopter une approche *source*, ce qui nous aide à conserver et promouvoir les différences entre la langue d'origine et la langue cible. Lorsque qu'un sujet ou un concept n'est pas intégré dans la culture de la langue cible, le traducteur peut décider de le conserver tel quel ou de l'adapter. Dans le cas présent, on obtiendra un effet d'aliénation.

Toutefois, quand la traduction commençait à perdre en clarté, certains ajustements ont été faits sur le texte afin d'offrir au lecteur italien une œuvre accessible à sa lecture.

Les difficultés rencontrées, en particulier dans le domaine du lexique, de la morphosyntaxe et du registre, ont demandé des choix de traduction réfléchis afin de maintenir le sens et l'intensité expressive de l'œuvre originale, tout en la rendant compréhensible pour le lecteur italien. Au-delà d'une simple transposition, la traduction s'avère être un véritable acte créatif où l'on cherche à préserver l'authenticité du texte source tout en tenant compte des structures de la langue dans laquelle on traduit. La traduction d'un terme couramment utilisé de la langue source à la langue cible est l'un des plus grands défis rencontrés, car, en raison de sa versatilité dans différents contextes, elle offre une grande diversité de mots et de synonymes parmi lesquels on peut choisir. La dérivation s'est avérée tout aussi difficile, mais néanmoins cruciale pour bien comprendre le sens général de la phrase.

⁹⁵ G. Compère, *Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Paris, Pierre Belfond, 1985.

Le processus de pré-traduction, entendu ici comme la création des fiches terminologiques, s'est avéré tout aussi difficile, impliquant une recherche lexicale approfondie appuyée par plusieurs dictionnaires. Rétrospectivement, il s'est avéré essentiel pour identifier le terme correspondant à l'original.

La pratique de la traduction s'est avérée doublement bénéfique, car en plus d'élargir le vocabulaire et les compétences linguistiques de la langue étrangère, elle favorise également la découverte de termes italiens inconnus jusqu'alors.

Les observations finales de cet article insistent sur la nécessité d'adopter une méthode de traduction consciente et réfléchie, où chaque choix révèle non seulement le contenu original, mais tient également compte du cadre culturel du lecteur cible.

J'espère que ce travail incitera le public italien à s'essayer à la lecture de l'auteur belge et à valoriser la traduction en tant qu'outil de compréhension interculturelle, invitant à un approfondissement constant et à une prise de conscience des défis qu'elle pose.

BIBLIOGRAPHIE

- Albir A.H., *Traducción y traductología*, Madrid, Ediciones cátedra, 2013.
- Bassnett S., *Transaltion Studies*, London, Routledge, 2005.
- Bassnett S. and Trivedi H., « Introduction of Colonies, Cannibals and Vernaculars », in *Post-colonial Translation*, edited by Susan Bassnett and Harish Trivedi, New York, Routledge, 1999, p. 20.
- Berman A., « The translation studies reader », in *Translation and the trials of the foreign*, edited by Lawrence Venuti, 2000, p. 285.
- Chines L. e Varotti C., *Che cos'è un testo letterario*, Roma, Carocci editore, 2023.
- Compère G., *Je soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*, Paris, Belfond, 1985.
- Delclos J.C., *Le témoignage de Georges Chastellain. Historiographie de Philippe le Bon et Charles le Téméraire*, Genève, Librairie Droz (1980).
- Eco U., *Dire quasi la stessa cosa*, Milano, Bompiani, 2003.
- Hatim B. and Mason I., « Discourse and the translator » in *Language in social life series*, London, Longman group, 1990.
- Henrot G., « Le sceau des solitudes : Gaston Compère et les enjeux de l'énonciation fictive », dans *Francofonia, studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, vol. 39, 2000, pp. 97-112.
- Henrot G., « Tensions, contrastes, paradoxes. Gaston Compère et la vision baroque : Je soussigné, Charles le Téméraire... », dans *Francofonie vivante*, vol. 1, 2000, pp. 33-40.
- Mounin G., *Teoria e storia della traduzione*, a cura di S. Morganti, Torino, Einaudi editore, 1965.
- Newmark P., *A textbook of translation*, London, Prentice Hall, 1988.
- Puggioni R., *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, Roma, Bulzoni editore, 2006.
- Rega L., *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Torino, Utet libreria, 2001.
- Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli, 2010.
- Spaliviero C., « Letteratura e letterarietà » in *Educazione letteraria e didattica della letteratura*, Venezia, edizioni Ca' Foscari, 2020, pp. 22-23.
- Trivedi H., « Translating culture vs cultural translation », in *Translation – Reflections, Refractions, Transformations*, 2007, pp. 277-287.
- Venuti L., *Translation changes everything*, London, Routledge, 2013.

SITOGRAFIE

- Biographie de CHARLES LE TÊMÉRAIRE (1433-1477) duc de Bourgogne (1467-1477) - Encyclopædia Universalis, URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/charles-le-temeraire/> (03/07/2024)
- Blog EllePi – La comunicazione interculturale – Lavoroperlapersona, URL: <https://www.lavoroperlapersona.it/2012/01/15/la-comunicazione-interculturale/> (10/08/2024)
- CARLO il Temerario, duca di Borgogna - Enciclopedia - Treccani, URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-il-temerario-duca-di-borgogna_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-il-temerario-duca-di-borgogna_(Enciclopedia-Italiana)/) (03/07/2024)
- Carlo il Temerario, il duca che voleva essere re, URL: https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-il-duca-che-voleva-essere-re_16203 (03/07/2024)
- Carlo il Temerario, la Borgogna tardomedievale (storicang.it), URL: https://www.storicang.it/a/carlo-il-temerario-borgogna-tardomedievale_16460 (03/07/2024)
- Charles le Téméraire - LAROUSSE, URL: https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Charles_le_T%C3%A9m%C3%A9raire/112841 (03/07/2024)
- Charles le Téméraire | Historia, URL: <https://www.historia.fr/personnages-historiques/biographies/charles-le-temeraire-2061045> (03/07/2024)
- COMPÈRE Gaston | Connaître la Wallonie, URL: <https://connaitrelawallonie.wallonie.be/fr/wallons-marquants/dictionnaire-des-wallons/compere-gaston> (23/06/2024)
- Comunicazione interculturale - La Comunicazione, URL: <https://www.lacomunicazione.it/voce/comunicazione-interculturale/> (10/08/2024)
- DOPO BABELE - Garzanti, URL: <https://www.garzanti.it/libri/george-steiner-dopo-babele-9788811677512/> (10/08/2024)
- Gaston Compère - Culture, le magazine culturel de l'Université de Liège, URL: https://culture.uliege.be/jcms/c_2593507/fr/gaston-compere (23/06/2024)
- Gaston Compère rejoint le silence - La Libre, URL: <https://www.lalibre.be/culture/livres-bd/2008/07/15/gaston-compere-rejoint-le-silence-IT-MSP6ZF2ZENDKYKO6CIEJSM7A/> (23/06/2024)
- IL MODELLO DI VINAY E DARBELNET TRADUZIONE DIRETTA, URL: <https://docenti.unimc.it/armando.francesconi/teaching/2023/28283/files/un-altro-pdf-sui-procedimenti-traduttivi-di-vinay-e-darbelnet> (15/07/2024)
- La battaglia di Grandson, la Caporetto Borgognona (storiachepassione.it), URL: <https://www.storiachepassione.it/la-battaglia-di-grandson-la-caporetto-borgognona/> (03/07/2024)
- La recensione / 7 – Con la traduzione, l'equivalenza nella differenza – tradurre (rivista-tradurre.it), URL: <https://rivistatradurre.it/la-recensione-7-con-la-traduzione-lequivalenza-nella-differenza->

RIASSUNTO

Il presente lavoro vuole essere un esempio di traduzione letteraria realizzata seguendo il metodo appreso durante il corso di strategie di redazione e traduzione erogato al secondo anno della laurea triennale.

L'obiettivo del corso era quello di acquisire una visione dettagliata della redazione e della traduzione in lingua francese di testi formali di varia tipologia. Partendo dalle caratteristiche macrotestuali si arriva ad analizzare più nel dettaglio aspetti relativi alla morfosintassi, alla terminologia, al lessico e alla fraseologia. Il tutto è supportato dal sussidio di una vasta gamma di siti e programmi digitali.

Grazie all'applicazione pratica delle conoscenze e delle competenze sviluppate in questi tre anni di studio, insieme alle informazioni raccolte dalle varie letture per la stesura di questa tesi, è stato possibile realizzare l'obiettivo prefissato, ovvero una personale proposta di traduzione in ambito letterario.

Il tema trattato in questo lavoro è la traduzione letteraria del romanzo storico non ancora tradotto in italiano *Je, soussigné, Charles le Téméraire, duc de Bourgogne*.

Il romanzo narra la storia del protagonista Carlo, figura storica significativa del XV secolo, noto soprattutto per la sua determinazione e per l'ambizione di espandere e consolidare i domini della Borgogna, affrontando rischi considerevoli e adottando tattiche militari aggressive. Il romanzo in prima persona lascia che sia proprio il protagonista a raccontare la sua storia, a dare la sua versione dei fatti, offrendo al lettore una visione intima e personale delle sue motivazioni, delle sue sfide e delle sue battaglie, sia politiche che militari.

La narrazione ripercorre le tappe della sua vita, dalle sue ambizioni ai conflitti la Francia, fino alla sua tragica caduta in battaglia a Nancy nel 1477, evento che segnò la fine del ducato di Borgogna come potenza indipendente.

In un secondo momento si è scelto di tradurre il primo capitolo di questo romanzo, dal nome "*Rêver, errer*" al fine di acquisire un'esperienza diretta e approfondita della lingua di partenza, applicando concretamente le conoscenze apprese durante corso di traduzione e redazione sopra menzionato.

La tesi si compone in totale di quattro capitoli. Il primo offre una panoramica generale sui tratti stilistici del romanzo, la figura dell'autore e le peripezie del protagonista.

Più precisamente, in questo capitolo sono stati presentati i dati biografici dell'autore belga, premiato nel 1988 con il *Grand Prix international d'expression française* per l'insieme delle sue opere. L'autore utilizza uno stile tormentato e barocco per riflettere il tumulto interiore del protagonista che lotta contro la storia e il destino. Paradossalmente, è proprio attraverso la morte che Carlo ritrova la sua voce, mentre la sua vita era stata segnata dal silenzio e dall'impotenza. Questo paradosso, centrale nella storia, esplora la tensione tra vita e morte, silenzio e parola, e riflette un'estetica barocca ricca di antitesi e figure retoriche. Il romanzo gioca anche con le forme narrative, oscillando tra narrazione, riflessioni personali e apostrofi ai personaggi scomparsi. Infine, nel tentativo di proporre un cronotipo dell'opera, sono stati definiti gli elementi distintivi e i momenti chiave della vita dell'eroe.

Il secondo capitolo chiarisce in che cosa consiste realmente effettuare una traduzione, esplorando il ruolo e le implicazioni che quest'ultima ha rivestito durante i secoli.

Si sottolinea inoltre che la traduzione non si limita alla semplice conversione di parole da una lingua all'altra, ma richiede anche di considerare il contesto storico, il pubblico di riferimento e le differenze culturali. Di seguito vengono analizzate due delle problematiche principali che insorgono nel processo traduttivo. La prima è il concetto di equivalenza, la cui risoluzione risulta fondamentale per progredire nello studio del problema della traduzione. L'equivalenza formale si concentra sul messaggio stesso del testo, sia nella forma che nel contenuto; quella dinamica invece sottolinea la necessità di lasciare invariata la relazione che intercorre tra il destinatario e il messaggio veicolato dal testo di partenza. Il secondo problema emerso è quello dell'intraducibilità, che può essere linguistica, quando non si è in grado di trovare un sostituto sintattico o lessicale adeguato nella lingua d'arrivo, oppure culturale, che si verifica nell'assenza di una corrispondente caratteristica situazionale rilevante per il testo di partenza. L'importanza della traduzione viene ulteriormente evidenziata nel paragrafo relativo alla comunicazione interculturale, all'interno della quale gioca un ruolo cruciale nel colmare le distanze tra culture e civiltà, in quanto il messaggio originale viene reinterpretato in base ai valori culturali del destinatario. Successivamente, maggior risalto è dedicato alla sfida della traduzione letteraria, che non si limita a trasmettere il significato ma deve anche preservare lo stile, il tono e le espressioni dell'opera originale. Questa tipologia di traduzione, a differenza di quella specializzata, è influenzata dalla percezione soggettiva del traduttore e comporta sfide

continue legate alla cultura, al registro e alle peculiarità di ciascun testo. Proprio per la loro natura unica, la traduzione di testi letterari non può essere ridotta a formule *standard*.

Il terzo capitolo è quello che ospita il testo originale francese con la traduzione italiana a fronte, in modo tale da offrire al lettore le due versioni simultaneamente.

In conclusione, il quarto ed ultimo capitolo, illustra il commento alla traduzione, soffermandosi sulle principali difficoltà incontrate lungo il percorso e le soluzioni attuate al fine di garantire la piena comprensione da parte del lettore italiano, preservando l'autenticità del testo francese. La descrizione del percorso intrapreso nella traduzione procede per via deduttiva, analizzando prima gli aspetti più generali quali il genere testuale, il contesto e la situazione comunicativa, per poi giungere a quelli più tecnici come le scelte lessicali, morfosintattiche e stilistiche.

Prima di iniziare con la traduzione vera e propria, è stato svolto un lavoro di ricerca sull'autore e sulla sua opera. In seguito, il romanzo è stato letto con attenzione, prendendo il tempo necessario per riflettere su quali potessero essere i potenziali problemi relativi alla sua traduzione. Infine, grazie a un'accurata ricerca lessicale, il lungo e complesso processo di traduzione è stato completato, con diverse revisioni effettuate lungo il percorso. La traduzione è stata supportata dall'utilizzo di dizionari monolingue e bilingue.