

Brouillage syntaxique et traduction: La camera da letto d'Attilio Bertolucci

Yannick Gouchan

► **To cite this version:**

Yannick Gouchan. Brouillage syntaxique et traduction: La camera da letto d'Attilio Bertolucci. Chroniques italiennes, Département d'études italiennes et roumaines, Université Sorbonne Nouvelle, 2003. hal-01815428

HAL Id: hal-01815428

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01815428>

Submitted on 15 Jun 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Brouillage syntaxique et traduction : ***La camera da letto* d'Attilio Bertolucci**

Attilio Bertolucci, disparu il y a peu (en juin 2000, à l'âge de 89 ans), peut être considéré aujourd'hui comme un des grands poètes italiens contemporains, mais la traduction de ses œuvres en français a été assez tardive. Une première apparition de quelques poèmes dans une anthologie en 1951 inaugure une série d'autres traductions ponctuelles, jusqu'à la traduction partielle du recueil fondamental *Viaggio d'inverno* (1971) en 1986, puis intégrale en 1997. On rappellera par ailleurs que Bertolucci fut lui-même un grand traducteur de poésie anglo-saxonne (Wordsworth, Hardy, Thomas, Eliot, etc.) qu'il contribua à faire connaître en Italie, et qu'il publia une version en prose des *Fleurs du mal*¹.

L'œuvre la plus ambitieuse de Bertolucci, aussi bien sur le plan du contenu que de l'écriture, est un « roman en vers » qui se présente sous la forme d'une ample autobiographie romancée, riche de plus de neuf mille vers libres, et divisée en quarante-six chapitres chronologiques qui suivent l'itinéraire initiatique d'un protagoniste enfant puis adulte (il est appelé A. par le narrateur), et l'évolution de l'existence de sa famille proche². La nature anormale de ce véritable hapax dans la littérature italienne contemporaine pose de nombreux problèmes dans la définition du genre : on peut

1. Voir son volume de traductions : Attilio BERTOLUCCI, *Imitazioni*, Milano, Scheiwiller, 1994.

2. Pour une présentation plus complète de cette œuvre, voir notre thèse de doctorat : Yannick GOUCHAN, *Temps incertitude et écriture poétique. Construction d'une durée textuelle dans le roman en vers d'Attilio Bertolucci*, sous la direction de Jean-Charles Vegliante, Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2002.

lire *La camera da letto* comme une narration en vers, comme une sorte de Poème moderne, comme une fiction-autobiographique d'Attilio Bertolucci, voire comme un roman de société écrit en vers, etc. L'étude de la langue ouvre aussi des problématiques fondamentales sur l'écriture poétique contemporaine, car Bertolucci utilise des formes métriques et des solutions syntaxiques très variées, marquées par de forts contrastes entre vers brefs arythmiques et vers typographiques dilatés au-delà de vingt-cinq positions, ainsi que de longues phrases structurées à partir de propositions emboîtées les unes dans les autres.

La première moitié de *La camera da letto* est d'abord publiée en 1984 chez Garzanti (à savoir les vingt-neuf premiers chapitres)³, puis la seconde moitié en 1988, toujours chez Garzanti (chapitres xxx à XLVI). Dès 1959 le début du premier chapitre est traduit en français par M. Javion et publié dans le *Mercure de France*, puis en 1988 une rapide traduction intégrale du premier Livre par M. Gallot est publiée chez Verdier; mais on attend encore la traduction du second Livre⁴.

Le fonctionnement de la syntaxe de *La camera da letto* est un des multiples éléments de la construction d'une durée textuelle, en accord avec le temps intérieur de la mémoire et de la conscience du plus proustien des poètes italiens. Dans la problématique de la construction d'une durée textuelle, l'étude de l'ordre propositionnel révèle un effet perturbateur dans la « linéarité » de la langue. L'ordre des composantes de la phrase traditionnelle est ainsi régulièrement dérangé, et la durée du texte s'en trouve considérablement modifiée, parfois jusqu'à l'ambiguïté. La succession linéaire des composantes de la phrase ne suit pas toujours la logique de la syntaxe habituelle, mais fonctionne selon une logique textuelle qui tend principalement au ralentissement et au brouillage⁵.

3. Mais Bertolucci a commencé la rédaction de *La camera da letto* dès le début des années cinquante, avec le projet d'un grand « poema » qui serait la suite d'un manuscrit de famille retrouvé dans sa maison ancestrale à Casarola.

4. Bernard SIMEONE souhaitait d'ailleurs une « prompte traduction de ce chef-d'oeuvre », dans son article « Les grands poètes du siècle », *Magazine littéraire*, n° 237, 1987. Pour la traduction progressive des poètes italiens en français, on consultera J.-Ch. VEGLIANTE, « La réception de la poésie italienne au xx^e siècle : une illustration du malentendu italo-français », in *La traduction migration*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 97-124.

5. Chaque œuvre poétique opère cet écart par rapport au langage courant, et c'est justement ce qui la différencie de l'œuvre en prose, selon Jean COHEN : « puisque la prose est le langage courant, on peut le prendre pour norme et considérer le poème comme un "écart" par rapport à elle » (*La structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966, p. 12-13). On peut trouver la thèse de Cohen trop radicale, et inadaptée à la poésie de *La camera da letto*

Dans une étude générale du transfert de la syntaxe bertoluccienne en français nous voudrions traiter ici plus particulièrement de « l'ordre propositionnel ». Il s'agit de la place des différentes composantes de la phrase, à savoir la place des propositions subordonnées par rapport à la principale, ou plus simplement la place des composantes essentielles (ou groupes) que sont le sujet, le verbe et les compléments à l'intérieur d'une proposition, dans une écriture qui reste toujours et *in fine* poétique, avec ses calculs métriques, rythmiques, ses coupures et ses enjambements audacieux.

Nous allons analyser plusieurs phrases significatives du roman en vers en insistant sur l'ordre propositionnel, pour découvrir des phénomènes d'inversion, d'antéposition, de dislocation (avec une distance inattendue entre les composantes principales de la phrase), de coupure et de reprise, avec ou sans anaphoriques.

Les implications du brouillage de l'ordre syntaxique dans le transfert de l'œuvre en français posent le problème de la restitution fidèle, ou adaptée, de ce brouillage, mais d'abord celui de sa bonne compréhension. En effet les perturbations de l'ordre propositionnel sont inscrites dans le « sens naissant »⁶ de l'œuvre bertoluccienne, dans la mesure où elles constituent une réponse littéraire à l'angoisse phénoménologique du poète (« ansia », dans le texte italien). Le bouleversement de l'ordre habituel des propositions est un des aspects les plus frappants de l'écriture de Bertolucci, et une étude comparée entre texte original et traduction française⁷ s'avère

en effet les « écarts » de la langue opérés dans le roman en vers de Bertolucci, par rapport au langage courant donc, sont avant tout des moyens littéraires pour refuser l'écoulement continu et linéaire du temps, et ils ne sont pas uniquement destinés à s'éloigner du langage en prose pour basculer dans la poésie (le roman accueille volontiers des moments fortement narratifs installés dans les vers). La conception de l'« écart » et de la « norme » a d'ailleurs été dépassée depuis Cohen (voir Dominique COMBE, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, 1989, puis *Les genres littéraires*, 1992; et Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme*, 1982, le chapitre IX, « Prose et poésie »).

6. On trouvera cette expression chez J.-Ch. VEGLIANTE, *D'écrire la traduction*, Paris, PSN, 1991 (puis 1996), p. 51-52.

7. *La camera da letto* reste peu traduite en général : outre le premier Livre par Muriel GALLOT et le premier chapitre par Maurice JAVION, repris avec J.-Ch. VEGLIANTE en 1992, on citera une partie du chapitre IV par Fabien GERARD et Lina UNALI, dans *Eidos*, n° 2, giugno 1984. Pour les autres langues on mentionnera la traduction en anglais de quelques extraits par Charles TOMLINSON (*Attilio Bertolucci. Selected poems*, Newcastle upon Tyne, Bloodaxe books, 1993), et celle du premier Livre en suédois par J. BIRBRAYER (*Sovrummet*, Stockholm, 1992). Sur l'intérêt de l'étude traductologique pour la critique littéraire, voir J.-Ch. VEGLIANTE, « Traduire, une pratique-théorie en mouvement », *Eutropia*, 2, 2002, p. 51-55 et 153.

intéressante aussi pour la définition du temps de la lecture. Les exemples que nous allons fournir permettront par conséquent de commenter le sens des modifications de la ponctuation et de la place des composantes de la phrase opérées dans la traduction française.

Dès le premier chapitre du roman en vers on observe ainsi une forme d'hystérogologie syntaxique, par une antéposition des compléments circonstanciels (provenance, manière, temps) qui devraient, habituellement, se trouver plus loin :

Dalle maremme con cavalli, giorno
e notte, li accompagnavano nuvole
da quando partirono lasciandosi
dietro una pianura
e dietro la pianura il mare e l'orizzonte
(...) v.1-5.

Cet ordre des composantes de la phrase rappelle d'ailleurs l'incipit du poème long *La capanna indiana* (Garzanti, 1951, œuvre inédite en français), qui proposait lui aussi d'emblée un complément circonstanciel de lieu, un verbe puis un autre complément de lieu, pour retarder le sujet :

Dietro la casa s'alza nella nebbia
di novembre il suo culmine indeciso:
una semplice costruzione rurale
(...) v.1-3.

L'antéposition des compléments circonstanciels qui retardent le verbe est peut-être un reste de l'ordre syntaxique classique hérité du latin, avec un verbe à la fin⁸, mais il s'agit surtout ici, dans une œuvre poétique moderne, d'une modification de la durée du texte qui est par conséquent ralentie. Voyons comment deux traductions françaises rendent cet ordre. Celle de M. Javion et J.-Ch. Vegliante conserve l'ordre propositionnel du texte original, et donc l'antéposition :

Des maremme sur leurs chevaux, jour
et nuit, les nuages leur faisaient suite
depuis le moment où ils partirent, laissant

8. Par exemple au chapitre XI, v. 138-142: « Un silenzio inquieto che la luce / sempre più forte, la sosta del lavoro / nei campi e il ritiro nelle case / serrate dei famigli da spesa stracchi, / di minuto in minuto accrescono (...)».

derrière eux la plaine
et derrière cette plaine la mer et l'horizon.

La traduction de M. Gallot, par contre, opère une modification car elle introduit des points de suspension entre les trois compléments circonstanciels antéposés et la principale, pour accentuer apparemment l'isolement de ces compléments dans l'espace textuel, mais aussi pour transférer par l'intermédiaire de la ponctuation cette durée indéfinie et imaginaire qui caractérise le premier chapitre du roman, véritable « imagination » sur l'arrivée des ancêtres Bertolucci dans l'Apennin au XVII^e siècle (le chapitre est d'ailleurs intitulé « *Fantasticando sulla migrazione dei maremmani* »). On remarquera aussi qu'elle insère deux virgules, au dernier vers, avec un effet léger de ralentissement du temps de lecture, ignoré dans le texte original :

De la Maremme, avec des chevaux, jour
et nuit... ils avaient depuis leur départ
les nuages pour compagnons, laissant
derrière eux une plaine
et derrière la plaine, la mer et l'horizon (...).

Le retardement du syntagme prédicatif par antéposition d'une série de compléments de circonstance, assez discret dans l'incipit du chapitre I, est plus important ailleurs, et ralentit de manière considérable la durée de la phrase :

Dopo un settembre così quieto e lucido
di sereno, così ardente nelle ore
di mattino e di mezzogiorno,
da gonfiare di polpa le castagne
sino ad arrontondarne i ricci in una
promessa di raccolta che memoria
d'uomo qui non ricorda, è venuto
il tempo delle piogge sottili, senza fine,
della caccia, delle ultime fiere (...)⁹.

9. Chapitre IV, v. 1-9. M. Gallot propose : « Après septembre si paisible et éclatant / d'azur, si ardent aux heures / matinales et à midi /qu'il fait gonfler de pulpe les châtaignes / jusqu'à en dilater les bogues dans une / promesse de récolte jamais connue / de mémoire d'homme, est venu / le temps des pluies fines, interminables, / de la chasse, des dernières foires (...)».

L'antéposition du complément de temps, dilaté par ailleurs par une longue incise de manière, retarde la principale (« è venuto / il tempo delle piogge »), et a pour effet de prolonger le texte et de ralentir le temps de lecture. La détermination de l'instant (sa couleur, ses bruits, ses mouvements) est restituée par une accumulation de compléments en début de phrase qui retardent la principale et son verbe, comme si l'écriture voulait élaborer un espace et une durée particuliers à l'épiphanie du souvenir, comme si le poète voulait préparer sa phrase en la faisant durer le plus longtemps possible :

Nell'ora che precede la Messa
 e gli uomini si sono avviati, e i ragazzi,
 camminando all'ingiù con un rimbombo
 di scarpe nuove per sassi nettati
 alacramente come dentro casa,
 allo scadere dell'ora, nell'aria vibrante
 degli ultimi botti,
 hai parlato a tua madre (...) ¹⁰.

On remarque toujours un incipit de période qui se rapporte au temps (la détermination de l'instant), puis un polysyndète articulé par la conjonction « e » qui se perd dans une évocation de la course des enfants dans la maison, et enfin la principale (« hai parlato a tua madre »), qui constitue d'ailleurs le cœur thématique du chapitre intitulé « Il segreto », car Bernardo (père du protagoniste) va avouer à sa mère qu'il est amoureux. La traduction de M. Gallot insiste davantage sur le ralentissement du texte par le retardement de la principale, en insérant des signes d'assise pour isoler l'exkursus dont nous avons parlé, et en omettant le polysyndète. La traduction, ici, a recours à ces signes pour clarifier justement une syntaxe à la limite du brouillage pour le lecteur qui découvre le texte la première fois. Comme dans l'incipit du premier chapitre la traductrice a transféré la durée imprécise, que Bertolucci exprime par les déviations de la phrase principale, en ajoutant des signes. Le « sens naissant » du texte bertoluccien semble donc, selon la traduction qui le souligne nettement, insérer une véritable épiphase narrative là où le texte définitif juxtapose des segments de phrase articulés par la conjonction. Ce choix de transfert dans l'autre langue peut, à notre avis, être considéré dans une vision d'ensemble de la syntaxe bertoluccienne, qui emploie l'épiphase marquée par

10. *Ibid.*, v. 54-61.

des signes (les tirets ou les parenthèses) très souvent, mais plus souvent dans le second Livre que dans le premier cependant. M. Gallot effectue donc un transfert radical et pertinent de la durée textuelle, mais perd au passage l'effet d'accumulation narrative du polysyndète :

À l'heure de la messe
– les hommes se sont mis en route, et les garçons,
marchant derrière, font retentir
leurs souliers neufs sur les galets astiqués
avec entrain, comme à la maison –
tandis que l'heure sonne, dans l'air vibrant
de derniers tintements,
tu as parlé à ta mère (...).

On remarquera dans un autre chapitre une insertion semblable de signes d'assise dans la traduction, là où le texte italien opère une simple incise qui vient ralentir la phrase, en déplaçant l'idée de la conscience individuelle de la fuite du temps, au passé composé, vers une conscience plus universelle, au présent. La même démarche qui entend ralentir visiblement le texte est aussi accentuée en français par la modification de la virgule en point virgule accompagné de « ainsi », isolé par une virgule supplémentaire. La traduction renforce le rythme lent du texte bertoluccien, certes, mais ne restitue plus l'effet de juxtaposition dans l'ordre propositionnel, sans coupures de ponctuation :

(...) [il] franklin che la mamma
ha voluto portarsi da B. e installare
con difficoltà, per uno dei suoi dolci
e irragionevoli capricci, misurato il tempo
sul metronomo, che ci accorcia la vita,
della pendola lunga (...) ¹¹.

[le] Franklin que ta mère
a voulu rapporter de B. et installer,
non sans mal, poussée par un de ses doux
caprices irraisonnés ; ainsi, le temps est mesuré
par le métronome (qui nous raccourcit la vie)
de la longue horloge (...).

11. Chapitre XVIII, v. 176-180. La tendance de la traductrice à mettre des parenthèses ou des tirets pour isoler une incise entre virgules se remarque aussi plus haut dans le même chapitre (v. 17-18), ainsi qu'aux chapitres III (v. 9-10) et XVI (v. 133-135).

Le retardement de la principale n'est pas toujours amorcé par un complément de temps, ainsi l'incipit du chapitre XXXI débute par un participe passé absolu (forme verbale non conjuguée, ou semi-finie), puis par une causale qui explique le participe passé, et qui s'enchaîne (dans une relative) sur une temporelle au passé simple (un retour en arrière dans le passé), pour déboucher sur la principale au passé composé, cinq vers plus loin :

Esentato dal servizio militare perché
 assegnato ai servizi sedentari
 per la nevrosi cardiaca che l'accompagna
 da quando ebbe uno sfregamento pleurico
 A. s'è costruito una cella
 per sé per lei
 che li protegga dai tempi che corrono¹².

Ces quelques exemples montrent que l'ordre propositionnel tend à prolonger la phrase par le retardement du syntagme prédicatif d'une part, et l'antéposition de divers compléments d'autre part. Mais malgré tout, l'ordre des composantes de la phrase reste logique, c'est-à-dire que le verbe et le sujet restent proches, et les compléments ne font que les retarder, sans les bousculer véritablement. L'hystérologie dans la syntaxe est donc une première forme de modification de la durée du texte, par l'intervention de deux composantes. Si le premier chapitre offrait une structure initiale rappelant celle du poème long *La capanna indiana*, on observe que l'hystérologie est maintenue jusqu'au dernier chapitre du roman :

Dai fratelli che giocano vicini e separati –
 guai disturbare i ragazzi più grandi
 coinvolti in una complessa strategia di rifugi
 da scoprire con urla improvvise che atterriscono
 il meschino accucciata, offendono, lama impietosa
 di gioventù e libertà, il tempo lavorativo
 di una stagione e di un 'ora di transito –
 dovrei io, cronista dell'anno '51
 girando l'occhio lentamente spostarmi
 all'interno della casa (...) ¹³.

12. Chapitre xxxi, v. 1-7. À propos des formes verbales semi-finies, cf. Harald WEINRICH, *Le Temps*, Paris, Seuil, 1973 (titre original : *Tempus*, 1964), p. 281 sq.

13. Chapitre xlvi, v. 1-10. Nous proposons une traduction de ce passage : « De l'endroit où jouent les frères, proches et séparés – / gare à ne pas déranger les enfants plus grands, / occupés par une stratégie complexe de refuges / à découvrir avec des hurlements soudains

Comme dans un mouvement de caméra¹⁴ le regard du narrateur-protagoniste se déplace lentement, suivant une succession syntaxique qui obéit à l'oeil. Dans ce cas la phrase suit la logique d'un mouvement subjectif lent de l'extérieur vers l'intérieur de la maison. La durée du texte devenue autonome s'est superposée, avec une focalisation, à celle du temps linéaire et objectif.

L'ordre propositionnel est bouleversé par une simple inversion de composantes, mais il arrive fréquemment que la phrase soit interrompue brusquement par une épiphase, et qu'une reprise du segment interrompu (par le procédé de répétition) rétablisse un ordre syntaxique habituel, évitant ainsi le brouillage véritable et la difficulté de compréhension :

Di quest'anno, il seguente nella successione
irreparabile, se non a tratti, per la paziente
pezzatura cui accudisco, ne risfolgori
o incupisca il cielo –
come in latta di recupero divenuta specchio
fuggevole e involontario – di quest'anno io vorrei
dare soltanto il ' ritratto del venditore di ostriche¹⁵.

Le ralentissement de la durée de la phrase advient ici par la répétition du segment temporel initial, le complément d'objet « di quest'anno », lui-même placé avant le sujet et le verbe. La traduction de M. Gallot opère une mise entre tirets, mais à un autre moment de l'excursus :

De l'année qui suit dans cette succession
irréparable, si ce n'est par bribes, que je m'emploie
à raccomoder patiemment – en resplendisse
ou s'obscurcisse le ciel –
comme un bidon récupéré devenu miroir
fugitif et involontaire, de cette année je voudrais donner
uniquement le portrait du marchand d'huîtres.

qui terrifient / le chien couché et offensent, lame impitoyable / de la jeunesse et de la liberté, le temps de travail / d'une saison et d'une heure de transition – / devrais-je, moi, chroniqueur de l'année 1951, / détourner le regard, lentement me déplacer / à l'intérieur de la maison (...).

14. Nous employons le terme « caméra » à dessein, en pensant aux deux fils du poète, Bernardo et Giuseppe, futurs cinéastes, mais aussi à la passion de Bertolucci lui-même pour le cinéma, auquel il a consacré de nombreux articles dans la presse italienne depuis les années quarante.

15. Chapitre xx, v. 1-7.

Le texte italien isole la comparaison du ciel qui resplendit avec un bidon « devenu miroir », tandis que la version française isole seulement le premier élément de cette comparaison, incise au subjonctif optatif qui pourrait correspondre à un discours indirect libre du narrateur. La traduction accentue par la ponctuation la figure du narrateur qui s'exprime à la première personne, alors que le texte original mêle dans une même phrase la voix narrative adressée au lecteur (« di quest'anno vorrei... dare ») et le souhait intérieur du narrateur, voire celui du poète qui se dissimule derrière lui.

La reprise du segment de phrase, interrompu par un excursus, une apposition ou une incise, permet une reprise de la même phrase après un ralentissement, dans une sorte de retour à la logique du texte :

(...) Don Attilio che ritorna figura
 forse ai più giovani, ragazze e ragazzi
 montanini toccati appena
 da una nuova moda sfrontata che qui
 s'inolvea in un più modesto corso accendendosi solo
 di colore per guance più intense
 nel pigmento –
 don Attilio che saltella disteso sotto un baldacchino di foglie
 esposto in tutta la sua verità –
 figura forse una sorta di villeggiante
 in anticipo (...) ¹⁶.

Le verbe « figura » qui s'applique à Don Attilio (le parrain du protagoniste) est interrompu en fin de vers par une longue apposition et une incise entre signes d'assise, comme cela est souvent le cas dans les coupures de l'ordre propositionnel, puis il est repris en tête de vers et relance la phrase. Le procédé de répétition sert ici à rétablir une certaine logique dans l'ordre propositionnel.

qui terrifient / le chien couché et offensent, lame impitoyable / de la jeunesse et de la liberté, le temps de travail / d'une saison et d'une heure de transition – / devrais-je, moi, chroniqueur de l'année 1951, / détourner le regard, lentement me déplacer / à l'intérieur de la maison (...)».

14. Nous employons le terme « caméra » à dessein, en pensant aux deux fils du poète, Bernardo et Giuseppe, futurs cinéastes, mais aussi à la passion de Bertolucci lui-même pour le cinéma, auquel il a consacré de nombreux articles dans la presse italienne depuis les années quarante.

15. Chapitre xx, v. 1-7.

16. Chapitre xxiii, v. 96-106. La traduction de M. Gallot conserve d'ailleurs la place des segments répétés et celle des tirets : « (...) Don Attilio qui revient a peut-être l'air / pour les plus jeunes, filles et garçon (...) / a peut-être l'air d'une sorte de touriste / en avance (...)».

Si l'hystérogie a pour effet de retarder et de ralentir le texte, les coupures soulignées par les reprises sont une expression syntaxique de l'arythmie qui est un mot clé de la poétique bertoluccienne (avec des implications évidentes dans la métrique aussi). La phrase subit un sursaut et une dilatation puis reprend son cours. Comme pour les arythmies cardiaques dont souffrait le poète (ce qui le rapproche de Supervielle), le texte sursaute et se reprend, établissant une analogie entre l'ordre propositionnel et le battement du cœur, entre syntaxe et respiration.

L'hystérogie bouscule l'ordre des composantes de la phrase en les intervertissant, l'interruption et la dilatation de la phrase entraînent, comme on vient de le voir, la reprise et la répétition. Un bouleversement plus marqué des segments de la phrase provoque un brouillage dans le temps de lecture et un ralentissement étrange du rythme de la phrase. Ainsi, au chapitre xx, voici la présentation syntaxiquement disloquée du marchand d'huîtres (annoncée plus haut, cf. note 15):

Dell'ostricarò, riceva questo ragazzo venuto
febrilmente a cercargli la merce
in un'ora incerta, non aspettato ;
o la merce offra sotto la copertura
di ingenua foglie in luoghi pubblici battuti
dal palpito della vita asservita ai sensi,
pallore del volto, il nero
degli occhi, la proprietà esausta dell'abito,
fanno una figura
delegata e fatale (...)17.

De « riceva » à « ai sensi » il y a une épiphase qui éloigne singulièrement les sujets (« pallore, nero, proprietà ») de leur détermination inversée (spécificative). Le bousculement inhabituel des composantes de la phrase oblige tout lecteur à une seconde relecture de ce passage, ce qui ralentit volontairement le temps de lecture. On note aussi un démembrement du complément de caractérisation (« dell'ostricarò... pallore del volto ») lui-même inversé. Les deux verbes au subjonctif optatif (« riceva... offra ») dont on a d'abord du mal à identifier le sujet, sont croisés par le chiasme (« riceva questo ragazzo... la merce offra »). La présence du point virgule au cœur de la phrase qui constitue une pause bien définie, complète ces éléments perturbateurs de la syntaxe habituelle. La traduction de M. Gallot se révèle donc assez périlleuse sur un passage aussi difficile, et

17. Chapitre xx, v. 102-111.

l'on va constater que l'éloignement des sujets est finalement atténué pour rendre le texte plus lisible, grâce notamment à la suppression du lien syntaxique entre les deux segments « dell'ostricarò... pallore del volto », devenus indépendants mais reliés par l'anaphorique (au sens syntaxique) « son visage ». Le temps du texte transféré dans une autre langue est donc ici moins ralenti que dans l'original, avec une atténuation de la dislocation de ce personnage mystérieux qui signifie pour le jeune protagoniste la découverte d'un monde de secrets inavouables (« sous la couverture »), dans les quartiers populaires de Parme (il est envoyé par sa mère acheter des huitres, en cachette, pour satisfaire un désir gastronomique qui lui est normalement déconseillé). Ainsi la dislocation syntaxique de la figure du marchand correspond au trouble extrême des sentiments de l'enfant, « fébrile » et conscient d'être le complice d'une « mission fatale ». Le texte français ne parvient pas à restituer toute la nature complexe de ce trouble, véritable moment initiatique dans la formation du protagoniste à la vie des adultes : la complexité des sentiments éprouvés est exprimée par Bertolucci dans un seul grand mouvement syntaxique désordonné, tandis que la traduction introduit une anacoluthie (entre « asservie aux sens » et « la pâleur de son visage ») qui brise ce mouvement et le rend plus compréhensible dès la première lecture :

Que le vendeur d'huitres reçoive ce garçon venu
chercher fébrilement la marchandise
à cette heure incertaine, sans prévenir
ou bien qu'il l'offre sous la couverture
de feuilles candides dans les lieux publics parcourus
par le palpitement d'une vie asservie aux sens,
la pâleur de son visage, le noir
de ses yeux, l'aspect élimé de son habit,
lui donnent l'air d'exécuter
une mission fatale (...).

Analysons un autre exemple de bousculement syntaxique, au chapitre XIV, mais encore plus désorganisé que le précédent (une telle désorganisation syntaxique reste cependant assez rare dans *La camera da letto*) :

Ma quale ormai a te preme dolorosa il petto
prefigurazione dei giorni futuri,
te morto, affidato
a una memoria infida e intermittente,
entro il lontano nitido della

finestra, a una distanza sovrumana,
quale brindisi già funebre, scure
nell' interno le figure ravvicinate, ebbre
sagome di donne complici nel vizio del bere ?¹⁸.

Ici il y a dislocation et croisement des groupes « dolorosa prefigurazione dei giorni futuri » et « a te preme il petto » grâce à un emboîtement des segments de la phrase ; ainsi qu'une antéposition de « scure » devant « le figure ravvicinate », elles-mêmes reprises par « sagome ». La nature même de l'interrogative sur le destin et l'allusion à la mort (« te morto... funebre ») expliquent peut-être cet ordre disloqué qui traduit l'angoisse temporelle. En ce qui concerne le transfert dans l'autre langue, on notera une réorganisation radicale de cette dislocation et donc, encore une fois, un rétablissement de la structure syntaxique habituelle dans la langue courante, qui permet une meilleure lecture. Le ralentissement du temps du texte original n'a pas été conservé, et l'on peut se poser ici le problème redoutable du transfert des dislocations syntaxiques entre deux langues et plus généralement, de toute figure supposant des marqueurs morphologiques clairs et nets, qui n'est jamais exempt de modifications radicales¹⁹ :

Mais quelle préfiguration des jours futurs
étreint alors douloureusement ta poitrine,
toi mort, confié
aux intermittences infidèles de la mémoire,
dans l'éloignement limpide de la
fenêtre, à une distance surhumaine,
quel toast funèbre, et sombres
à l'intérieur les formes qui se rapprochent, silhouettes
ivres de femmes complices dans le vice de la boisson ?

Le transfert de *La camera da letto* en français suppose la prise en compte d'une durée textuelle particulièrement complexe, marquée par un ralentissement qui inaugure la dilatation des phrases (comme dans la syntaxe proustienne, parfois proche de celle de Bertolucci²⁰, dans ses méandres et ses épiphrases), et par conséquent la dilatation de la mesure des vers :

18. Chapitre XIV, v. 109-117. Les deux auteurs de l'édition des œuvres complètes de Bertolucci (*Opere*, a cura di Gabriella Palli Baroni e Paolo Lagazzi, Milano, Mondadori, I Meridiani, 1997), remarquent l'accent léopardien du début de cette longue interrogative. On peut rajouter que la fin est mallarméenne (« les femmes ivres » et le « toast funèbre »).

19. Sur la traduction de telles figures, cf. *D'écrire la traduction ...*, en particulier p. 123-126.

20. Pour l'analogie entre ces deux écrivains voir les articles de Pietro CITATI (in *Il sogno*

(...) Il fatto
 che essa soggiorni ancora a Valéra (con qualche
 disagio e il compenso di giornate
 offerenti una siesta pomeridiana
 sparpagliata fra spalliere trascurate di sempreverde
 e scottante, scrostato intonaco,
 per la famiglia inalberante copricapi improvvisi e improbabili)
 non va attribuita alla moda che vuole
 ritardato ai limiti estremi di sopportazione
 delle piogge, delle notti precipiti, dei raffreddori inevitabili,
 il ritorno al confortevole appartamento urbano (...) ²¹.

Cette longue phrase de onze vers débute au même vers que la phrase précédente (avec un contre-rejet), pour se terminer au même vers que la suivante. Ici ce n'est pas tant l'organisation générale de la phrase qui pose un problème à la traductrice, mais l'organisation interne de la parenthèse ramifiée :

(...) Et
 qu'elle séjourne encore à Valéra (avec quelques
 désagréments et la compensation de journées
 qui offrent
 à la famille arborant d'improbables couvre-chefs improvisés
 une méridienne choisie entre les espaliers négligés de plantes toujours vertes
 et le crépi brûlant, écaillé)
 ne doit pas être attribué à la mode qui veut
 que l'on retarde, aussi longtemps que l'on peut supporter
 pluies, chute brutale de la nuit, rhumes inévitables,
 le retour au confortable logement à la ville (...).

La modification de l'ordre propositionnel en français intervertit l'image de la famille aux étranges chapeaux avec celle de la sieste sur la terrasse, de manière à placer le complément d'attribution juste après le verbe semi-fini, en éloignant le complément d'objet (« offerenti una siesta... per la famiglia » devient « qui offrent / à la famille... une méridienne »). La traduction semble justement organiser ces trois éléments de la parenthèse (forme verbale, complément d'attribution et complément

della camera rossa, Milano, Rizzoli, 1986) et Luca LENZINI (« Breve viaggio intorno alla Camera da letto », in *Annali dell'Università di Siena*, 17, 1996), ainsi que *Temps, incertitude et écriture poétique...*, notre thèse, p. 14.

21. Chapitre xxviii, v. 68-78.

d'objet) de manière plus beaucoup plus symétrique que le texte original, en effet chacun des éléments se trouve en tête de trois vers consécutifs, tandis que Bertolucci les éloigne par l'insertion de deux vers d'apposition à « siesta ». Cette modification apparemment simple n'est toutefois pas sans conséquence sur la mesure des vers, et l'on constate que le verbe semi-fini devient une relative isolée dans un vers de trois syllabes. Ce choix, encore une fois, nous semble pertinent dans la mesure où le texte du roman en vers regorge de vers très brefs en contrepoint de mesures dilatées. Pour refaire le parcours linguistique de Bertolucci, avant de le traduire, une prise en compte de l'ordre propositionnel articulé sur la volonté de modifier le rythme, par des ralentissements et des déviations, nous semble nécessaire, aussi bien dans la syntaxe que dans la métrique. Le transfert de *La camera da letto* en français passe donc par une restitution de la durée textuelle, dont le lexique ne saurait constituer le seul élément.

Ces quelques analyses du désordre de la syntaxe dans *La camera da letto* confirment ce que l'on remarque ailleurs dans l'œuvre, au niveau de la sémantique et de la composition, à savoir la tendance au ralentissement et à l'arythmie²². Qu'il s'agisse du retardement du syntagme prédicatif, d'interruption inattendue ou de la dislocation dans l'ordre propositionnel habituel, le poète construit une durée textuelle en accord avec sa durée intérieure ; et l'on sait que la durée intérieure chez Bertolucci est marquée par l'incertitude, l'inquiétude et l'angoisse liées au temps de l'horloge et du calendrier qui s'écoule de manière linéaire et irréversible.

Yannick GOUCHAN

RÉSUMÉ

La nature exceptionnelle du roman en vers d'Attilio Bertolucci, *La camera da letto*, sur le plan de la syntaxe, pose de nombreux problèmes pour le traducteur qui entend restituer un certain ordre des composantes de la phrase, tout en respectant le « sens naissant » de l'écriture poétique. À

22. Cf. *Temps, incertitude et écriture poétique...*, notre thèse, p. 75 sq., p. 147 sq. Au sujet de la composition lente et irrégulière du roman en vers, cf. Y. GOUCHAN, « Le temps de l'écriture de *La camera da letto* », à paraître dans *Aurea Parma*.



partir de plusieurs exemples tirés du roman en vers, nous effectuons une analyse comparative de leur unique traduction en français, en soulignant à quel point le transfert de l'écriture bertoluccienne impose une prise en compte de la durée intérieure du texte. L'article permettra donc de fournir quelques indications sur la spécificité de la phrase poétique-narrative de ce grand poète qui vient de décéder en 2000.

MOTS CLÉS

Traduction – poésie – syntaxe – Bertolucci

