

# La traduction comme paradigme de la communication interculturelle

## Le cas de *La Locandiera* de Carlo Goldoni au Québec

Paola Puccini

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Abstract** Marco Micone is among the most important French-speaking writers in Quebec. Through his works, he gave an important reflection on literature as a means of mediation and expression of intercultural communication. He also translated some classics of Italian literature. In our work, we intend to investigate how much the translation of Carlo Goldoni's *La Locandiera* can become a paradigm through which to investigate the characteristics of intercultural communication. His *Locandiera* can be defined as a migrant translation, in the sense that, through it, its author expresses the complex approach to diversity and inclusion.

**Keywords** Translation. Migrant Writer. Quebec literature. Intercultural communication. Mediation.

**Sommaire** 1 Introduction. – 2 Le projet de traduction. – 3 La posture du traducteur. – 4 Les résultats de l'opération : le temps des découvertes. – 5 Conclusions.



#### Peer review

Submitted	2021-07-14
Accepted	2021-08-26
Published	2021-12-20

#### Open access

© 2021 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Puccini, P. (2021). "La traduction comme paradigme de la communication interculturelle. Le cas de *La Locandiera* de Carlo Goldoni au Québec". *Il Tolomeo*, 23, 189-204.

DOI 10.30687/Tol/2499-5975/2021/23/026

## 1 Introduction

En raison de la connexion entre les études interculturelles et la traductologie, Jean-René Ladmiral indique clairement la traduction comme un paradigme de la communication interculturelle. La traduction comme forme de communication et de création d'un espace de partage où faire rencontrer les différences à la recherche des ressemblances est une expérience interculturelle qui se montre particulièrement réussie dans le cas de la traduction de *La Locandiera* de Carlo Goldoni signée par Marco Micone, auteur québécois d'origine italienne.

Cette traduction, publiée au Québec en 1993 chez Boréal dans la collection *Théâtre*, porte sur la scène du Théâtre du Nouveau Monde l'auteur italien du XVIII<sup>ème</sup> siècle dans une adaptation qui montre à quel point le traducteur-écrivain transforme sa traduction dans une pratique de médiation et de création de formes inédites, originales et créatives de communication interculturelle. Dans notre essai, nous allons analyser la traduction intralinguistique (de l'italien de Goldoni à l'italien de Micone) et, en particulier, nous nous attacherons à étudier trois aspects en les abordant par le biais de la théorie de la communication interculturelle de Jean-René Ladmiral.

D'abord nous illustrerons en quoi consiste le projet de traduction de Micone ; nous chercherons à comprendre les motivations qui se cachent derrière la décision de traduire en italien les apartés goldoniens. L'italien du texte cible devient ainsi une 'nouvelle langue' aux propriétés interculturelles.

Ensuite, nous étudierons la posture du traducteur et les transformations du texte qui correspondent à son projet. Enfin, nous terminerons notre propos sur l'analyse des effets produits sur le public et la société d'accueil par cette traduction, faisant naître la rencontre entre langues et cultures.

## 2 Le projet de traduction

En 1993, Micone a déjà publié plusieurs pièces de théâtre (*Gens du silence*, *Addolorata*, *Déjà l'agonie*) et un récit, *Le figuier enchanté*. L'écrivain ne cessera pas, tout au long de sa production artistique, de réfléchir à l'épreuve de l'émigration/immigration, expérience qui se fait symbolique d'un parcours identitaire se développant parallèlement à la création, à la réécriture, à la traduction, à l'autotraduction et aux réflexions offertes dans les collectifs et les médias. Pour cerner le projet de traduction de Micone lors de son travail sur *La Locandiera* de Goldoni, il faut remonter à 1985 au moment de la sortie de *La parole immigrée* où il illustre, pour la première fois, sa théorie de la culture immigrée.

Pour comprendre la culture qui appartient à tout individu migrant, Micone se concentre sur le concept de 'devenir québécois'. Le 'devenir' dont il est question ici, dessine un mouvement vers l'autre, celui qui accueille ; cette translation ne manque pas de difficultés d'adaptation. Micone brosse un processus complexe comportant un mouvement contraire qui se réfère à la capacité de la communauté d'accueil, donc de la société québécoise, d'accueillir l'immigrant. Micone finit ainsi par dessiner un espace de rencontre où les deux cultures se trouvent engagées dans une même quête : celle de la recherche d'une ressemblance au-delà de la différence. Cette activité commune de découverte engage les parties dans un projet commun qui se déclenche par la prise en compte d'une ressemblance substantielle entre le *nous* migrant et la société d'accueil :

Nous ne sommes pas seulement des individus qui appartenons à une communauté immigrante, [...] nous sommes aussi des citoyens du Québec. Alors, chaque fois que nous remontons le voile sur notre réalité, nous le remuons aussi, il me semble, sur toute la société québécoise. (Micone 1985, 271-2)

Cette volonté de s'adresser à la société québécoise dans la recherche d'un dialogue authentique, se retrouve dans toute l'œuvre de Micone, y compris ses traductions.

Après une toute première expérience de traduction de Luigi Pirandello et de sa pièce *Six personnages en quête d'auteur* qui remonte à 1992, Micone revient vers sa langue d'origine pour publier l'année suivante la traduction de Goldoni, celle qui retient notre intérêt ici.

Pour comprendre le projet de traduction ayant guidé les choix de Micone, il faut réfléchir à l'horizon traductif de l'époque. La traduction-adaptation de Micone semble s'insérer dans le sillon de la traduction théâtrale québécoise dont Annie Brisset trace le portrait dans son ouvrage *Sociocritique de la traduction* (1990). Préfacé par Antoine Berman, cet essai montre à quel point il existe une connexion très puissante entre le répertoire théâtral et la représentation de soi de la communauté et de la culture québécoise. Cette représentation est définie par Antoine Berman « l'être-dans-le-monde » qui concerne la relation de soi à l'autre : « Mais l'être-dans-le-monde d'une communauté est aussi bien son être avec soi que son être avec les autres communautés » (Berman 1990, 13).

Berman nous rappelle que :

La constitution d'un répertoire pose *ipso facto* la question de la coexistence [...] d'éléments 'natifs' et d'éléments 'étrangers' comme elle pose celle de la coexistence d'éléments nouveaux et anciens, de traductions, d'adaptations et de citations. [...] De tous les genres de traduction pratiquée dans une culture à une époque

historique donnée, la traduction théâtrale est la seule à indiquer précisément ce qu'il en est du rapport profond de la culture à elle-même et à l'Étranger. (Berman 1990, 12-13)

Sans doute, Micone, comme les traducteurs de l'époque, part de la volonté de s'adresser à sa société québécoise afin d'éveiller sa conscience de soi, mais, il s'éloigne nettement de cette pratique traductive québécoise au moment où celle-ci assigne à la traduction un rôle de biffage de l'Étranger. En effet, la traduction théâtrale québécoise les originaux :

L'Étranger est le négatif face auquel il convient d'affirmer son identité. Si le répertoire québécois doit bien se constituer en intégrant des œuvres étrangères [...] c'est donc en effaçant toute trace de leur origine, de leur altérité. (Berman 1990, 13)

Adaptatrice, la traduction de *La Locandiera* de Goldoni montre, au contraire, tout un travail de mise en valeur de l'altérité dont le texte d'origine est porteur. Micone s'adresse au public du Théâtre du Nouveau Monde pour lui offrir une expérimentation de communication interculturelle authentique, qui puisse lui faire prendre conscience d'une identité hétérogène où l'altérité se présente « comme un rapport dynamique entre deux entités qui se donnent mutuellement un sens » (Ladmiral 2015, 11).

Dans l'approche psycho-sociologique qui est celle de Ladmiral, la communication interculturelle donne à voir les relations qui s'établissent entre personnes ou groupes appartenant à des cultures différentes (Ladmiral 2015, 11). Les 'groupes' que Micone fait rencontrer sur la scène du TNM sont d'un côté la culture italienne exprimée par le texte d'un classique de sa littérature du XVIIIème siècle et de l'autre le public québécois contemporain du TNM à Montréal.

Une adaptation sur le plan temporel s'impose ; les rappels fréquents à l'actualité italienne des années quatre-vingt-dix à propos de la corruption italienne et au mouvement de 'Mani pulite' sont là pour actualiser la pièce et la culture italienne dont elle est porteuse.

Mais le rapprochement le plus significatif que la traduction de Micone opère se trouve sur le plan interculturel ; en effet, les rencontres interculturelles s'inscrivent toujours à partir d'un arrière-plan constitué par l'héritage historique et culturel dont la littérature est l'expression. Pour aller à la rencontre de l'autre, il faut faire un parcours de mobilité par rapport à cet arrière-plan, son contexte originaire. Micone fait 'migrer' le texte de Goldoni tout en le traduisant vers le public. Et vice versa, il fait 'migrer' le public vers le texte de Goldoni.

Dans cette opération de rapprochement à l'autre (le public du TNM et l'original), le texte se rend disponible à la transformation et à la contamination par la différence. Le public bouge vers le texte grâce

à l'intervention du traducteur qui lui présente une langue étrangère (l'italien) dont la caractéristique principale est celle d'être transparente au niveau du sens. Cet espace d'accueil et de négociation de sens à partir d'un rapport dynamique entre langues et cultures différentes se développe dans les 'da sé' du texte goldonien, dans lesquels les personnages, en marge de l'action, ouvrent de brefs monologues où le spectateur devient leur interlocuteur direct.

Dans l'adaptation miconienne, ces espaces scéniques, les 'apartés', se transforment en espaces symboliques de médiation. D'où la décision de Micone de traduire les 'da sé' goldoniens en langue italienne. Cette traduction intralinguistique de l'original produit une langue pont entre la langue de départ et la langue d'arrivée. Entre l'italien de Goldoni et le français du spectateur.

Le projet de traduction rejoint ici le projet de création de l'écrivain Micone. Les deux répondent à une même volonté de recomposer une 'étrangeté' dans une 'familiarité', et ce afin de créer entre elles une relation, une réciprocité dans la ressemblance. Pour comprendre la portée de ce projet, il faut d'abord se pencher sur la posture du traducteur ; de celle-ci découlent ses choix et les transformations linguistiques à l'œuvre dans son adaptation.

### 3 La posture du traducteur

Juste avant que la lecture de la traduction ne commence, le lecteur est averti par une note du traducteur qui l'informe que :

Dans cette traduction, les nombreux apartés ont été laissés en italien, même si cet italien, afin d'en faciliter la compréhension, a parfois été réécrit pour le rapprocher du français. C'est donc également en italien que ces apartés ont été prononcés par les comédiens sur la scène du TNM. Pour la commodité du lecteur, nous en donnons ici la traduction en italique. (Micone 1993, 10)

En réalité, l'analyse montre que le travail sur la langue italienne a été important et que seulement trois apartés transitent à l'identique dans la traduction de Micone.<sup>1</sup> Ce qui est intéressant dans cette note, par contre, c'est que le traducteur se présente d'emblée comme un facilitateur de compréhension, un médiateur entre langues et cultures différentes. Son travail linguistique prend donc la dimension d'une véritable médiation. Comme tout médiateur, le traducteur a besoin d'être légitimé par les siens ; Micone de nous rappeler que c'est la

<sup>1</sup> Il s'agit de deux répliques dans la scène 20 du premier acte et d'une réplique dans la scène 11 du troisième acte.

productrice Lorraine Pintal qui lui commande la traduction, permettant ainsi au traducteur-médiateur d'œuvrer sur le texte et, comme l'on verra par la suite, sur les deux cultures en présence. Il nous le fait savoir par Solange Levesque qui recueille son propos : « En ce qui a trait à la traduction de la *Locandiera*, c'est aussi Lorraine Pintal qui m'a demandé de la faire » (Lévesque 1993, 17).

Une fois consacré, le traducteur-médiateur peut travailler sur son projet de rapprochement et de rencontre entre l'univers italien de Goldoni et le public québécois du TNM.

Le traducteur semble vouloir assumer de bonne grâce le rôle d'organisateur et d'animateur de rencontres interculturelles qui est, selon L'Admiral, celui de faire en sorte que les participants à la rencontre apprennent à communiquer entre eux, à mieux se connaître et à se découvrir au-delà des préjugés, des stéréotypes et des clivages de leurs cultures respectives (Cf. L'Admiral 2015, 8). Il se fait le devoir d'expliquer, de simplifier l'italien du texte de départ dans les apartés afin de favoriser l'accès à cette culture étrangère de la part de son public. Cette langue étrangère deviendrait en quelque sorte accueillante et elle finirait par avoir des résonances 'familières' à l'oreille du spectateur francophone. Jamais elle n'est porteuse d'un effet d'étrangeté qui entraînerait forcément un éloignement du public et un refus de sa part. Cet objectif est poursuivi de différentes manières. Tantôt le traducteur ajoute dans la réplique le nom du personnage et/ou son rôle pour faciliter la compréhension de l'italien. Tantôt la compréhension de l'italien est favorisée par l'ajout d'une réplique entière, totalement absente dans l'original.

Tout en conservant le sens de l'original, Micone parvient, dans l'exemple qui suit, à simplifier l'italien du dix-huitième siècle qui produirait un barrage insurmontable à la compréhension.

Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> , L'Unità, 1993 (1753)	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993
Non si può negare, che costei non sia una donna obbligante (25)	Devo ammettere che Mirandolina è gentilissima (50)	(Je dois admettre que Mirandoline est très gentille) (50)

Il est aisé de remarquer que le subjonctif demandé par la tournure italienne « non si può negare » est remplacé par l'indicatif « devo ammettere ». On aura remarqué aussi que le nom de Mirandolina, comme nous venons de le voir, s'ajoute à cette transformation pour offrir au public un ultérieur accrochage au sens de la réplique en italien. L'adaptation peut aussi passer par un travail sur le lexique.

Comme dans cet exemple :

Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> , L'Unità, 1993 (1753)	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993
Che umiltà ! (42)	Com'è modesta ! (90)	(Comme elle est modeste !) (90)

Ici, le substantif de l'original 'umiltà' est remplacé par l'adjectif 'modesta' proche du français 'modeste'. Le traducteur semble procéder par exclusion. Il commence d'abord par considérer le substantif équivalent à 'umiltà' qui est 'humilité', utilisé en 2013 par Manganaro (44). Ce substantif est jugé par le traducteur trop éloigné de l'original sur le plan sonore pour son public, tout comme d'ailleurs le synonyme 'modestie' qu'ont choisi, en France, Luciani (1991, 137) et Jonard (1996, 91).

Décidément plus proche du français du destinataire est l'adjectif 'modesta' qui passe par le français 'modeste' ; il ne reste qu'à introduire un sujet implicite qui permette l'usage du qualificatif.

Dans certains cas, il est aisé d'observer que la simplification linguistique ne suffit pas pour permettre la compréhension de l'original par le spectateur qui le reçoit dans toute son étrangeté.

C'est alors que le traducteur recourt à une paraphrase pour simplifier le message de l'original sans renoncer à son sens ; ceci est probablement l'une des transformations qui éclairent davantage le projet traductif de Micone. Dans l'exemple qui suit, nous pouvons apprécier l'intervention du traducteur/médiateur.

Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> , L'Unità, 1993 (1753)	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993
Oh vi è del duro. Ho paura di non far niente. (25)	Mi resiste. Non sarò facile (51)	(Il me résiste. Ce ne sera pas facile). (51)

En tant que passeur du texte original, le traducteur montre ici toute sa volonté de s'adresser à son destinataire et il semble presque monter sur scène pour expliquer à ses spectateurs la signification du texte original. Peu importe la fidélité au texte source. Micone semble dire que la réplique de l'original « Oh vi è del duro. Ho paura di non far niente » signifie en réalité que Mirandolina désespère de voir tomber à ses pieds le Chevalier qui résiste à son charme. De cette expli-

cation naît la réplique : « Mi resiste. Non sarà facile » qui a l'avantage de faire apprécier la pensée de Mirandolina tout en offrant un italien qui puisse être plus facilement décodé par le public québécois.

Ailleurs la transformation du texte d'origine passe par la condensation de l'original. Si Goldoni écrit : « Maledetto Conte ! Con questi suoi denari mi ammazza », Micone condense dans l'adjectif 'vénal' toute la deuxième partie de la réplique : « Maledetto Conte ! Così venale ! (*Maudit Comte ! Tellement vénal !*) ». Ce faisant, il saisit le sens de l'original qui s'exprime par une tournure dans laquelle le substantif italien 'denari' et le verbe 'ammazzare' seraient trop opaques à l'oral.

Le choix du traducteur tombe sur le mot 'venale' qui trouve son équivalent sémantique et sonore dans le mot français 'vénal', correspondant, en effet, à quelqu'un qui dérange par son attachement à l'argent.

Voici l'exemple :

Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> , L'Unità, 1993 (1753)	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993
Maledetto Conte ! Con questi suoi denari mi ammazza (18)	Maledetto Conte ! Così venale ! (31)	(Maudit Comte ! Tellement vénal !) (31)

Dans l'exemple qui suit, c'est l'inverse qui se produit. En partant d'un seul mot de l'original, la traduction en donne la définition pour éviter l'écueil de l'incompréhension. Le mot 'pazzo', qui trouve son équivalent dans le mot français 'fou', est ainsi défini par la réplique de Micone : « Ma ha perduto la testa », très proche du français « Mais il a perdu la tête ».

Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> , L'Unità, 1993 (1753)	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993
Oh che pazzo ! (16)	Ma ha perduto la testa ! (27)	( <i>Mais il a perdu la tête !</i> ) (27)

Enfin, cette volonté de création d'un espace qui active la reconnaissance mutuelle passe aussi par la recherche des mots dont l'origine est commune en italien et en français. Micone d'expliquer :

j'ai donc réécrit les 'da sé' en choisissant des mots qui aient en commun la même origine étymologique. (Lévesque 1993, 17)



Dans ce dernier exemple, nous sommes à la fin de la première scène du premier acte :

Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> , L'Unità, 1993 (1753)	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993	Carlo Goldoni, <i>La Locandiera</i> . Traduction et adaptation de Marco Micone, Montréal, Boréal, 1993
Spiantato ! Povero e superbo ! (12)	Povero e arrogante, il Marchese di Forlipopoli. (16)	( <i>Pauvre et arrogant, le marquis de Forlipopoli.</i> ) (16)

Il est intéressant d'analyser la traduction intralinguistique de cette triade de qualificatifs : 'spiantato', 'povero' et 'superbo'. Nous remarquons d'abord que le mot 'spiantato' est éliminé. L'équivalent français 'panné' est trop éloigné de l'italien. De plus, le public qui cherche à comprendre à la fois la langue de l'original, et l'autre qu'elle représente dans cet exercice interculturel à partir de sa propre langue, risque de se perdre et de se retrouver face à une barrière linguistique et culturelle difficilement franchissable. La solution de Luciani, qui avait traduit *La Locandiera* deux ans auparavant, avec son adjectif 'ruiné', ne semble pas s'adapter au projet de Micone, car l'italien correspondant 'rovinato' resterait opaque à la compréhension du public francophone. Plus efficace, serait la récente traduction de Mangano : « Sans un sou ! » (Manganaro 2013, 16) à laquelle, pourtant, Micone ne pouvait pas avoir accès vingt ans auparavant.

En ce qui concerne le mot 'povero', l'équivalent français 'pauvre' est tellement proche de l'italien qu'il ne pose pas de problème ; le traducteur choisit donc de le conserver. Tout autre travail est mené pour l'adjectif 'superbo'. Parmi ses synonymes, Micone dispose de trois mots : 'altero', 'orgoglioso' et 'arrogante'. Des trois, il préfère 'arrogante' à 'orgueilleux'.

En effet 'superbo' et 'arrogante' partagent une origine commune, leur source étymologique remonte au latin. En ce qui concerne les mots 'orgoglioso' et son équivalent français 'orgueilleux', ils ont une tout autre origine et ils remontent au mot germanique 'urgol' qui signifie 'fierté, dérivé d'un adjectif signifiant 'excellent'.

À l'oral, le spectateur québécois aurait très bien compris 'arrogante' autant que 'orgoglioso', mais le choix du traducteur s'est porté sur un mot rapprochant les deux communautés non seulement sur le plan formel du mot à travers son appareil sonore, mais, aussi, sur le plan culturel faisant appel à l'origine du mot et à son histoire. Une mémoire commune donc, capable d'activer la rencontre entre deux mots et deux communautés.

#### 4 Les résultats de l'opération : le temps des découvertes

Jean-René Ladmiral réfléchit à la force de la traduction comme médiation et il affirme que la différence linguistique et le dispositif traductif modifient fondamentalement le fonctionnement psycho-sociologique du groupe (Ladmiral 2015, 41).

Il parle d'un facteur de perturbation qui serait introduit par la présence de plusieurs langues dans le champ clos du stage où se réalise la rencontre interculturelle. Sur la scène du TNM, les spectateurs sont immergés dans un univers sonore plurilingue : à l'italien des apartés s'ajoute l'italien de l'original chanté à cinq moments différents de la pièce. Le dernier de ceux-ci en alternance avec le français et, enfin, le français de la traduction interlinguistique.

La perturbation provoquée par le plurilinguisme en scène se retrouve dans la conception même de la traduction telle que Micone la présente dans ses réflexions métalinguistiques.

Micone fait appel à son expérience de mobilité forcée pour réfléchir à l'opération translative :

Je considère l'immigré comme un perturbateur. Celui qui fait irruption dans une société satisfaite d'elle-même, affichant sa supériorité avec arrogance, reconnaissant difficilement la contribution des immigrants et faisant peu de cas de la perte subie par ces derniers en émigrant. (Puccini 2012, 134)

Et il conclut en énonçant la proportion suivante : « L'immigré est à la société d'accueil ce que le traducteur est au texte d'origine » (Puccini 2012, 134). Perturbatrice, cette expérience de traduction finit par avoir un effet perlocutoire sur les participants à cette rencontre interculturelle. En passant par 'l'épreuve de l'étranger', Micone travaille sur le système culturel d'arrivée en le modifiant et en le transformant en un espace accueillant dans lequel l'autre, c'est-à-dire le texte de départ, est invité à entrer, non pour être 'naturalisé', mais parce qu'il fait partie d'un nouveau panorama complexe et hétérogène.

Sa traduction de Goldoni donne à voir la création d'une forme d'"hospitalité langagière" dans le sens cher à Ricœur ; elle correspond au « plaisir d'habiter la langue de l'autre (qui) est compensé par le plaisir de recevoir chez soi, dans sa propre demeure d'accueil, la parole de l'étranger » (Ricœur 2004, 20).

Micone, en traducteur migrant, se fait passeur de la culture italienne et de l'original, *La Locandiera* de Goldoni, qui devient le symbole d'un don offert à sa communauté d'accueil.

D'ailleurs, pour Micone la traduction est véritablement une forme de don : « La traduction est aux langues ce que l'émigration est aux populations, aux êtres humains. Traduire c'est émigrer et vice versa. C'est donc apporter du nouveau, enrichir » (Lévesque 1993, 29).

Ce don veut déclencher une nouvelle prise de conscience auprès du public qui, tout en assistant à la pièce, apprend à recevoir l'autre chez soi avec toute l'étrangeté dont il est porteur. Pourtant, grâce au travail du traducteur, cette étrangeté devient familière et compréhensible. Il ne s'agit pas d'une hospitalité formelle, mais bien d'une expérience linguistique vécue dans la performance consistant à travailler sur l'accueil de la langue de l'étranger (le texte italien des apartés en italien). L'étonnante découverte qui en découle réside dans la capacité du public de partager la signification de la langue italienne, malgré son étrangeté. Les critiques théâtrales ont souligné à plusieurs reprises le succès de la pièce et la réaction émerveillée et positive du spectateur face à la compréhension de l'italien en scène (Sirard 1994, 11).

Ainsi, en dessinant un espace commun de signification, l'écrivain-traducteur donne aux apartés une nouvelle fonction. La scène théâtrale se fait scène interculturelle et le spectateur se transforme en un participant à une expérience de médiation. La facilité de compréhension d'une langue à la fois étrangère et familière, y compris le décodage de l'italien des apartés, devient une première étape vers le processus d'accueil et de reconnaissance de l'autre (langue). Cela favorise, de plus, le 'devenir québécois' de celui qui s'engage dans un processus d'adaptation d'une nouvelle culture.

La voix de l'autre sur la scène ne se veut donc nullement une voix folklorique, aux sonorités stéréotypées. Elle se veut, au contraire, une voix invitante dans laquelle le spectateur reconnaît des sonorités qui lui appartiennent. Le travail accompli sur l'accent des acteurs est lui-même révélateur de cette volonté de rapprochement entre les deux langues et les deux cultures. Micone tient à expliquer cela lorsqu'il répond à Solange Lévesque qui lui pose la question sur la façon dont il a travaillé avec les acteurs qui devaient prononcer en italien les apartés :

J'ai fait une cassette pour chacun. Dès le départ, je leur avais dit que si on allait parler l'italien avec le même accent qu'on entend dans les publicités à la télévision pour les restaurants, ça ne vaudrait pas la peine. Tous les comédiens ont travaillé fort consciencieusement. (Lévesque 1993, 27)

Ce travail difficile auquel se soumettent les acteurs francophones apparaît, selon la théorie de la communication interculturelle, comme l'un des exercices qui permettent de se rapprocher de l'autre.

Comme l'affirme en effet Ladmiral :

Parler une autre langue, c'est pour ainsi dire me glisser dans la peau d'un Autre que je découvre être moi, c'est exposer mon corps aux semblants d'un miroir linguistique qui le transfigure et me

renvoie l'image de mimiques étrangères qui sont pourtant les miennes. (Ladmiral 1989, 84)

Ce mécanisme est tout particulièrement favorisé au théâtre, à partir du moment où c'est dans ce contexte que « je dois apprendre un rôle tout à fait nouveau pour jouer ou exécuter l'intonation propre à une autre langue » (Ladmiral 1989, 84). Car « avec chaque langue, c'est un nouveau texte que je dois savoir, mais c'est aussi toute une mise en scène à laquelle je dois apprendre à me plier » (Ladmiral 1989, 84).

L'expérience de migration qu'est la traduction fait en sorte que l'autre langue se transforme en langue vécue dans toute sa corporalité :

Voyager parmi les langues est une expérience de soi particulière au niveau même de son propre corps. Rien ne permet mieux de percevoir, d'éprouver et de ressentir la matérialité vocale, la teneur corporelle de sa langue, et de toute langue que le passage par la langue des autres. (Ladmiral 1989, 83)

Si les acteurs montrent l'exercice, c'est pour inviter symboliquement les spectateurs à monter sur scène pour s'essayer à cette pratique interculturelle par laquelle le public fait l'expérience de l'autre à travers sa langue (l'italien) et à travers sa culture (le texte de Goldoni). En effet, le public découvre sa langue (le français) derrière l'italien, la langue de l'autre. De cette découverte naît un échange porteur d'un métissage culturel possible, seul moyen, pour l'auteur, de combattre les crispations identitaires. En 1993, au moment où Micone réfléchit sur cette expérience de traduction, il dira :

Dans cette traduction j'ai appliqué consciemment ou inconsciemment, peu importe, ma théorie sur la culture immigrée. Ces apartés en langue italienne déclamés sur scène du T.N.M. doivent nous rappeler que l'assimilation est impossible et que le métissage culturel est un des antidotes aux crispations ethniques et à la haine raciale. (Lévesque 1993, 30)

La réussite de l'expérimentation est gratifiante pour le médiateur-traducteur qui constate : « Ce qui est très rassurant c'est que les spectateurs ont beaucoup apprécié les apartés » en ajoutant : « C'est très rassurant pour tous ceux qui œuvrent au rapprochement des deux communautés » (Lévesque 1993, 19).

Comme le confirment les textes dans lesquels l'auteur réfléchit sur son activité d'écrivain, il est indéniable que la traduction de *La Locandiera* représente un moment décisif dans l'œuvre de Micone. L'adaptation de Goldoni pour le TNM fait jaillir chez l'auteur une importante prise de conscience au niveau individuel ; l'auteur déclare en effet dans une interview au moment de la réalisation sur scène :

Au-delà du plaisir que j'ai eu à l'approfondir j'ai fait une autre découverte, celle-là d'ordre plus personnel : les pièces que j'ai écrites jusqu'à maintenant sont très sérieuses et même didactiques ; cette traduction m'a confirmé qu'on peut faire passer sur un ton comique un tas de choses qui nous tiennent à cœur. (Lévesque 1993, 25)

Cette traduction se trouve donc dans une position-clé à l'intérieur de l'œuvre de Micone ; elle fait naître en lui, encouragé par le succès de son adaptation, la prise de conscience de vouloir se mettre à un nouveau projet d'écriture qui l'amènera vers les autotraductions de ses œuvres sans plus abandonner ses projets de traductions allographes. Reconnaissant le pouvoir et la force de la traduction comme instrument de médiation, il en arrive à déclarer : « Je ne vois plus de différence entre traduction et création [...] les traductions me suffisent car je fais de chacune d'elles une métaphore de la société plurilingue et cosmopolite dans laquelle je vis » (Puccini 2012, 141).

## 5 Conclusions

L'expérience de la traduction des apartés de *La Locandiera* naît d'un projet qui s'adresse à la collectivité de la société d'arrivée, projet de constructions de ponts et de passerelles où prendre conscience des composantes hétéroclites de toute identité. Par exemple, le 'pont à trois rivages', évoqué par Guy Sylvestre en 1983 pour décrire le projet culturel de sa revue littéraire *Gants du ciel*, est une image qui pourrait bien s'adapter à la circulation d'une communication interculturelle entre les différentes cultures composant la société canadienne. Comme Patricia Godbout le rappelle, Guy Sylvestre souhaitait jeter « un pont autant entre les Canadiens de deux langues qu'entre Canadiens et étrangers » (Godbout 2004, 25).

Pour Sylvestre, les 'étrangers' sont les poètes européens, surtout français, accueillis dans sa revue, et dont la marginalité (par rapport au lieu de l'énonciateur) est davantage géographique que culturelle. Ce qui nous intéresse dans cette image, c'est le principe qui la sous-tend, car elle représente la possibilité d'une communication élargie où l'autre s'insère avec sa voix et de plein droit dans un contexte pluriel et hétérogène, souvent complexe.

Le 'pont à trois rivages', ne fait pas allusion à la traduction comme pont, mais plutôt à l'image de l'arcade, de la porte qui fait accéder à un troisième espace qui se crée entre l'original et sa traduction (Simon 2000, 73). L'italien de Micone qui traduit l'italien de Goldoni est alors une nouvelle langue, où peut se vivre la rencontre. L'image du Trepponti, qui au XVII<sup>ème</sup> siècle, était une porte fortifiée donnant accès à la ville de Comacchio en Italie pour ceux qui arrivaient en ville de la mer en parcourant le canal, nous semble évoquer parfait-

tement le projet traductif de Micone, projet que nous avons cherché à illustrer.

Avec ces trois grands escaliers voûtés culminant en un relief entièrement en pierre d'Istrie, ce pont à plusieurs arcades incarne bien la traduction comme paradigme de la communication interculturelle.

## Bibliographie

- Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1990). « Préface ». Brisset, A., *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Montréal : Le Préambule, 9-19.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Seuil.
- Brisset, A. (1990). *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Montréal : Le Préambule.
- Caccia, F. (1985). *Sous le signe du Phénix. Entretiens avec 15 créateurs italo-québécois*. Montréal : Guernica.
- Dufiet, J.-P. (2006). « Le plus que français ou la représentation de la langue italienne ». Ferraro, A. ; Dufiet, J.-P. (éds), *Parcours migrants au Québec*. Udine : Forum, 33-45.
- Godbout, P. (2004). *Traduction littéraire et sociabilité interculturelle au Canada (1950-1960)*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Goldoni, C. [1753] (1993). *La Locandiera*. Milano : L'Unità.
- Goldoni, C. (1991). *La Locandiera*. Traduction de l'italien, préfacé et annoté par G. Luciani. Paris : Gallimard.
- Goldoni, C. (1996). *La Locandiera ; Les Rustres*. Traduction, introduction, notes, bibliographie et chronologie par N. Jonard. Paris : Flammarion.
- Goldoni, C. (2013). *La Locandiera*. Traduction de J.-P. Manganaro. Paris : L'avant-scène théâtre 1344.
- Ladmiral, J.-R. (2010). « La traduction, phénomène interculturel et psychorelationnel ». *Meta*, 55(4), 626-41.
- Ladmiral, J.-R. ; Lipiansky, E.M. (1989). *La communication interculturelle*. Paris : Les Belle Lettres.
- Ladouceur, L. (2009). *Making the Scene. La traduction au théâtre d'une langue officielle à l'autre au Canada*. Montréal : Éditions Nota Bene.
- Lévesque, S. (1993). « Traduire, c'est émigrer. Entretiens avec Marco Micone ». *Jeu*, 70, 17-30.
- Micone, M. (1982). *Gens du silence*. Montréal : Québec Amérique.
- Micone, M. (1985). « La parola immigrée ». Caccia, F. (éd.), *Sous le signe du Phénix. Entretiens avec 15 créateurs italo-québécois*. Montréal : Guernica, 259-72.
- Micone, M. (1991). *Gens du silence*. Montréal : Guernica.
- Micone, M. (1992). *Le Figuier enchanté*. Montréal : Boréal.
- Micone, M. (1993). *La Locandiera*. Traduction et adaptation. Montréal : Boréal.
- Micone, M. (1996). *Gens du silence. Trilogia*. Montréal : VLB Éditeur.
- Micone, M. (2004a). *Non era per noi. Il fico magico*. Isernia : Cosimo Iannone Editore.
- Micone, M. (2004b). *Silences*. Montréal : VLB Éditeur.

- Micone, M. (2004). « Traduire-tradire ». *Spirale*, juillet-août, 28.
- Nouss, A. (2001). « Eloge de la translation ». *TTR*, 14(2), 167-79.
- Nouss, A. (2002). « Deux pas de danse pour aider à penser le métissage ». Turgeon, L., *Regards croisés sur le métissage*. Laval : Presses de l'Université Laval, 95-115.
- Puccini, P. (2016). « La prise en compte du Sujet. Une approche anthropologique à l'autotraduction ». Ferraro, A. ; Grutman, R. (a cura di), *L'autotraduction littéraire : perspectives théoriques*. Paris : Classiques Garnier, 65-83.
- Puccini, P. (2015). « Da una lingua all'altra : i costumi e gli accessori di scena nel teatro di Marco Micone ». Modenesi, M. ; Collini, M.B. ; Paraboschi, F. (a cura di), *La Grâce de monter son âme dans le vêtement. Scrivere di tessuti, abiti, accessori. Studi in Onore di Liana Nissim. Dal Novecento alla contemporaneità*, t. 3. Milano : LEDizioni, 439-53.
- Puccini, P. (2013). « L'étrangéité in scena : traduction e autotraduzione in Marco Micone ». Ceccherelli, A. (a cura di), *Autotraduzione. Testi e contesti*. Bologna : Bononia University Press, 347-65.
- Puccini, P. (2012). « L'autotraduzione in Marco Micone : incontro con l'autore ». Benelli, G. ; Raccanello, M., *Tradurre la letteratura*. Trieste : Le Lettere, 133-2.
- Remotti, F. (1999). *Contro l'identità*. Roma-Bari : Laterza.
- Ricœur, P. (2004). *Sur la traduction*. Paris : Bayard.
- Simon, S. (2000). « The Paris Arcades, the Ponte Vecchio and the Comma of Translation » *TTR*, 45(1), 73-9.
- Simon, S. (2008). « Translation and the Making of Canadian Culture ». Merkle, D. ; Jane Koustas, J. ; Nichols, G. ; Simon, S. (éds), *Traduire depuis les marges*. Montréal : Éditions Nota Bene, 11-24.
- Sirard, P. (1994). « La nostalgie d'un théâtre populaire ». *Spirales*, février, 11.

