Revue de Traduction et Langues Volume 22 Numéro 01/2023
Journal of Translation Languages مجلة الترجمة واللغات
ISSN (Print): 1112-3974 EISSN (Online): 2600-6235

Entendre ces silences : traduire, transmettre et refléter *Entendez-vous dans les montagnes…* de Maïssa Bey, en italien et en anglais

Listen to those silences: translating, communicating and reflecting Entendez-vous dans les montagnes…*by Maïssa Bey, in Italian and English*

Enrico Spadaro
Università degli Studi di Catania DISUM– Italie
enricospadaroa@gmail.com
0009-0005-6303-1220

Comment citer cet article :
Spadaro, E. (2023). Entendre ces silences : traduire, transmettre et refléter Entendez-vous dans les montagnes… de Maïssa Bey, en italien et en anglais. *Revue Traduction et Langues 22 (1),* pp-pp. 16-39.

Reçu :25/03/2023 **; Accepté :** 09/ 06/2023**, Publié :** 30/06/2023

Auteur correspondant : Spadaro Enrico

Keywords

Algeria; Adaptation; Bey; Culture; Translation; Translation studies.

Abstract

Maïssa Bey is a French-speaking Algerian writer whose first works were published in the 1990s, during the "black decade" of the civil war that ravaged Algeria. Algerian people, especially women, of whom the author is an integral part, are the protagonists of her stories and novels that aim to break the silences and censorship, to explore the small stories hidden behind the big story. This article aims to analyse the Italian and English translations of Entendez-vous dans les montagnes..., *a novel published in France in 2002 and in Algeria in 2007. The Italian translation, published by Astarte in 2020, is by Barbara Sommovigo, who had already translated Bey's* Puisque mon coeur est mort *in 2013, initiating an almost paradigmatic author-translator relationship that allows for an effective approach to a short but complex text like* Entendez-vous dans les montagnes... *The English translation is by the American Erin Lamm, and is the result of her doctoral thesis, with a clearly more academic intention than the Italian text, whose publishing house Astarte aims to communicate voices from the shores of the Mediterranean.*

In fact, Bey's work travels between two languages and therefore between two cultures, the French and the Algerian, which intersect in the pages of the story like the lives of the three protagonists. An Algerian woman, an elderly Frenchman and Marie, a young blond woman, meet in the same compartment of a train to evoke memories and thoughts, which lead them to the past and recent history of Algeria, through painful pages among which is evoked the loss of the author's father, killed in 1957 by French soldiers.

It is a difficult task for the translators to render this multiplicity of themes and languages from the title: for a French-speaking reader, there is a strong reference to both a line from the Marseillaise *and an Algerian patriotic song (*Min Djibalina*). The Italian title is therefore changed to* Dietro quei silenzi…, *while the English title is purely literal,* Do You Hear in the Mountains... *This is just one of the translation choices that will be analysed in this paper, in which the comparison between the strategies and techniques used in the two translation works will be constant, creating a perpetual dialogue with the original text, in the image of the friendship that now exists between the author Maïssa Bey and the two translators.*

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Mots clés

Algérie ;
Adaptation ;
Bey ;
Culture ;
Traduction ;
Traductologie.

Résumé

*Maïssa Bey est une écrivaine algérienne de langue française dont les premières œuvres ont été publiées dans les années 1990, au cours de la « décennie noire » due à la guerre civile qui ravageait l'Algérie. Les habitants de cette terre, en particulier les femmes, dont l'auteure fait partie, sont les protagonistes de ses récits et de ses romans qui visent à briser les silences et la censure, à explorer les petites histoires cachées derrière la grande histoire. Cet article se propose d'analyser les traductions italienne et anglaise d'*Entendez-vous dans les montagnes*..., un récit publié en France en 2002 et puis en Algérie en 2007. La traduction italienne, publiée par Astarte en 2020, est de Barbara Sommovigo, qui avait déjà traduit* Puisque mon coeur est mort *de Bey en 2013, initiant une relation auteure-traductrice presque paradigmatique qui permet une approche efficace d'un texte court mais complexe comme* Entendez-vous dans les montagnes*... La traduction anglaise d'Erin Lamm est le résultat d'une thèse de doctorat, avec une approche clairement plus académique que le texte italien destiné au public de la jeune maison d'édition Astarte, qui a pour but de communiquer les voix des rives de la Méditerranée.*

L'œuvre de Bey voyage entre deux langues et donc entre deux cultures, la française et l'algérienne, qui se croisent dans les pages du récit comme les vies des trois protagonistes. Une Algérienne, un Français âgé et Marie, une jeune femme blonde, se retrouvent dans le même compartiment d'un train pour évoquer des souvenirs et des pensées, qui les conduisent vers l'histoire passée et récente de l'Algérie, à travers des pages douloureuses parmi lesquelles est évoquée la perte du père de l'auteure, tué en 1957 par des soldats français.

Pour les traducteurs c'est une tâche difficile : restituer cette multiplicité de thèmes et de langues, à partir du titre. Pour un lecteur francophone, celui-ci est une forte référence à la fois à un vers de la Marseillaise *et à un chant patriotique algérien (*Min Djibalina*). Le titre italien est donc changé en* Dietro quei silenzi*..., tandis que le titre anglais est purement littéral,* Do You Hear in the Mountains*... Ce n'est qu'un des choix de traduction qui seront analysés dans ce travail, dans lequel la comparaison entre les stratégies et les techniques utilisées dans les deux travaux de traduction sera constante, créant un dialogue perpetuel avec le texte original, à l'image de l'amitié qui existe désormais entre l'auteure Maïssa Bey et les deux traductrices.*

1. Maïssa Bey et *Entendez-vous dans les montagnes…*

« *Nul homme ne peut dire ce qu'il est* […] *Aucun homme n'a jamais osé se peindre tel qu'il est*. Parler de soi sans masque est impossible » (Bey, 2020, p.58) – c'est ce qu'écrit Maïssa Bey, citant Camus, dans son texte *L'écriture et la vie*, que Barbara Sommovigo ajoute à la fin de la version italienne, qu'elle a réalisée, d'*Entendez-vous dans les montagnes...*, publiée en Italie chez Astarte Edizioni en 2020, avec le titre *Dietro quei silenzi…* Pourtant, dans ce « récit », telle est l'inscription marquée sous le titre sur la couverture originale publiée par les Éditions de l'Aube en 2002, l'auteure parle beaucoup d'elle-même, principalement à travers des masques, qui révèlent davantage sur sa propre

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

vie que ce à quoi nous aurions pu nous attendre.

Maïssa Bey, pseudonyme de Samia Benameur, est une écrivaine algérienne née en 1950, lorsque son pays était encore sous le contrôle français. Et c'est précisément cette relation indissoluble mais conflictuelle entre les deux nations dans lesquelles elle s'est retrouvée à vivre qui caractérise toute son écriture, chevauchant et planant entre deux langues et deux cultures, entre amour et haine, dans une coexistence d'humeurs qui imprègne son style. Bien qu'elle ait vécu constamment en Algérie pendant la période de la guerre civile, connue sous le nom de « décennie noire » (1992-2002), Bey s'est exilée en France, une terre qui lui a tant apporté, de la langue dans laquelle elle écrit à son accès à la « haute » culture et à divers prix littéraires. Cependant elle s'y sent toujours une étrangère, en marge, comme les protagonistes de ses histoires, notamment ceux qui se retrouvent à partager le compartiment d'un train à destination de Marseille dans son livre *Entendez-vous dans les montagnes...*

Il s'agit d'une nouvelle dont l'histoire semble simple et banale, mais derrière les paroles d'une Algérienne dont nous ignorons le nom (elle est toujours présentée avec le pronom « Elle »), d'un médecin français à la retraite et de Marie, une adolescente petite-fille d'un pied-noir, surgit toute une série de souvenirs et de réflexions concernant la guerre d'Algérie, pendant laquelle le père de Maïssa Bey fut torturé et finalement tué. La rencontre fortuite entre les trois protagonistes est l'occasion de montrer comment l'histoire peut être lue de différents points de vue, selon une multiplicité de voix qui dissimulent des traumatismes et des violences apparemment en sommeil mais qui reviennent constamment dans la vie et l'œuvre de Bey.

La figure de l'auteure se profile donc avec des traits autobiographiques derrière les personnages de ce voyage en train qui se révèle être un voyage vers un autre lieu – notamment le village natal de la femme algérienne où le médecin français avait servi pendant la guerre – et un autre temps, car, malgré le silence et la réticence que le médecin lui-même tente de mettre en pratique, il est impossible d'oublier ce qui s'est passé et les blessures que les « faits » ont laissées sur ceux qui les ont vécus.

Bey fait pleinement usage de ses compétences littéraires, mettant en scène ce qui pourrait sembler être une véritable pièce de théâtre, comme nous allons remarquer dans les paragraphes suivants. Ce n'est pas un hasard si l'auteure a reçu plusieurs prix, dont le « Grand Prix du roman francophone SILA » en 2008, pour sa production littéraire. Ses œuvres sont aujourd'hui traduites en plusieurs langues. Dans les pages suivantes, la version originale et deux traductions – italienne et anglaise – seront analysées en comparant certains éléments saisissants du récit. La version italienne est de Barbara Sommovigo, tandis que la version anglaise, publiée aux États-Unis par l'University of Virginia Press, est d'Erin Lamm.

Les deux traductrices sont des femmes et des professeurs d'université : Barbara Sommovigo est professeur de littérature française au département de philologie, littérature et linguistique de l'université de Pise, tandis qu'Erin Lamm, qui enseigne à l'université de Boston, a consacré sa thèse de doctorat, soutenue en 2016, à la traduction d'*Entendez-vous*

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

dans les montagnes... Le travail de Lamm a été publié deux ans plus tard avec la version anglaise d'autres nouvelles de Bey elle-même, ce qui explique le titre de cette édition : *Do You Hear in the Mountains… and Other Stories*. Nous allons appuyer notre analyse sur la constante comparaison entre des passages significatifs de l'ouvrage de Bey et sur les procédés et les techniques de traduction tels qu'ils sont élaborés par la voie de rercherche inagaurée par Vinay et Darbelnet dans leur *Stylistique comparée du français et de l'anglais* et dans les études qui en sont dérivées. La version italienne et celle anglaise d'*Entendez-vous dans les montagnes...* présentent plusieurs différences entre elles et dans la relation qu'elles tissent avec le texte original, tant d'un point de vue purement littéraire que d'un point de vue éditorial, comme le montrent quelques éléments paratextuels abordés ci-dessous.

2. Le titre

Chacune des œuvres de Maïssa Bey semble posséder les mêmes caractéristiques : c'est une écriture simple, presque essentielle, dont les traits réflexifs amènent le lecteur à s'interroger sur le rôle de la femme au sein de la société et de la culture franco-algérienne, sur la position de celle-ci dans le monde maghrébin, sur ce qui n'est pas et ne peut jamais être considéré comme acquis dans cette coprésence continue de deux cultures, la française et l'algérienne. Par conséquent, les titres que l'auteure donne à ses œuvres sont fortement évocateurs et chargés de ces significations introspectives que l'on retrouve lors de la lecture de chaque texte. Son premier roman *Au commencement était la mer* (1996), ou *Cette fille-là* (2001) et *Puisque mon cœur est mort* (2010) en sont des exemples efficaces. De même, le titre *Entendez-vous dans les montagnes...*, avec les trois points de suspension qui laissent entendre un non-dit, renvoie à des éléments culturels franco-algériens profondément significatifs. « Un titre parlant » (Bey, 2020, p. 9), ainsi le définit la traductrice de la version italienne, Barbara Sommovigo, puisqu'il vise à unir les deux peuples protagonistes de l'œuvre à travers une référence à deux chants patriotiques. Le colonisateur, l'État oppresseur, cette France qui s'est battue jusqu'au bout pour empêcher l'indépendance de l'Algérie, se retrouve dans la citation du cinquième couplet de l'hymne national de la *Marseillaise* :

> Allons enfants de la patrie
> Le jour de gloire est arrivé
> Contre-nous de la tyrannie
> L'étendard sanglant est levé (bis)
> Entendez-vous dans vos campagnes […].

Cependant, les « campagnes » françaises deviennent les « montagnes » algériennes, évoquant la chanson *Min Djibalina* (« De nos montagnes ») :

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

> De nos montagnes a raisonné le chant des hommes libres nous appelant à l'indépendance,
> Nous appelant à l'indépendance, l'indépendance de notre patrie.
> Notre sacrifice pour la patrie est plus important que la vie ;
> Je sacrifie ma vie et ma propriété pour toi.
> O mon pays, O mon pays, je n'aime que toi […].

Ces vers, déjà proclamés lors des célébrations de la fin de la Seconde Guerre mondiale le 8 mai 1945, exaltent à la fois la libération et l'indépendance. Ils ont donc été adoptés en 1963 pour commémorer le 1er novembre 1954, jour où le Front de Libération Nationale (FLN) a lancé son premier appel au peuple algérien à lutter pour l'indépendance.

L'histoire de l'œuvre de Bey est inscrite dans ce titre, si fort et si prégnant, à travers lequel s'entremêlent à la fois l'histoire de deux peuples et celle des trois protagonistes qui en sont le reflet. Dans le texte, ces mots reviendront dans les pensées et les souvenirs du vieux médecin français, rapportés en italique dans une habile alternance de voix et de temps narratifs dont il sera question dans les pages suivantes : « Entendez-vous…dans les campagnes, mu-u-u-ugir ces féroces soldats… » lit-on à la page 17. Ce sont les paroles de soldats français pendant la guerre d'Algérie et elles semblent presque être une réponse à la chanson algérienne cachée dans le titre. Un lecteur francophone perçoit immédiatement ces références et ces croisements, mais le discours change pour un public étranger qui aborde l'œuvre en traduction.

> Tradurre Maïssa Bey, significa non solo fare da "ponte" tra l'autrice e il lettore, ma anche prestare attenzione all'ascolto, al dialogo tra una lingua e l'altra ; significa parimenti riflettere sui rapporti che ogni essere umano intrattiene col mondo, su determinate questioni, sorta di tappe ineludibili, che contrassegnano lo sviluppo del genere umano. Presuppone una "tensione etica" sottesa all'esercizio del tradurre (Bey, 2020, p. 9)

> Traduire Maïssa Bey, c'est non seulement servir de « pont » entre l'auteur et le lecteur, mais aussi prêter attention à l'écoute, au dialogue entre une langue et une autre ; c'est aussi réfléchir aux relations que tout être humain entretient avec le monde, à certaines questions, à des étapes incontournables, qui marquent le développement de l'espèce humaine. Il présuppose une « tension éthique » sous-jacente à l'exercice de la traduction.[1]

Dans sa « Nota alla traduzione », Barbara Sommovigo s'interroge et semble même converser avec son propre travail lorsqu'elle se rend compte que l'échange linguistique

[1] C'est moi qui ai traduit.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

continu entre la culture française et algérienne que nous trouvons dans le texte original ne pourra jamais être reproduit en italien. « Sentite nelle montagne », traduction littérale du titre, n'aurait peut-être pas transmis le même caractère poignant inhérent au titre français. Mais que peut-on entendre dans les montagnes algériennes si ce n'est les échos d'une histoire tourmentée ? Et c'est précisément à cette histoire qu'il est fait allusion dans les dialogues entre les trois protagonistes : dans une coïncidence construite de manière impressionnante, il s'avère que la femme algérienne en route pour Marseille est née dans le village de Boghari où le vieux médecin français à la retraite était stationné pendant la guerre en 1957 en tant qu'infirmier, exerçant la fonction d'enregistrer les prisonniers capturés pendant les *corvées* de l'armée française.

À travers les échanges entre les deux personnages, dont la jeune Marie est curieusement témoine, il devient de plus en plus clair que le médecin s'est retrouvé devant le père de la femme algérienne, qui a disparu une nuit de 1957 et a finalement été retrouvé mort dans une fosse commune dans la forêt. Pourtant, malgré la pression et les questions de la femme, le médecin n'aura jamais le courage de révéler ce qu'il a réellement vécu, sauf dans la réplique qui clôt le texte :

> Je voulais vous dire… il me semble… oui… vous avez les mêmes yeux… le même regard que…que votre père. Vous lui ressemblez beaucoup. (Bey, 2018, p.70)

Il s'agit donc d'un long dialogue plein de silences, derrière lequel se déroule l'histoire atroce du père de la protagoniste – qui n'est qu'une tragique citation autobiographique –, image emblématique de l'histoire de l'Algérie. Par conséquent, le titre italien *Dietro quei silenzi...* (Derrière ces silences...) assume la même pertinence que l'original, reprenant les trois points de suspension dans lesquels semble se manifester la grande éloquence de tout ce qui n'est pas explicitement dit. Comme le rapporte une interview sur le site de l'éditeur italien, Astarte Edizioni, Barbara Sommovigo souligne la chance de connaître l'auteure et de pouvoir dialoguer avec elle sur des choix centraux dans le travail de traduction, comme celui d'adapter le titre pour une meilleure compréhension par le lecteur italien.[2]

Une adaptation similaire ne semble pas se produire en ce qui concerne le titre de la version anglaise, *Do You Hear in the Mountains...*, qui conserve une restitution presque littérale de l'original. Si la référence à l'hymne français et au chant des soldats algériens semble inévitablement perdue, il est possible d'interpréter le titre comme une invitation du narrateur au lecteur à écouter les récits des « événements » qui se sont déroulés dans les montagnes de la région de Kabylie. L'histoire, malgré le silence initialement souhaité par ses protagonistes, ne peut que se révéler et se manifester, et doit être entendue. Les trois versions du titre sont mises en évidence dans le tableau ci-dessous.

[2] https://astarteedizioni.it/maissa-bey-la-scrittura/, consulté le 31/7/2022.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Tableau 1. Les titres dans les trois versions

Version française	Version italienne	Version anglaise
Entendez-vous dans les montagnes…	*Dietro quei silenzi…*	*Do You Hear in the Mountains...*

3. Préface, notes, postface, photos et documents : les éléments paratextuels

L'élément central de la traduction est le transfert en langue étrangère d'un texte dans sa langue d'origine, dans notre cas, le français, respectivement traduit en italien et en anglais. Pourtant, le lecteur qui aborde *Entendez-vous dans les montagnes...* y remarquera la présence d'autres éléments, ce qu'on appelle le paratexte, c'est-à-dire l'« ensemble des éléments textuels d'accompagnement d'une œuvre écrite (titre, dédicace, préface, notes, etc.) », selon la définition du dictionnaire *Larousse*.[3] Entre la version originale et les deux traductions sous examen, il existe quelques différences concernant ces éléments paratextuels, qui sont dues à des exigences et des approches éditoriales différentes, ainsi qu'au contexte et au public des langues respectives dans lesquelles le récit de Bey est traduit.

En ce qui concerne le texte original, publié en 2002 aux Éditions de L'Aube, et réédité en 2018, la couverture fournit déjà quelques éléments qui permettront au lecteur de mieux s'orienter au cours de la lecture. Outre le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre, l'on indique le genre littéraire auquel le texte de Bey appartiendrait, le conditionnel est de rigueur, comme nous le verrons plus loin : c'est un « récit », c'est-à-dire une « présentation (orale ou écrite) d'événements (réels ou imaginaires) », comme le définit le *Trésor de la langue française informatisé*.[4] Cette formule ne se trouve sur aucune autre page du texte, alors que dans les deux traductions nous retrouvons quelques différences : l'édition italienne porte le nom de la série, « Azzurra », et la dénomination « Narrativa » sur la couverture.

Il s'agit donc d'une indication plus large, un hyperonyme qui se justifie précisément par la structure narrative de l'œuvre de Bey. La version anglaise, comme nous l'avons mentionné plus haut, ne contient pas seulement le texte que nous analysons, de sorte que si aucune référence au genre littéraire ne figure sur la couverture, à la page 1, dans la section d'ouverture consacrée à la version traduite d'*Entendez-vous dans les montagnes...*, nous trouvons sous le titre traduit le terme « novella », qui en anglais est défini comme « a work of fiction intermediate in length and complexity between a short story and a novel »,[5] comme cela convient effectivement à la nouvelle que le lecteur trouve sous ses yeux. Les deux traducteurs, suivant aussi les lignes directrices de leurs éditeurs

[3] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/paratexte/58041, consulté le 9/2/2023.
[4] http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=1520802915, consulté le 29/7/2022
[5] https://www.merriam-webster.com/dictionary/novella, consulté le 29/7/2022.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

respectifs, maintiennent donc, malgré de manière légèrement différente, les indications fournies par l'édition originale. Il est également important de souligner que tant la version italienne que la version anglaise affichent le nom du traducteur sur la couverture, une politique qui gagne lentement du terrain au sein des maisons d'édition, valorisant la personne qui devient à toutes fins utiles le pont entre le texte source et le lecteur d'une autre langue et d'une autre culture.

Le corps du texte est précédé, comme dans de nombreux écrits de Bey, d'une dédicace et d'une épigraphe. La première est une nouvelle référence autobiographique au personnage auquel il est constamment fait allusion au cours de la narration : « À celui qui ne pourra jamais lire ces lignes », c'est-à-dire le père de la protagoniste, reflet de l'auteur elle-même, suivi de « À mes fils », autre référence aux affections les plus proches de Bey. L'épigraphe comporte en revanche trois vers de Victor Hugo, tirés de son poème *À l'obéissance passive* (1853) : « Soldats dont l'Afrique avait hâlé la joue/ n'avez-vous donc pas vu que c'était de la boue / qui vous éclaboussait ? », dédié précisément à la campagne militaire française de 1851 au cours de laquelle le Maréchal Saint Arnaud réussit à conquérir les territoires de Kabylie dans lesquels se déroulent les événements relatés par les personnages de notre « récit ». L'auteure semble ouvrir un cercle, qui commence donc par les premières présences coloniales françaises en Algérie, vantées précisément par l'un des plus grands représentants de la poésie française de tous les temps, et se referme sur le dialogue entre les trois protagonistes de son œuvre. Le titre du poème de Hugo, *À l'obéissance passive*, qui est voilé dans certaines lignes prononcées par les personnages du texte, est également significatif : « "Il fallait...croire, obéir et...combattre...tout simplement...c'est ça ? [...] – On nous demandait seulement de servir et d'obéir, mais... croire... non [...]" » (Bey, 2018, p. 53).

Les deux traductrices citent la dédicace et l'épigraphe dans leurs langues respectives, pourtant elles n'indiquent pas s'il s'agit, notamment dans le cas de l'épigraphe, d'une traduction personnelle ou attribuable à un autre traducteur, comme c'est souvent le cas pour les citations. Dans l'édition originale, nous trouvons la dédicace et l'épigraphe sur deux pages différentes, l'une après l'autre : la même procédure est reproduite dans le texte anglais, respectivement à la page 3 et à la page 5, tandis que dans la version italienne, les vers de Hugo sont placés immédiatement à la ligne, par rapport à la dédicace au défunt père et aux enfants de l'auteure (Bey, 2020, p. 13), encore une fois probablement à cause de raisons éditoriales.

Dans l'édition originale, la page qui suit les vers d'Hugo (p. 10) est entièrement occupée par une photo en noir et blanc d'un homme embrassant deux jeunes enfants, avec la légende « La seule photo du père de Maïssa, été 1955 », qui précède l'incipit de notre « récit » à la page 11. La répétition constante du pronom « elle » introduit tous les gestes de la protagoniste lorsqu'elle entre dans le compartiment du train pour Marseille. Comme le souligne Barbara Sommovigo elle-même dans son article « Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture d'*Entendez-vous dans les montagnes...* de Maïssa Bey », publié pour la *Revue italienne d'études françaises*, le lecteur ne reçoit aucune référence

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

plus explicite et est catapulté dans la scène narrative. Cependant, le cercle se referme à la fin de l'histoire après les derniers mots du médecin à la protagoniste orpheline de père, avec une série de documents authentiques en annexe (Bey, 2018, pp. 73-76) : dans cet ordre, le « certificat de nationalité » de Benameur Yagoub de 1940, son « certificat de Bonnes Vies et de Mœurs », l'« arrêté de nomination » de Benameur en tant qu'enseignant, et enfin une carte postale du port de Nantes, dont la légende « la jolie écriture du maître de l'école » indique qu'elle appartient également à Benameur, c'est-à-dire au père de Maïssa Bey.

Les silences derrière lesquels se déroulent les scènes dans le compartiment du train et ceux évoqués par les dialogues des personnages sont en quelque sorte révélés par les images montrées, un élément d'une grande pertinence pour comprendre ce que l'auteur semble communiquer. La photo initiale du père de Bey est présente dans les deux traductions, tandis que les documents en annexe ne sont pas inclus dans l'édition italienne, qui contient néanmoins d'autres éléments paratextuels absents des éditions originale et anglaise. Ce sont deux textes rédigés par Maïssa Bey elle-même et puis traduits en italien qui servent de complément à l'histoire. Le premier est une préface que nous trouvons immédiatement après le colophon, écrite en septembre 2020 précisément pour la version italienne, intitulée « Le cicatrici della storia » (Bey, 2020, pp. 4-8).

Le lecteur italien est ainsi introduit au texte avec une sorte de justification par Bey sur les motivations, les difficultés, les secondes pensées, les réflexions et les hésitations qui ont précédé et accompagné la rédaction d'*Entendez-vous dans les montagnes...* L'auteure ne craint pas de révéler le caractère autobiographique de son ouvrage, mais souligne également que son intention est de rappeler et montrer aux lecteurs une partie de l'Histoire et sa propre histoire, qui ne sera cependant jamais totalement vraie car elle est filtrée par la mémoire, par ses souvenirs d'enfance qui ne sont souvent pas tout à fait clairs et sont donc recréés par l'intervention de l'imaginaire (Bey, 2020, p. 5).

La référence à la classification des genres, à ce besoin excessif et parfois contraignant de délimiter une œuvre dans une structure, est également intéressante. Comme nous le verrons plus tard, et comme le lecteur s'en rend vite compte, le texte de Bey n'est pas un véritable roman et comporte différentes nuances littéraires habilement interconnectées par l'auteure de sorte que sa présence est à la fois évidente et distante tout au long du récit.

> I procedimenti stilistici e l'uso delle risorse tipografiche […] si scontrano, da un lato, con la paura delle parole che sopraggiungono e si assembrano sulla pagina per acquisire una realtà dalla quale fino ad allora ero fuggita e dall'altro, a questa impossibilità di comunicare veramente. (Bey, 2020, p. 7)
>
> (Les procédés stylistiques et l'utilisation des ressources typographiques [...] se heurtent, d'une part, à la peur des mots qui viennent s'assembler sur

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

> la page pour acquérir une réalité à laquelle j'avais jusqu'alors échappé, et d'autre part, à cette impossibilité de communiquer véritablement).[6]

Ces mots justifient la volonté de Bey de briser les silences qui enveloppent l'histoire tourmentée de l'Algérie, de son passé colonial français à l'indépendance obtenue dans le sang en 1962, jusqu'à la décénnie noire des années 1990 qui l'a contrainte à fuir puis à publier ses œuvres pour la première fois sur le sol français.

Le second texte, présenté à la fin du récit, a été écrit pour un séminaire auquel Maïssa Bey n'a pas pu participer pour des raisons purement bureaucratiques : le titre original est « L'écriture et la vie », initialement publié dans la revue *Ecosphère*. À travers un hypothétique journal intime divisé en sept jours, l'auteur réfléchit au processus créatif qui l'engage, aux hésitations qui l'entourent, aux craintes qui surgissent lorsque le stylo court sur le cahier, à tous ces moments où l'acte d'écrire est confronté au quotidien et à son inéluctable routine. Ce sont la lecture et l'écriture qui ont radicalement changé la vie de l'auteure : « Grâce aux mots, j'ai appris à déchiffrer le monde. Les mots ont fait office d'écran entre ma perception de la réalité et la réalité elle-même » (Bey, 2020, p. 58). Bey résume sa propre vie d'écrivaine, dans un monde souvent dominé par les écrivains. À travers ces simples phrases, le lecteur, déjà émotionnellement impliqué dans l'histoire d'*Entendez-vous dans les montagnes...*, a ainsi la possibilité d'être totalement entouré par l'art créatif de notre auteure. « J'écris. Je procède, lucidement, à la fin d'un besoin à la fois coercitif et salvateur. Souffrance et plaisir » (p. 63).

L'édition anglaise de l'University of Virginia Press, quant à elle, est complétée par une postface, rédigée par Alison Rice (pp. 157-181), dans laquelle la biographie de l'auteure est esquissée ; ensuite, dans les sections dédiées, *Do You Hear in the Mountains...* et les autres histoires contenues dans la publication sont analysées. Le texte « isn't easy to categorize according to genre » (p. 161), ce qui souligne une fois de plus les traits nostalgiques et mélancoliques de l'écriture de Bey qui se mêlent au présent, rendant ce dernier inséparable de tout le contexte qui caractérise l'histoire algérienne. Regarder et écouter sont les points de départ des scènes qui se développent dans le compartiment du train : les protagonistes se regardent d'abord les uns les autres, avec méfiance et curiosité, écoutent la voix de chacun, les souvenirs des uns et des autres, puis donnent voix aux leurs, un peu à l'image de ce qui est arrivé à l'auteure elle-même qui a attendu quarante ans avant de publier son premier roman, *Au commencement était la mer* (1996), brisant les silences et les moments sombres, posant « son regard sur les cicatrices de toutes les blessures infligées ou subies » (Bey, 2020, p. 8).

Enfin, parmi les éléments paratextuels, nous ne pouvons manquer de mentionner les notes respectives des traductrices, qui sont également complémentaires à l'œuvre mais différentes les unes des autres. Barbara Sommovigo, dans sa « Nota alla traduzione » (Bey, 2020, pp. 9-11), se réfère à la préface de Bey mentionnée ci-dessus et révèle certains

[6] C'est moi qui ai traduit.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

traits particuliers de l'écriture de l'auteure : la simplicité, la capacité de viser certains objectifs apparemment évidents sans jamais tomber dans la banalité. L'engagement social, historique et personnel qui est au cœur de l'œuvre pose pas mal de difficultés dans sa restitution dans une autre langue, à commencer par le fait que ce n'est pas une mais deux cultures et deux histoires qui sont en jeu, la française et l'algérienne. L'échange incessant entre ces deux langues dans le texte original doit être reproduit dans la langue cible, dans laquelle, cependant, il n'est pas facile de dire presque la même chose (p. 9), si nous paraphrasons le titre du celèbre ouvrage d'Umberto Eco.

La « Nota alla traduzione » est un élément supplémentaire qui facilite l'orientation du lecteur dans l'histoire et la géographie du texte de Bey, au milieu des dialogues, des pensées, des monologues intérieurs, des flashbacks et des lacunes et des manques de mots infranchissables, qui ne sont rien d'autre que la réflexion chrono-topique qui voyage du compartiment du train aux lointaines montagnes algériennes, comme nous l'observerons dans les pages suivantes.

La « Nota alla traduzione » est un élément supplémentaire qui facilite l'orientation du lecteur dans l'histoire et la géographie du texte de Bey, au milieu des dialogues, des pensées, des monologues intérieurs, des flashbacks et des lacunes et des manques de mots infranchissables, qui ne sont rien d'autre que la réflexion chrono-topique qui voyage du compartiment du train aux lointaines montagnes algériennes, comme nous l'observerons dans les pages suivantes.

Les *Translator's Acknowledgements* de l'édition anglaise (pp. VII-VIII), qui sont beaucoup plus courts que la note italienne, se contentent de reconnaître le rôle fondamental joué par l'auteure dans le soutien et le dialogue avec la traductrice américaine qui, en raison d'un handicap, a besoin des mains d'autrui pour pouvoir écrire. Il s'agit donc d'une rencontre et d'un dialogue entre plusieurs voix, où l'art, la culture et les souvenirs se rejoignent dans cette « coprésence » qui est au centre de la vie et de l'œuvre de Bey.

4. La construction du récit : la structure théâtrale, les trois personnages, l'italique, les souvenirs

Comme nous avons précisé plus haut, le « récit » de Maïssa Bey, malgré l'indication sur la couverture du livre, ne se prête guère à une classification de genre précise. À juste titre, l'auteure elle-même, dans la préface de l'édition italienne, s'interroge sur le réel « besoin de classifications » (Bey, 2020, p. 5), surtout dans une époque post-moderne où tout, à commencer par l'identité même des individus, devient plus « flou ». L'identification, la distinction, la classification des genres se révèlent donc des opérations presque anachroniques. Nous vivons dans un âge où il est presque impossible de s'arrêter, comme le train dans lequel voyagent les trois protagonistes qui n'interrompt son trajet même pas après le vol présumé de bagages par les « Arabes » (Bey, 2018, p. 23).

Il s'agit d'une époque où l'avenir avance de manière écrasante, au point de devenir presque une sorte de prison dont il n'est pas facile de s'échapper. Nous pourrions parler

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

alors d'« hypermodernisme » pour reprendre une définition que le chercheur italien Raffaele Donnarumma emprunte au philosophe français Gilles Lipovetsky : « le réalisme répond par statut à une angoisse de déréalisation et se mesure à l'irréalité ou à la réalité dépoétisée produite par les médias »[7] (Donnarumma, 2011, p. 42). Tout au long de la lecture du texte de Bey, à partir de ses mots dans la préface, nous nous apercevons vite d'une réalité filtrée par des images, si tant que le « réalisme hypermoderne » théorisé par Donnarumma se concrétise dans une espèce de reportage ou de documentaire fictionnel, mais avec une forte charge personnelle et testimoniale.

Maïssa Bey a besoin, tout en manifestant ses peurs, d'exprimer ses angoisses et ses souvenirs, mais elle doit aussi s'en distancier, créant ainsi la scène qui constitue son « récit », qui prend les traits d'une pièce de théâtre en mouvement. Elle semble presque respecter les fameuses règles aristotéliciennes, c'est-à-dire ne pas dépasser vingt-quatre heures, se concentrer sur un seul endroit et maintenir une unité d'action. Pourtant, le train roule, parcourant la campagne française jusqu'à Marseille, et, de façon encore plus pertinente à l'époque hypermoderne, les événements évoqués se déroulent dans la lointaine Algérie en 1957, pendant la guerre.

Sur le plan typographique, cette transition continue entre les souvenirs du présent et ceux du passé est délimitée par des séquences et des paragraphes en rond et en italique, où ces derniers identifient les pensées et les souvenirs du vieux médecin français. Le lecteur apprend donc son nom, Jean, ainsi que la dure expérience en Algérie où il a dû s'occuper de ficher les prisonniers de guerre, de leur poser des questions inconfortables et enfin d'affronter un professeur à l'accent presque français, dont il découvrira finalement qu'il s'agit du père de la femme qui se trouve maintenant devant lui dans le train. Les deux traductions suivent exactement cette succession typographique entre les caractères ronds et italiques et la division entre les paragraphes que l'auteure crée pour formaliser la distance entre les différents moments de la scène théâtrale qui se constitue.

La protagoniste algérienne n'aime pas les « trains à compartiments » (Bey, 2018, p. 21) et la pièce qui se crée pourrait être associée à un huis clos, terme appartenant à la sphère juridique que le *Trésor de la langue française* définit comme un débat « sans que le public soit admis ». Et les similitudes avec Sartre – auteur d'une célèbre pièce intitulée *Huis clos* (1944) – et le théâtre de l'absurde émergent et deviennent presque évidentes. Dans ce que nous pourrions définir comme le premier acte des trois que comporte la scène, la protagoniste est réduite au silence par le jeu des regards entre les personnages qui se scrutent mutuellement : les ellipses, les apories de la femme algérienne, les gestes mécaniques de l'homme et de la jeune Marie soulignent la difficulté de la communication et l'incapacité du langage à exprimer toutes les facettes du vécu des êtres humains contemporains. Seul le vol présumé de valises dans les wagons de première classe, attribué par une femme aux « Arabes », permet le passage au deuxième acte dans lequel les dialogues entre la femme et le médecin français se développent, jusqu'au retour du silence

[7] C'est moi qui ai traduit.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

dans le troisième acte, dont le dénouement est représenté par la fin du voyage du train.

Comme nous l'avons dit, les trois personnages sont faiblement caractérisés : d'une part, la jeune fille, qui est la dernière à monter dans le train, a un nom simple et clair, Marie, et le vieux Français, dont la description physique nous est donnée au début afin de déterminer son âge, n'est identifié que par ses souvenirs en italique et n'est jamais réellement appelé ; d'autre part, la véritable protagoniste du récit, la femme algérienne, est toujours présentée avec le pronom « elle ». La première page du texte semble vraiment pertinente de ce point de vue : « elle » est le premier mot que nous trouvons dans l'incipit et il est répété pas moins de huit fois, indiquant toutes les actions que la femme accomplit avant de s'installer à sa place. De même, l'homme, qui entre en scène quelques instants plus tard, est identifié par le pronom masculin « il », répété quatre fois, soit deux fois moins que la femme qui se trouve devant lui. Dans la traduction anglaise, cette alternance entre les deux sujets est reproduite mot à mot avec les pronoms « she » et « he », alors qu'en italien, grâce à la division efficace des rôles rendue par la présentation claire des personnages, les pronoms, comme l'indique la syntaxe italienne, ne sont pas utilisés et le texte semble couler comme une série d'indications scéniques précédant la pièce proprement dite.

La jeune Marie, d'abord désintéressée par les regards et les premiers échanges entre les deux autres personnages, prend ensuite une fonction de médiation dans le dialogue qui commence après l'accusation envers les « Arabes » du vol en première classe. C'est l'élément déclencheur qui possède tous les traits communs parmi les trois personnages : l'Algérie, son histoire, les réticences, ainsi que les différents points de vue sur les événements de la guerre. Pour le médecin français, il s'agit peut-être d'une guerre comme les autres, où les atrocités et les méfaits sont inévitables en dépit de toute volonté personnelle ; pour la femme Algérienne, c'est l'événement qui a conduit à la mort de son père, dont elle recherche désespérément les assassins, et pour Marie, ce sont juste des « faits » que son grand-père n'a jamais voulus lui raconter.

Les deux traductrices sont donc obligées de rendre cette alternance de scènes et de perspectives dans leur langue cible respective. La narration se déroule presque entièrement à la troisième personne du singulier ; néanmoins, à certains moments caractérisant la sphère personnelle de la femme algérienne, la narratrice utilise l'adjectif possessif « mon » – « Mon père aurait à peu près le même âge » (Bey, 2018, p. 19) - et le pronom « je » – « Je ... je connais bien Boghari. J'y suis née... » (p. 44). Il s'agit de ces moments presque voilés où l'auteure fait intrusion et se fond totalement avec le narrateur et la protagoniste, faisant allusion à ces traits autobiographiques si évidents mais jamais totalement explicites.

Si cette transition entre la troisième personne et la première personne du singulier ne pose pas de problèmes particuliers du point de vue de la traduction, le pronom impersonnel français « on » est toujours un élément à analyser en raison de sa polysémie. Le pronom englobe un sujet au sein d'un groupe, mais peut également avoir une valeur impersonnelle, révélant ainsi une certaine ambiguïté pour désigner un personnage unique,

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

un événement ou une action impersonnelle, ou même une identité collective comme dans le cas d'un peuple. Les deux traductrices optent, selon le contexte et leur objectif de communication, entre une forme impersonnelle ou un pronom à la première personne du pluriel lorsque l'implication personnelle ou communautaire est prépondérante et évidente – notamment lorsque la femme parle de l'Algérie et de ses habitants. Dans le cas de la forme impersonnelle, la version anglaise est plus intéressante que celle italienne, où l'utilisation de « si » ou d'un verbe à la troisième personne du singulier est un choix presque obligatoire. En fait, la traductrice Erin Lamm alterne les pronoms « you » et « they », comme nous le voyons dans ce passage qui est central pour le développement du dialogue et la différence de points de vue concernant la guerre, les prisonniers et la torture :

> – Bien sûr… enfin… non, je ne crois pas. On nous demandait seulement de servir et d'obéir, mais… croire… non […]. On n'était pas là pour discuter de ça. Nous faisions notre devoir, c'est tout (p. 53)
>
> Certo… cioè... no, non credo. Ci veniva chiesto solo di servire e obbedire, ma… credere… no […]. Non eravamo lì per parlare di questo. Facevamo il nostro dovere, e basta» (p. 41).
>
> Of course… well… no, I don't think so. They asked us only to serve and to obey, but… to believe… no […]. You weren't there to debate. We were doing our duty, that's all. (p. 35)

La version originale fait la distinction entre le pronom « on » utilisé pour identifier le devoir des soldats français en Algérie et le « nous » avec lequel le médecin désigne ceux qui devaient exécuter ces ordres. L'italien utilise d'abord une forme impersonnelle au passif, puis utilise la première personne du pluriel pour traduire à la fois le deuxième « on » et le « nous ». Par conséquent, la distinction que le médecin semble vouloir établir par l'utilisation de deux pronoms différents est absente. En anglais, le « they » faisant référence aux ordres supérieurs contribue à créer ce détachement entre le pouvoir qui commande et les simples soldats qui n'ont aucune possibilité de répondre à cet ordre, comme semble l'expliciter le pronom « you », dans ce cas avec une fonction impersonnelle, qui traduit le deuxième « on » de la phrase.

Dans un autre passage, c'est à nouveau le médecin qui parle de ses souvenirs de la guerre :

> Marie, vous vous appelez bien Marie ? Quarante ans ont passé… on ne peut pas oublier, c'est vrai. Mais… on peut… on peut se taire. On a le droit…c'est peut-être le seul… » (p. 57)

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

> Marie, si chiama Marie vero ? Sono passati quarant'anni… non si può dimenticare, è vero. Ma... si può... si può tacere. Ne abbiamo il diritto... forse è l'unico… » (p. 44)
>
> Marie, your name is Marie, right? Forty years have passed… we can't forget, it's true. But… we can… we can be silent. We have the right… maybe it's our only one…" (p. 37)

La version originale utilise toujours le pronom « on », tandis que la version italienne préfère une forme impersonnelle, comme si le médecin faisait référence à un silence général, qui devrait impliquer toutes les parties concernées. Seul le dernier « on » est traduit à la première personne du pluriel, exprimant peut-être un sursaut personnel, en réponse aux accusations et à la culpabilité qui saisissent le médecin pour ce qui lui est arrivé en Algérie. En anglais, par contre, l'utilisation de « we » est répétée et il y a une sorte de sentiment d'exclusion de l'autre « groupe » – les Algériens représentés par la femme – par rapport aux Français, à qui toutes les vérités sur la guerre d'Algérie ont été longtemps cachées.

Un dernier exemple à souligner concernant le pronom « on » – les autres occurrences, lorsqu'il s'agit de la femme algérienne, regardent totalement la communauté algérienne – se trouve dans les discours du narrateur qui réfléchit aux non-dits du médecin sur la torture et la rébellion en Algérie pendant la guerre.

> […] Mais ce mot-là…jamais ! On ne parlait jamais de tortures, de sévices…non. (p. 65)
>
> Ma quella parola... mai ! Non si parlava mai di torture, e sevizie... no. (p.49)
>
> But that word… never! People never spoke about *torture*, about brutality…no. (p. 43)

La version anglaise, contrairement à l'original et à la version italienne, recourt à l'italique pour souligner le mot qui n'est pas prononcé par le médecin, « torture », un choix typographique qui sert probablement à mettre l'accent sur le mot censuré, et utilise ensuite « people », de manière encore plus impersonnelle, pour souligner la pluralité du problème, qui concerne généralement tout le monde.

5. Les realia et la culture algérienne

Maïssa Bey a toujours écrit en français, mais l'Algérie est son pays d'origine, le pays où elle est retournée après les années de guerre civile, le pays dont elle parle et dont elle ne peut s'empêcher de parler. Inévitablement, chacun de ses textes est imprégné de la culture algérienne et *Entendez-vous dans les montagnes...*, dont le titre contient déjà une

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

double référence à la culture française et algérienne, ne peut que devenir un pont entre les deux nations, les deux peuples, les deux langues qui ont tant marqué la vie de l'auteure. La lecture du « récit » de Bey montre une présence constante d'objets, de phénomènes et de concepts appartenant aux sphères culturelles française et algérienne, ce qui constitue un défi supplémentaire pour la traduction, surtout par rapport à l'objectif que l'on veut atteindre en langue étrangère et envers le public pour lequel on écrit.

Les deux traductrices se confrontent et se rapportent à ces éléments avec une attitude différente. La traductologie définit les désignateurs culturels qui appartiennent à une culture quelconque « realia » ou « culturèmes », d'après la théorisation de Ballard (2006). La langue italienne est clairement plus proche du français et de la culture algérienne elle-même, puisque les deux pays donnent sur la mer Méditerranée et partagent également une certaine mentalité, voire une vision différente du monde que la culture anglophone, plus précisément l'américaine pour laquelle Erin Lamm traduit. C'est pourquoi à la page 20 de la version originale, « ce train qui l'emmène vers la ville du Vieux-Port » reste en italien « questo treno che la conduce verso la città del Vieux Port » (Bey, 2020, p.21), alors que dans la version anglaise une note de bas de page est ajoutée pour préciser que la « ville du Vieux-Port » n'est autre que Marseille, célèbre pour sa promenade sur le Vieux-Port.

La version anglaise, comme nous remarquons dans l'exemple de Marseille, exploite les notes de bas de page pour expliquer et rendre plus accessibles aux lecteurs quelques « realia » du texte. Il s'agit peut-être d'une conséquence du fait que la traduction de Lamm dérive précisément de sa thèse de doctorat, donc un travail purement académique. D'autre part, la version italienne, également grâce à quelques clarifications dans la « Nota alla traduzione » (Bey, 2020, pp. 8-12), se sert de diverses méthodes d'adaptation traductive ou reproduit même certaines parties dans la langue originale, selon une stratégie très précise mentionnée par Sommovigo elle-même. Passons donc à l'observation de certains des exemples en question.

Le passage, en termes de graphie, du rond à l'italique tout au long du texte signale l'alternance entre les événements présents qui se déroulent dans le compartiment du train et les souvenirs du vieux médecin, qui ont eu lieu pendant la guerre d'Algérie sur le sol africain. C'est dans cette dernière situation qu'apparaissent plusieurs termes ou expressions culturellement marqués. En effet, les soldats de l'armée française arrivés en Algérie portent des « pataugas » (Bey, 2018, p. 16), que le *Trésor de langue française* définit comme « chaussures de marche particulièrement souples et à semelles épaisses ».

Si la traductrice anglaise maintient le terme original et en explique le sens dans une note de bas de page – « traditional Basque linen shoes » (p. 10) –, en italien Sommovigo procède à une simplification par un hyperonyme, en utilisant le mot « scarponi » (Bey, 2020, p. 18), c'est-à-dire de grosses chaussures que l'on utilise souvent à la montagne ou à la campagne. Le même flux de souvenirs présente une autre situation intéressante au regard des différents choix de traduction : les soldats qui militent dans les rangs français proviennent également d'autres colonies africaines ou appartiennent au

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

groupe des « pieds-noirs » et chantent donc en chœur *Le chant des Africains*. Le texte se lit comme suit :

> C'est nous les Africains qui revenons de loin […] Nous v'nons des colonies pour défendre le pays […] Entendez-vous…dans les campagnes, mu-u-u-gir ces féroces soldats (Bey, 2018, pp. 16-17).

Il y a également dans ce cas une répétition significative du titre : la version anglaise traduit donc chacun de ces vers dans la langue cible, expliquant également dans une note de bas de page les origines et la connotation de cette chanson (p. 10). En italien, au contraire, ces vers sont laissés en français ; c'est en fait le contexte qui détermine leur sens réel, tout en créant une sorte de distance avec l'armée de pieds-noirs et le point de vue du narrateur. Dans l'interview sur le site de l'éditeur, la traductrice se justifie en affirmant que ces fragments, laissés dans la langue originale, ne posent aucune difficulté de compréhension au lecteur italien, donnant ainsi au texte cette sonorité étrangère qui rappelle l'original. Barbara Sommovigo mentionne également un autre cas de chanson dont le titre reste en français dans l'édition italienne : la femme algérienne, assise dans le compartiment, observe les personnes qui l'entourent et réfléchit aux conditions de vie en France, évoquant ainsi le titre *Douce France* (p. 22).

> Penso ad esempio a Douce France : difficilmente credo sarà di ostacolo alla lettura per un lettore italiano e anzi ad alcuni (non tra i più giovani) potrà ricordare la famosa canzone di Trenet. (Bey, 2020, p. 10).
>
> (Je pense, par exemple, à Douce France : je ne pense pas qu'elle sera un obstacle à la lecture pour un lecteur italien et même, pour certains (pas les plus jeunes), elle peut rappeler la célèbre chanson de Trenet).[8]

Barbara Sommovigo déclare dans l'interview susmentionnée, contrairement à son homologue anglaise Erin Lamm qui traduit le titre, « Sweet France », et ajoute une note de bas de page supplémentaire qui clarifie les implications culturelles de la chanson, surtout par rapport à ce qui concerne les pensées qui traversent l'esprit du protagoniste algérien (p. 14).

Il y a d'autres cas où la traductrice italienne préfère conserver le terme original mais, lorsque le sens apparaît plus complexe, une apposition qui clarifie le terme français est ajoutée. « Le bruit de la *gégène* » (Bey, 2018, p. 17, en italique dans le texte) en italien devient : « il rumore del generatore, la "gégène" » (Bey, 2020, p. 19), alors qu'en anglais l'expression « the noise of the gégène » (p. 11) est suivie encore une fois d'une note expliquant la fonction de tel générateur, utilisé dans les machines pour torturer les

[8] C'est moi qui ai traduit.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

prisonniers.

L'utilisation des notes de bas de page reste constante dans le texte anglais : lorsqu'elles évoquent le milieu culinaire algérien, « l'odeur de la kémia, de la mouna et des brochettes de merguez » (Bey, 2018, p. 33), les deux traductrices conservent les termes dans la langue originale, mais les transcrivent en italique, et Lamm fournit une traduction littérale en notes de bas de page. Un souvenir de la guerre par le médecin français suit dans le paragraphe suivant : un de ses compagnons d'armes a disparu, probablement il a déserté.

> Un matin, Bernand manque à l'appel. Porté déserteur. Pendant la nuit, il a rejoint le maquis, les fellouzes là-bas dans les djébels, emportant avec lui armes et munitions […] (p. 34).
>
> Una mattina, Bernard non è presente all'appello. Ha disertato. Durante la notte si è dato alla macchia, ha raggiunto i "fellouzes", i partigiani lassù nelle montagne, portando con sé armi e munizioni […] (p. 29).
>
> One morning, Bernard is missing from roll call. Gone AWOL. During the night, he joined the maquis, the fellouzes over there in the djebels, taking areas and munitions with him […] (p. 22).

Comme nous pouvons facilement le constater, la version italienne utilise l'expression figurée « darsi alla macchia », qui signifie « mener une vie clandestine pour des raisons politiques ou militaires », en référence à la Résistance des partisans italiens pendant la Seconde Guerre mondiale, d'où dérive également la traduction de support, « i partigiani », qui accompagne le terme fortement péjoratif « fellouzes », associé, comme nous le verrons plus loin dans le texte, à « fellaga » pour désigner précisément les Algériens qui ont résisté à l'occupation française. Finalement, le terme « djebels », chaîne de montagnes typiques de l'Afrique du Nord, est simplifié par un générique « montagne ». La traductrice américaine applique constamment sa stratégie et ses méthodes de travail, traduisant la plupart de termes presque littéralement. L'expression « to go AWOL » – « s'absenter souvent sans préavis ou sans permission » en est un exemple. Elle continue ensuite à garder les termes dans la langue originale, avec la note de bas de page habituelle pour clarifier le sens, dans ce cas aussi de manière assez détaillée avec diverses références à la guerre d'indépendance algérienne et à la guerre civile des années 1990. (p. 22)

Un dernier cas qui pourrait être mentionné concerne la caractérisation définitive que le narrateur fait des trois personnages qui peuplent le compartiment du train :

> Et voilà ! La boucle est bouclée ! Une petite fille de pieds-noirs, un ancien combattant, une fille de fellaga. C'est presque irréel. […] Il ne manque plus qu'un harki. […] On pourrait presque en faire le sujet d'une pièce de

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

> théâtre, en choisissant un titre anodin, d'une banalité recherchée, par exemple : « Conversation dans un train. » Acte I. Les personnages sont en place. (p. 40).
>
> Ecco fatto ! Il cerchio si chiude ! La nipote di un "pied-noir", un vecchio combattente e la figlia di un "fellaga". È quasi irreale. […] Manca solo un collaborazionista, un "harki". […] Se ne potrebbe quasi fare l'argomento di un'opera teatrale, scegliendo un titolo insignificante, di una banalità ricercata, come ad esempio : Conversazione sul treno. Atto primo. I personaggi sono in posizione. (pp. 32-33).
>
> And there! We've come full circle! A *pied-noir*'s grand-daughter, a veteran, a *fellaga*'s daughter. It's almost unreal. […] All that is missing is a *harki*. […] Someone could even write a play about it and choose an intentionally commonplace title, for example: "Conversation in a Train". Act I. Characters in place. (p. 27).

Au-delà de la réflexion métalittéraire, qui confirme ce qui a été dit précédemment à propos de la mise en scène théâtrale du récit de Bey, les realia sont également rendus différemment d'un point de vue typographique. Barbara Sommovigo utilise des guillemets et accompagne le terme « harki », qui apparaît pour la première fois dans le texte, et qui est peut-être plus difficile à comprendre que « pied-noir », de l'apposition « collaborazionista ». Il s'agit d'un terme qui reflète précisément le sens d'Algérien de naissance qui au moment de l'indépendance de l'Algérie en 1959 a opté pour la France et a été rapatrié. La traductrice anglaise préfère utiliser la grafie en italique, et elle renvoie aux notes de bas de page que nous présentons ci-dessous :

> A pied-noir is someone of typically French origin in Algeria who supported French rule ("noir" referring to soldiers' black boots); fellaga is a derogatory term for an Algerian resistance fighter. – Trans.
> An Algerian who collaborated and fought with the French army during the Algerian War for Independence. – Trans. (p. 26).

6. Conclusion

Deux pays, deux langues, deux cultures, deux histoires se heurtent et se rencontrent perpétuellement dans le texte de Bey.

> J'ai longtemps hésité avant d'écrire, non pas sur la guerre, mais sur ce qui me semble être un aspect fondamental de toutes les guerres passées et présentes : le bouleversement profond, total, irréparable et impardonnable qu'une guerre représente dans la vie de ceux qui la font, la subissent (directement ou indirectement) et en supportent les conséquences à jamais,

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

> conséquences qui marquent des générations entières et qui ne peuvent être effacées ni par un cessez-le-feu ni par des traités ou des accords de paix. (Bey, 2020, p. 4)

Ainsi commence la préface de l'auteure à l'édition italienne, avec de longues hésitations, comme celles qui caractérisent les trois personnages du « récit » avant de dépasser leurs silences respectifs et de rappeler l'histoire algérienne. C'est une histoire complexe, pas facile à interpréter, pleine de réticences, pleine d'images vives et d'images cachées, que l'auteure d'abord et ensuite les traducteurs tentent d'approcher.

Les éléments paratextuels qui accompagnent le lecteur dans la lecture de l'œuvre dans les langues cibles respectives témoignent du dialogue continu avec le texte original ainsi qu'entre les traductrices et Bey elle-même. Erin Lamm remercie l'auteure pour ses suggestions et son approbation de son propre travail critique, qui, comme mentionné ci-dessus, est le fruit de ses rercherches pour sa thèse de doctorat. À la fin de *Do You Hear in the Mountains... and other stories*, nous trouvons une bibliographie détaillée des œuvres de Bey ainsi que des études qui leur sont consacrées. La présence de nombreuses notes de bas de page s'explique en partie par cette structure purement critique que Lamm veut donner à son texte, dont nous pouvons néanmoins remarquer les caractéristiques qui sont perceptibles dans l'écriture de Bey :

> […] the blending of art forms, and the power of artistic expression to reveal and cure or purge emotional and historic questions. In your writing, I see both senses, but an opening to "coprésences. ("Translator's Acknowledgements" p. VII).

C'est à travers cette capacité à révéler des événements historiques et des événements personnels que les silences initiaux se déchirent. Les traductions respectives se calent entre ces non-dits continus, pour tenter de recréer les « coprésences » dans la langue cible, avec tous les changements, stratégies et adaptations que nous avons tenté de montrer dans les pages précédentes. C'est un long travail qui a pour but d'affiner et de donner au lecteur étranger un texte aussi compréhensible et engageant que possible, à commencer par le titre. Les mots de Barbara Sommovigo, « *Dietro quei silenzi…* cache le résultat d'une réflexion commune »[9] (Bey, 2020, p. 11) [entre l'auteur et le traducteur], ne sont certainement pas un hasard et font davantage allusion à ce dialogue continu qui va au-delà du texte source et est retracé tout au long du processus de traduction jusqu'à arriver au résultat final que nous avons la possibilité de lire.

Si l'University of Virginia Press publie le texte anglais dans la catégorie « Caribbean and African Literature. Translated from French », la ligne éditoriale de la jeune maison d'édition italienne, Astarte edizioni, fondée en 2019, est exemplaire

[9] C'est moi qui ai traduit.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

précisément sur ce point du dialogue constant entre textes et cultures :

> Astarte rappresenta la nostra intenzione di raccontare il Mediterraneo trasversalmente, al di là dei suoi confini, attraverso la sua storia e la sua arte.[10]
> (Astarte représente notre intention de raconter la Méditerranée de manière transversale, au-delà de ses frontières, à travers son histoire et son art).[11]

Il s'agit de ce que nous lisons sur la page d'accueil du site, où les différentes collections sont présentées : « Azzurra » est celle dirigée par la traductrice, Barbara Sommovigo. *Dietro quei silenzi...* est le premier texte de la série dont la description renvoie immédiatement au texte de Bey :

> Azzurra, come il cielo e il mare che si confondono all'orizzonte, è una collana che nasce per accogliere quei racconti che, da una riva all'altra del Mediterraneo, si fanno eco: parole trasportate, cullate, parole sussurrate, urlate.[12]
> (Azzurra, comme le ciel et la mer qui se mêlent à l'horizon, est une série qui a été créé pour accueillir ces histoires qui, d'une rive à l'autre de la Méditerranée, se font écho : des mots portés, bercés, des mots chuchotés, criés).[13]

Maïssa Bey s'engage, dans ses textes, à murmurer et à crier des mots denses qui traversent, comme elle l'a fait à plusieurs reprises, la mer Méditerranée. Et les traductrices retracent ces liens continus, revivent l'engagement jamais éteint de l'auteure pour que les femmes, l'histoire et les défis algériens puissent être racontés. Dans une interview réalisée pour la chaîne YouTube *Union for the Mediterranean*, Maïssa Bey répond à la question « en un mot, que signifie pour vous la Méditerranée ? » en disant que c'est un lieu où tout est possible. C'est un lieu et un lien qui unit tous les peuples qui la bordent, au Nord comme au Sud, avec un rôle prépondérant dans l'histoire de l'humanité ; et c'est la tâche des artistes et des écrivains de garder cette histoire vivante.[14]

[10] https://astarteedizioni.it, consulté le 08/02/2022.
[11] C'est moi qui ai traduit.
[12] https://astarteedizioni.it/collane/azzurra/, consulté le 08/02/2022.
[13] C'est moi qui ai traduit.
[14] https://ufmsecretariat.org/human-story/maissa-bey/, consulté le 08/02/2022.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Réferences

[1] Artyushkina, O. , Yurchenko Y., & Zaremba C. (2020). *Le plurilinguisme à l'épreuve de la traduction.* Presses universitaires de Provence.
[2] Ballard, M. (2006). *Qu'est-ce que la traductologie ?* Arras : Artois Presses Université.
[3] Bey, M. (2013). *Poiché il moi cuore è morto (trad. di Barbara Sommovigo).* Felici Editore.
[4] Bey, M. (2018). *Entendez-vous dans les montagnes…*Éditions de l'Aube.
[5] Bey, M. (2018). Do you hear in the mountains…and other stories? (translated by Erin Lamm), University of Virginia Press.
[6] Bey M. (2020). *Dietro quei silenzi… (trad. di Barbara Sommovigo)*. Astarte Edizioni.
[7] Bey, M. (2022) Hyzya (ed. Marta Ingrosso). Astarte Edizioni.
[8] Chachou, I. (2008). L'enfant algérien à l'école : du pouvoir de la langue à la langue du pouvoir. I*nsaniyat* (41), 27-39.
[9] Donnarumma, R. (2011). Ipermodernità : ipotesi per un congedo dal postmoderno. *Allegoria* (64), 15-50.
[10] Grégoire, M., Mathios, B. (2019). *Traductions et contextes, contextes de la traduction*. L'Harmattan.
[11] Hamdi, H. (ed.) (2019). *Maïssa Bey : deux décennies de créativité*. L'Harmattan.
[12] Lipovetsky, G. (2004). *Les temps hypermodernes*. Éditions Grasset et Fasquelle.
[13] Oustinoff, M. (2003). *La traduction.* Presses Universitaires de France.
[14] Sommovigo B. (2020). Trois destins, trois reflets d'une vérité. Pour une lecture de Entendez-vous dans les montagnes…de Maïssa Bey. *Revue italienne d'études françaises*. https://doi.org/10.4000/rief.6236.
[15] Union for the Mediterranean (2018). Maïssa Bey: A melting pot of the world's civilisations. https://ufmsecretariat.org/human-story/maissa-bey/.
[16] Vinay J.P., Darbelnet J. (2004). *Stylistique compare du française et de l'anglais*. Didieur Scolaire.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

Disponible en ligne à https://www.asjp.cerist.dz/en/Articles/155

Remerciements
Je remercie Barbara Sommovigo, professeur de français à l'Université de Pise et traductrice, qui m'a introduit au monde de la littérature algérienne, à Maïssa Bey et à ses œuvres, en français et en traduction italienne. J'ai eu la possibilité de rencontrer et discuter personnellement en 2013 avec l'auteure Maïssa Bey, grâce à un seminaire auprès de l'Université de Pise où elle avait été invitée : je la remercie donc pour sa contribution à la littérature, à la voix des femmes au sein du monde maghrébin et pour ses importants temoignages de vie. Finalement, je remercie Fabrizio Impellizzeri, professeur de français à l'Université de Catane, en Sicile, qui m'a toujours supporté et aidé dans ma formation en tant qu'enseignant et jeune chercheur.

Notice bio-bibliographique
Après avoir obtenu son master en Traduction littéraire et non-fiction (LM37), avec spécialisation en anglais et en français, au département de Philologie, Littérature et Linguistique (FiLeLi) de l'Université de Pise, Enrico Spadaro s'est installé en France, où il a enseigné Langues étrangères à l'IUT de Digne Les Bains et a conduit ses rercherches de doctorat en Études Anglophones et Comparatistes à l'École doctorale des Langues, Lettres et Arts de l'Université d'Aix-Marseille. Il a soutenu sa thèse intitulée *La littérature-monde de J. R.R. Tolkien*, sous la direction de Joanny Moulin, le 30/11/2018. Entre 2020 et 2021, il est titulaire d'une bourse de recherche Teach@Tübingen, à l'Université de Tübingen en Allemagne.
Depuis l'année 2021-2022, il enseigne Langue et traduction française dans le cadre du cursus de licence en Médiation linguistique et interculturelle (L12) à la Structure d'enseignement spéciale de Raguse du département des sciences humaines (DISUM) de l'Università degli Studi di Catania (Italie).
Outre ses recherches linguistiques et philologiques sur l'auteur J.R.R. Tolkien, pour lesquelles il a plusieurs publications à son actif, il s'intéresse à la traduction et au translanguaging, notamment en ce qui concerne le monde francophone dans la sphère méditerranéenne et la traduction audiovisuelle dans le domaine de la diffusion du patrimoine culturel matériel et immatériel. Il collabore en tant que traducteur avec la société Fine Art Produzioni pour la réalisation du « Firenze Archeofilm » à Florence (FI) et de la « Rassegna del documentario e della comunicazione archeologica » à Licodia Eubea (CT).

Déclaration de conflits d'intérêt
L'auteur n'a déclaré aucun conflit d'intérêt en ce qui concerne la recherche, la paternité et/ou la publication de l'article.

L'œuvre est sous la licence Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International