



Catalonia

30 | Premier semestre 2022
(Auto)biographie langagière, conscience linguistique
plurilingue, intercompréhension en contexte de
romanité

Requiem, d'Antonio Tabucchi ou l'aventure portugaise d'un Italien

Aina López Montagut



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/catalonia/1739>
DOI : 10.4000/catalonia.1739
ISSN : 1760-6659

Éditeur

Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC (EA 2561)

Référence électronique

Aina López Montagut, « *Requiem*, d'Antonio Tabucchi ou l'aventure portugaise d'un Italien », *Catalonia* [En ligne], 30 | Premier semestre 2022, mis en ligne le 01 juillet 2022, consulté le 12 octobre 2022.
URL : <http://journals.openedition.org/catalonia/1739> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/catalonia.1739>

Ce document a été généré automatiquement le 12 octobre 2022.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Requiem, d'Antonio Tabucchi ou l'aventure portugaise d'un Italien

Aina López Montagut

Se qualcuno mi chiedesse perché questa storia è
stata scritta
in portoghese, risponderei che una storia come
questa
avrebbe potuto essere scritta solo in portoghese,
e basta.¹

Antonio TABUCCHI

- 1 Beaucoup d'auteurs écrivent dans une seule langue et ne se traduisent jamais, d'autres illustrent des cas de bilinguisme ou plurilinguisme d'écriture, d'autres encore écrivent toujours dans une langue qui n'est pas leur langue première et enfin, certains écrivent et s'auto-traduisent. Il existe cependant aussi des auteurs qui, pour une raison donnée, écrivent exceptionnellement une œuvre dans une langue qu'ils n'ont pas l'habitude d'utiliser comme outil d'écriture. C'est le cas, par exemple, d'Antonio Tabucchi, Italien amoureux du Portugal et de sa langue, qui produit l'une de ses œuvres en portugais : *Requiem* (1991). Il s'agit là d'un excellent exemple d'alloglossie.
- 2 L'alloglossie est un choix linguistique extrêmement intéressant en ce qu'il peut être justifié de différentes façons.
Parfois, c'est la situation politique du pays de l'auteur ou ce qui en découle qui le pousse à s'exiler et par conséquent à expatrier son écriture, en passant par le choix d'une autre langue (par exemple Milan Kundera ou Eduardo Manet, tous deux avec le français). Il arrive également que ce soient des raisons socio-culturelles comme le poids culturel et esthétique d'une langue dans la société (par exemple Filippo Tommaso Marinetti ou Martino da Canale, eux aussi écrivains en français). Enfin, il peut aussi y avoir des raisons affectives (par exemple Elias Canetti, en langue allemande) ou bien d'autres raisons que nous ne citerons pas ici.

- 3 En règle générale, les auteurs concernés justifient tant bien que mal leurs choix linguistiques. Tout comme Elias Canetti, Antonio Tabucchi entre dans la catégorie des écrivains qui ont, à un moment donné, changé leur langue d'écriture pour des raisons affectives, que ce soit pour toute la production littéraire à venir ou bien pour une seule œuvre.

Qu'ils se contentent d'écrire dans la langue autre, ou qu'ils décident de créer un pont littéraire entre deux systèmes linguistiques, les auteurs transmettent bien souvent à travers leurs écrits la volonté et parfois même la preuve d'une acquisition linguistique et culturelle complètes et une grande intercompréhension entre les langues utilisées dans leur écriture.

- 4 Nous analyserons dans cet article l'exemple de Tabucchi. Nous pourrions émettre l'hypothèse d'un choix linguistique fait par facilité, puisque l'auteur domine à la perfection la langue source. Cependant nous verrons que l'écriture en portugais se justifie par des raisons plus sentimentales² mais qu'elle s'est imposée surtout après un essai d'écriture dans une autre langue source. Nous verrons également que son deuxième choix, à savoir celui de ne pas traduire lui-même l'œuvre dans sa langue maternelle, l'italien, est tout à fait justifié.

Nous présenterons tout d'abord une brève biographie afin de mieux comprendre les acquis linguistiques de l'auteur puis passerons dans un deuxième temps à l'étude de cas avec des exemples tirés du roman *Requiem*, ainsi qu'à des propositions de traduction. Les citations extraites des traductions permettront d'illustrer la grande liberté que prennent ou doivent prendre, par obligation, les traducteurs, dans certains cas précis, comme par exemple lorsqu'il y a des jeux de mots.

- 5 Antonio Tabucchi grandit dans une famille italienne et vit son enfance en Toscane. Il se spécialise pendant ses études en littérature portugaise et s'intéresse tout particulièrement à l'œuvre de Fernando Pessoa. Son expérience professionnelle en tant que professeur des universités lui permet d'enseigner dans différentes universités italiennes et de traduire entre autres de nombreuses œuvres de Fernando Pessoa, ce qui le rendit célèbre dans son pays. Dans sa production littéraire, il est tout particulièrement influencé par des auteurs étrangers tels que Gustave Flaubert, Miguel de Unamuno et Jorge Luis Borges, ou encore italiens comme Luigi Pirandello.

Il a publié de nombreux romans, mais également des recueils de nouvelles, deux monologues pour le théâtre, ainsi que plusieurs essais sur la narration, le récit, le surréalisme et sur l'œuvre de Fernando Pessoa.

Tabucchi a un lien très fort avec le Portugal, sa langue et sa culture, dès le début de ses études, et ce jusqu'à sa mort, puisqu'il vit une partie de sa vie à Lisbonne, aux côtés de son épouse portugaise.

- 6 Son cas est extrêmement intéressant en ce qu'il illustre à la fois deux choix linguistiques d'écriture. D'une part, l'alloglossie avec son roman *Requiem* (1991) écrit en portugais, d'autre part un bilinguisme d'écriture pour sa production littéraire générale, puisque le reste de ses œuvres, produites aussi bien avant qu'après *Requiem*, sont en italien.

Au sujet de son lien avec la langue portugaise, l'auteur déclare :

Moi et le portugais, on s'est adopté mutuellement. Écrire un texte littéraire dans une autre langue que la sienne est une expérience très importante. [...] chaque langue porte en soi un bagage émotionnel différent. Et lorsqu'on a écrit un roman dans une autre langue, on ne peut plus dire que cette langue ne nous appartient

pas. On se l'est appropriée totalement. À partir de là, on a deux langues. C'est une source d'enrichissement permanente, chacune des deux cultures et des deux langues ayant sa propre vérité. Peu à peu on devient une troisième réalité à cheval sur deux cultures³.

Ce lien tout d'abord intellectuel puis assez vite affectif avec la langue de Pessoa, permet à Tabucchi d'avoir une connaissance précise et absolue du portugais. Ainsi, lorsque le hasard le mène à devoir faire un choix entre produire un texte en italien ou en portugais, dans des circonstances que nous verrons par la suite, le portugais ne lui pose aucun problème, ce qui lui offre une grande liberté. Nous verrons à présent que la genèse de *Requiem* justifie, ne serait-ce que pour l'auteur, son choix linguistique.

- 7 *Requiem* suit le personnage principal, qui n'est jamais nommé, pendant toute une journée, à travers Lisbonne. Le protagoniste enchaîne en rêve les rencontres, parfois insolites, avec des fantômes de son passé parmi lesquels son père. Chacun des personnages qu'il rencontre lui apprend quelque chose comme une recette culinaire ou engage avec lui une conversation beaucoup plus profonde. Tous les événements qui se produisent le long de ce roman fantastique conduisent le protagoniste à la mystérieuse rencontre finale, avec celui que l'on devine être l'un de ses plus grands inspirateurs, Fernando Pessoa.

Tabucchi justifie par ailleurs le choix du sous-titre de son œuvre, *Requiem. Uma alucinação*, lors d'un échange avec Carlos Gumpert :

[...] c'est de cela que parle ce livre, des visites que reçoit le protagoniste, car c'est lui, apparemment, qui rend visite aux fantômes, alors qu'en réalité il se passe le contraire : [...] ce sont les fantômes qui viennent à sa rencontre. Le narrateur ne peut faire autrement qu'accepter ces conversations [...] et il le fait probablement dans une sorte d'hallucination, d'où le sous-titre que j'ai donné à l'œuvre, qui est celui-ci : "une hallucination"⁴.

- 8 Dans la genèse de l'écriture de *Requiem* (1991), Tabucchi évoque dans un premier temps le rêve qu'il a fait de son père décédé. Dans ce rêve, il s'adresse à ce dernier en portugais, alors qu'il avait l'habitude de lui parler en italien, sa langue maternelle. L'étrangeté de cette situation pousse le romancier à traduire en italien les notes prises en portugais suite à son rêve, mais le résultat ne le satisfait guère, car le texte s'avère maladroit et artificiel. Il affirme en effet la chose suivante : « [...] une voix m'était arrivée dans une langue et je l'avais travestie ; j'avais défiguré un texte littéraire, c'est-à-dire une créature qui était née d'une certaine manière, qui s'était exprimée en quelques pages dans sa langue à elle »⁵.
- 9 L'imperfection du texte que Tabucchi est en train de rédiger dans sa langue maternelle, lui ouvre les yeux sur une réalité qui n'est autre que la traduction d'un choix linguistique logique : « Se qualcuno mi chiedesse perché questa storia è stata scritta in portoghese, risponderei che una storia come questa avrebbe potuto essere scritta solo in portoghese, e basta »⁶.
- 10 Pour Tabucchi, il est évident que l'histoire rêvée, que ce soit en raison du contexte ou de la langue employée par son père puis par lui-même dans leur échange oral, ne peut être retranscrite que dans la langue originale, à savoir le portugais. Pourtant, la langue de son père et de sa mère était le dialecte toscan, avec ses particularités lexicales et musicales, et Tabucchi a été élevé dans un seul univers linguistique, sans aucune interférence. Cela rend donc l'échange en portugais avec son père étrange aux yeux de Tabucchi, bien que ce soit dans le monde onirique.

Il affirme en effet la chose suivante : « Ho capito che non potevo scrivere un *Requiem* nella mia lingua, e che avevo bisogno di una lingua differente : una lingua che fosse un luogo di affetto e di riflessione »⁷.

- 11 *Requiem* est le seul livre qu'Antonio Tabucchi a écrit en portugais, une langue qu'il a faite sienne, alors qu'il a refusé de s'autotraduire en italien. Il a choisi de vivre cette situation qu'est le bilinguisme d'écriture car sa relation avec le Portugal, les Portugais et la langue portugaise est une relation d'admiration, à laquelle s'ajoute un profond sentiment d'affection, comme le précise l'écrivain lui-même dans le paratexte de *Requiem* : « [...] questo libro è un omaggio ad un paese che io ho adottato e che mi ha adottato a sua volta, ad una gente a cui sono piaciuto e che, a sua volta, è piaciuta a me »⁸.

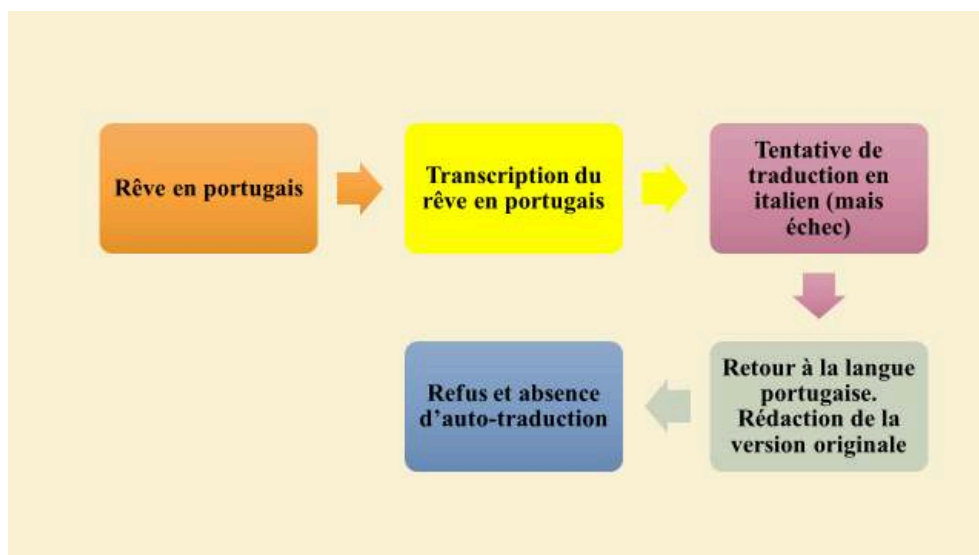
Le cas de cette œuvre est donc à la fois, comme nous l'avons dit, une illustration d'un cas d'alloglossie, de bilinguisme d'écriture et se caractérise de plus par le refus de Tabucchi de s'auto-traduire en italien, laissant ainsi la traduction à un autre locuteur de sa langue maternelle.

- 12 L'auteur justifie de quatre façons son choix de ne pas retranscrire son texte en italien. Premièrement, il fait référence au fait qu'il s'agit d'une aventure mentale vécue en portugais et qui ne peut être revécue dans une autre langue. Deuxièmement, l'auto-traduction aurait impliqué une réécriture du livre. Troisièmement, Tabucchi souhaite que son livre soit reçu comme une œuvre étrangère dans son pays d'origine, mais aussi reconnu et consacré au Portugal. Enfin, l'auteur avoue une certaine crainte face au défi que représente la production d'une même œuvre dans deux langues :

j'ai manqué de courage pour parcourir en même temps mes deux rivages linguistiques et affectifs [...]. J'ai été capable d'aller jusqu'à l'autre rive, oui, mais non de m'en revenir avec le même bateau⁹.

Pour résumer la genèse linguistique particulièrement originale de *Requiem*, nous présentons le schéma suivant :

Schéma proposant de résumer la genèse linguistique de *Requiem* d'Antonio Tabucchi



Document réalisé par l'auteure de l'article

L'absence d'autotraduction de la part d'Antonio Tabucchi lui permet d'éviter des difficultés linguistiques, propres à chaque traduction, mais également la traduction de jeux de mots ou le fait de devoir faire des choix entre traduire ou adapter.

- 13 Nous allons voir à présent quelques exemples comparatifs entre la version originale en portugais de Tabucchi, la traduction italienne de Sergio Vecchio et la traduction française d'Isabelle Pereira.

Exemple 1.

Portugais : « *Gostar na terceira pessoa* mas é também *a criada do menino*, disse o Revisor do Comboio, faz ideia do que é que pode ser ? O Revisor do Comboio sentouse à minha frente e mostrou-me as palavras-cruzadas do jornal. Quantas letras ?, perguntei. **Três**, disse ele. Ama, disse eu, deve ser ama »¹⁰.

Italien : « *Voler bene in prima persona* ma anche *uncino*, disse il Controllore del Treno, ha idea di cosa possa essere ? Il Controllore del Treno si sedette di fronte a me e mi mostrò il cruciverba del giornale. Quante lettere ?, chiesi. **Tre**, disse lui. Amo, dissi io, sarà amo »¹¹.

Français : « *Instrument qu'on sonne à la chasse*, mais ça peut aussi faire *mal aux pieds*, dit le Contrôleur du Train, vous voyez ce que ça peut être ? Le Contrôleur du Train s'assit en face de moi et me montra les mots croisés de son journal. Combien de lettres ? Demandai-je. **Trois**, dit-il. Cor, dis-je, ce doit être cor »¹².

- 14 **Texte portugais :** Dans la première question du jeu de mots, Tabucchi joue sur l'ambiguïté des deux verbes portugais « amar » et « gostar ». La deuxième partie de la définition donnée permet au lecteur portugais de comprendre qu'il s'agit du verbe « amar » puisqu'il sait que la solution ne comporte que trois lettres, d'où l'impossibilité d'avoir une construction verbale basée sur la racine « gost- ». On trouve cette même dynamique dans les deux traductions, qui respectent ainsi la logique des mots croisés.

- 15 **Versión italienne :** Nous trouvons dans la version italienne la même situation que dans le texte source en portugais. En effet, la définition donnée par le traducteur Sergio Vecchio concerne l'expression « voler bene » : « voler bene in prima persona ». Par la suite nous savons que là aussi le mot concerné n'a que trois lettres, donc il ne peut pas s'agir de la forme à la première personne « voglio bene », mais d'un synonyme. De surcroît le traducteur italien a été obligé de passer de la « terceira pessoa » du texte portugais à une « prima persona » en italien, étant donné que « ama », troisième personne du singulier du verbe « amare », est un terme qui n'a de sens en italien que dans cette forme verbale, ce qui empêcherait le jeu linguistique du texte original qui comprend deux homonymes.

En outre le traducteur a ajouté, comme dans le texte portugais, une deuxième définition afin que le lecteur ne pense pas à « voglio bene » : il propose « ma anche uncino », « uncino » étant un « hameçon », un « crochet ».

- 16 **Versión française :** Dans les deux cas de traduction, aussi bien en italien qu'en français, le choix du traducteur s'avérait plus complexe qu'une traduction à proprement parler, puisqu'il devait ici adapter la définition à la langue du lecteur cible, en donnant deux définitions correspondant à un même mot final qui serait donc polysémique. En français, Isabelle Pereira a gardé le nombre de lettres – trois – et propose des définitions n'ayant rien à voir avec celles proposées en portugais par Antonio Tabucchi. En effet, avec le verbe « aimer » (ou une de ses formes dérivées), il est difficile de trouver un autre homonyme homographe. Isabelle Pereira a donc été obligée de chercher une solution dans un autre champ lexical ; elle propose une

alternative : « instrument qu'on sonne à la chasse, mais ça peut aussi faire mal aux pieds ».

- 17 Dans ce cas concret, il est évident qu'Isabelle Pereira avait beaucoup plus de liberté de choix que Sergio Vecchio, puisqu'elle n'était pas contrainte par le champ lexical du texte source. Ainsi, un grand nombre de solutions auraient pu être envisagé, que ce soit en gardant le nombre de lettres des mots croisés du texte original, ou bien que ce soit en le modifiant.

Par exemple, nous proposons :

- « Sensation auditive, mais ça peut aussi être une céréale, dit le Contrôleur du Train, vous voyez ce que ça peut être ? Le Contrôleur du Train s'assit en face de moi et me montra les mots croisés de son journal. Combien de lettres ? Demandai-je. Trois, dit-il. Son, dis-je, ce doit être son ».
 - « Adjectif possessif masculin à la deuxième personne du singulier, mais ça peut aussi être la hauteur de la voix à un moment donné, dit le Contrôleur du Train, vous voyez ce que ça peut être ? Le Contrôleur du Train s'assit en face de moi et me montra les mots croisés de son journal. Combien de lettres ? Demandai-je. Trois, dit-il. Ton, dis-je, ce doit être ton ».
 - « Forme verbale à la deuxième personne du singulier, mais ça peut aussi être un plat, dit le Contrôleur du Train, vous voyez ce que ça peut être ? Le Contrôleur du Train s'assit en face de moi et me montra les mots croisés de son journal. Combien de lettres ? Demandai-je. Quatre, dit-il. Mets, dis-je, ce doit être mets ».
- 18 Voyons à présent un deuxième exemple des difficultés posées par ce texte :

Exemple 2.

Portugais : « E bebem coca-cola, acrescentou, passam o dia a beber aquela porcaria, não sei se o senhor já esteve na praia de Oeiras na segunda-feira de manhã, está tudo cheio de **caricas**, é um tapete de **caricas**. **Caricas** ?, disse eu, não conheço a palavra. É a tampinha da garrafa, disse o Revisor do Comboio, é como o povo lhe chama »¹³.

Italien : « E bevono coca cola, aggiunse, passano il giorno a bere quella vaccata, non so se il signore sia mai stato sulla spiaggia di Oeiras il lunedì mattina, è tutta piena di **botoletti**, un tappeto di **botoletti**. **Botoletti** ?, dissi io, e cosa vuol dire ? Sono i tappi delle bottiglie, disse il Controllore del Treno, è così che la gente li chiama »¹⁴.

Français : « Et ça boit du Coca-Cola, ajouta-t-il, ils passent leur journée à boire cette saleté, je ne sais pas si vous êtes déjà allé sur la plage d'Oeiras le lundi matin, c'est rempli de **caricas**, c'est un tapis de **caricas**. **Caricas**? dis-je, je ne connais pas ce mot-là. C'est les capsules de bouteilles, c'est comme ça que les gens les appellent »¹⁵.

- 19 **Texte portugais** : Le problème qui se posait ici pour le traducteur concernait l'emploi du mot « caricas ». Si l'on cherche la définition du mot dans un dictionnaire portugais-français tel que celui de Domingos de Azevedo¹⁶, on ne trouve rien. Cependant, si on consulte le dictionnaire unilingue portugais *Dicionário da Língua Portuguesa*, on trouve la définition suivante : « carica : cápsula de garrafa »¹⁷, c'est-à-dire le bouchon d'une bouteille. Le traducteur pouvait donc tout à fait traduire « carica » aussi bien en italien qu'en français, par « tappo » et « bouchon ». Néanmoins le lecteur apprend à la fin de l'extrait que « é como o povo lhe chama », c'est-à-dire le terme utilisé dans un registre plus courant.

Le traducteur avait le choix entre :

- laisser le terme portugais : entre guillemets, en italique, ou en caractères romains et sans aucune marque de différenciation, tout en expliquant et ou en traduisant le mot en bas de page ;
- traduire le mot dans son texte.

20 **Versión italienne** : Sergio Vecchio propose comme traduction « è tutta piena di botoletti ». Il ne se contente donc pas de garder le terme du texte source. Le substantif choisi fait référence à quelque chose de petit et rond. Quelques dictionnaires étymologiques consultés donnent une définition qui fait référence à quelque chose de petit : un petit chien (« botolo », selon Carlo Battisti et Giovanni Alessio¹⁸), une petite saucisse (« botellus », dans le *Lessico etimologico italiano*¹⁹) et un petit garçon (« PUER » aurait donné PŪTUS -« petit garçon »-, puis le diminutif PŪTULUS qui aurait à son tour donné « botolo » en italien, selon *Le Grand Gaffiot*²⁰).

De plus, pour l'expression « tappi delle bottiglie » il n'existe pas de mot en italien qui résume cette idée, puisque « tappo » peut être utilisé pour divers contenants. Le traducteur se devait donc de trouver une solution autre.

En outre, la négation esquissée par « não conheço a palavra » a été traduite en italien par une question directe « e cosa vuol dire ? », ce qui correspondrait à la réaction logique de tout lecteur piqué de curiosité après avoir entendu un mot inconnu.

21 **Versión française** : Ce qui s'avère extrêmement intéressant est le fait que pour un même passage les deux traducteurs ont opté pour des solutions opposées. Nous rappelons que Sergio Vecchio a choisi de trouver une « équivalence » dans la langue source et Isabelle Pereira a quant à elle opté pour la conservation du mot, présenté en caractères italiens, afin de montrer au lecteur qu'il s'agit d'un terme emprunté du texte d'origine, en langue source. En effet, la traductrice propose « c'est rempli de *caricas*, c'est un tapis de *caricas*. *Caricas* ? Dis-je, je ne connais pas ce mot-là. C'est les capsules de bouteilles, c'est comme ça que les gens les appellent ». Ainsi la traductrice invite le lecteur à découvrir le terme portugais et se plonger dans l'environnement du personnage, et évite par là de devoir trouver une équivalence en français.

En ce qui concerne la question directe posée par S. Vecchio dans « e cosa vuol dire ? », Pereira respecte l'idée illustrée en portugais et ne propose qu'une phrase montrant que le personnage principal ne connaît pas le terme : « je ne connais pas ce mot-là ».

22 Pour conclure, nous avons vu à travers le cas particulier d'Antonio Tabucchi, un exemple d'alloglossie exceptionnel dans un contexte de bilinguisme parfait et d'intégration culturelle, affective et sociale absolue.

En effet, le bilinguisme d'écriture s'avère être à la fois représentatif d'une alternance codique et d'une alternance sociale. L'expatriation de l'écrivain, qui dans un premier temps risque de souffrir de cette situation, devient vite un trésor, aussi bien pour ce dernier que pour tout lecteur qui trouvera dans sa langue habituelle de lecture un contenu lexico-culturel autre.

Ainsi, ces chevauchements culturels n'en seront que plus bénéfiques pour l'auteur (parfois auto-traducteur) et le lecteur. Les chevauchements linguistiques seront, quant à eux, acceptables et acceptés tant qu'ils ne prendront pas le pas sur l'identité linguistique de l'un des codes.

23 Par ailleurs, en ce qui concerne plus concrètement la genèse linguistique de *Requiem*, expliquée précédemment, elle montre à quel point l'acquisition d'un bilinguisme

équilibré ne signifie pas forcément être en mesure d'écrire la même chose dans les deux langues. En effet, comme pour la communication orale, il est tout à fait commun que certains concepts ou sentiments soient dits dans une langue ou dans une autre, en fonction entre autres du lien affectif que le locuteur ou l'auteur ont avec ladite langue. Ainsi, on dira parfois que l'on aime plus facilement dans une langue, on jurera peut-être plutôt dans une autre, tout comme Antonio Tabucchi, Italien, qui a déclaré son amour pour Lisbonne, le Portugal et la langue portugaise dans sa langue de cœur, le portugais, et non dans sa langue de sang, l'italien, refusant également de s'auto-traduire.

- 24 Nous clôturons cet article avec une citation d'Antonio Tabucchi : Qui sait si un roman écrit dans une langue qui n'est pas la nôtre ne peut pas naître d'un minuscule mot qui, lui, est exclusivement à nous, et n'appartient à personne d'autre. Une syllabe peut parfois contenir un univers²¹.

BIBLIOGRAPHIE

Dicionário da Língua Portuguesa. Porto : Dicionários Editora, Porto Editora, 1997.

Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin Français. Paris : Hachette, 2000.

AZEVEDO, Domingos de. *Grande Dicionário de Português/ Francês*. Braga : Bertrand Editoria, 1992.

BATTISTI, Carlo (ed.). *Dizionario etimologico italiano*. Florence : G. Barberà Editore, 1975.

COYAULT, Sylviane (études rassemblées et présentées par). *L'écrivain et sa langue : romans d'amour. De Marcel Proust à Richard Millet*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

GUMPERT, Carlos. *L'atelier de l'écrivain. Conversations avec Antonio Tabucchi* (trad. de l'espagnol par M. J. Wagner). Genouilleux : La passe du vent, 2001.

PAZ, Octavio. *Traducción : literatura y literalidad*. Barcelone : Tusquets Editor, Cuadernos Marginales 18, 1971.

PERLI, Antonello. *Auctor in fabula. Un essai sur la poétique de Tabucchi*. Ravenne : Giorgio Pozzi Editore, 2010.

PFISTER, Max. LEI. *Lessico etimologico italiano*, vol. VI. Göttingen : Hubert & Co., 1991.

TABUCCHI, Antonio. *Requiem. Uma alucinação*. Lisbonne : Dom Quixote, 2007 [1^e éd. 1991].

TABUCCHI, Antonio. *Requiem*. (trad. du portugais par Sergio Vecchio). Milan : Feltrinelli, 2008 [1^e éd. 1992].

TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Isabelle Pereira). Paris : Gallimard, 2009 [1^e éd. 1993].

NOTES

1. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Sergio Vecchio). Milan : Feltrinelli, 2008 [1^e éd. 1993], p. 7. Traduction de la citation : « Si quelqu'un me demandait pourquoi cette histoire a été écrite en portugais, je répondrais qu'une histoire comme celle-ci n'aurait pu être écrite qu'en portugais, un point c'est tout ».
2. Nous renvoyons vers COYAULT, Sylviane (études rassemblées et présentées par). *L'écrivain et sa langue : romans d'amour. De Marcel Proust à Richard Millet*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.
3. Antonio Tabucchi, cité par PERLI, Antonello. *Auctor in fabula. Un essai sur la poésie de Tabucchi*. Ravenne : Giorgio Pozzi Editore, 2010, p. 132.
4. GUMPERT, Carlos. *L'atelier de l'écrivain. Conversations avec Antonio Tabucchi* (trad. de l'espagnol par M. J. Wagner). Genouilleux : La passe du vent, 2001, p. 240.
5. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (« Un univers dans une syllabe »). Paris : Gallimard, 2009, p. 180-181.
6. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Sergio Vecchio). *Op. cit.*, p. 7. Traduction de la citation : « Si quelqu'un me demandait pourquoi cette histoire a été écrite en portugais, je répondrais qu'une histoire comme celle-ci n'aurait pu être écrite qu'en portugais, un point c'est tout ».
7. *Ibid.*, p. 7. Traduction de la citation : « J'ai compris que je ne pouvais pas écrire un *Requiem* dans ma langue et que j'avais besoin d'une langue différente : une langue qui fût un lieu d'affection et de réflexion ».
8. GUMPERT, Carlos. *L'atelier de l'écrivain. Op. cit.*, p. 7-8. Traduction de la citation : « [...] ce livre est un hommage à un pays que j'ai adopté et qui m'a adopté en retour, à des gens à qui j'ai plu et qui, à leur tour, m'ont plu ».
9. *Ibid.*, p. 239-240.
10. TABUCCHI, Antonio. *Requiem. Uma alucinação*. Lisbonne : Dom Quixote, 2007 [1^e éd. 1991], p. 79.
11. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Sergio Vecchio). *Op. cit.*, p. 83.
12. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Isabelle Pereira). *Op. cit.*, p. 93.
13. TABUCCHI, Antonio. *Requiem. Uma alucinação. Op. cit.*, p. 80.
14. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Sergio Vecchio). *Op. cit.*, p. 84.
15. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Isabelle Pereira). *Op. cit.*, p. 94-95.
16. AZEVEDO, Domingos de. *Grande Dicionário de Português/ Francês*. Braga : Bertrand Editoria, 1992.
17. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto : Dicionários Editora, Porto Editora, 1997, p. 318.
18. BATTISTI, Carlo (ed.). *Dizionario etimologico italiano*. Florence : G. Barberà Editore, 1975, p. 573. Ce dictionnaire donne une deuxième définition pour le terme ; il s'agirait aussi d'une « specie di cefalo ». Peut-être pouvons-nous aussi y voir la petitesse des bouchons des bouteilles (dans ce cas le dictionnaire nous signale que l'étymologie n'est pas connue), p. 573.
19. PFISTER, Max. *LEI. Lessico etimologico italiano*, vol. VI. Göttingen : Hubert & Co., 1991, p. 1291.
20. *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin Français*. Paris : Hachette, 2000, p. 1299.
21. TABUCCHI, Antonio. *Requiem* (trad. du portugais par Isabelle Pereira). *Op. cit.*, p. 185.

RÉSUMÉS

L'alloglossie peut s'expliquer de différentes façons : que ce soit pour des raisons politiques, socio-culturelles, affectives ou d'autres encore, les auteurs concernés justifient tant bien que mal leurs choix linguistiques. Qu'ils se contentent d'écrire dans la langue *autre*, ou qu'ils décident de créer un pont littéraire entre deux systèmes linguistiques, les écrits qu'ils produisent traduisent la volonté et parfois même la preuve d'une acquisition linguistique, ainsi qu'une grande intercompréhension entre les langues utilisées.

Nous nous intéresserons ici au cas de l'auteur italien Antonio Tabucchi, et tout particulièrement au roman *Requiem* (1991), écrit en portugais. Cet exemple est d'autant plus intéressant que l'auteur a refusé de s'autotraduire en italien, laissant ainsi la traduction à un autre locuteur de sa langue maternelle. Tabucchi justifie très clairement le pourquoi de ce choix de langue d'écriture, qui s'est imposé à lui comme une évidence.

Alloglossia can be explained in different ways: whether for political, socio-cultural, emotional or other reasons, the authors concerned justify their linguistic choices to some extent. Whether they simply write in the other language, or decide to create a literary bridge between two language systems, the writing they produce reflects a willingness and sometimes even evidence of linguistic acquisition, as well as a high degree of inter-comprehension between the languages used.

We will focus here on the case of the Italian author Antonio Tabucchi, and particularly on the novel *Requiem* (1991), written in Portuguese. This example is all the more interesting because the author refused to translate himself into Italian, leaving the translation to another native speaker. Tabucchi justifies very clearly the reasons for this choice of writing language, which was obvious to him.

INDEX

Keywords : alloglossia, translation, self-translation, Tabucchi, Requiem, Portuguese, Italian

Mots-clés : alloglossie, traduction, autotraduction, Tabucchi, Requiem, portugais, italien

AUTEUR

AINA LÓPEZ MONTAGUT

Docteure Sorbonne Université

ainalopezmont[at]gmail.com