

Autour du québécois vargassien : entrevue avec Yasmina Melaouah

CRISTINA BRANCAGLION
(Università degli Studi di Milano)

ABSTRACT

Fred Vargas a suscité un vif débat en mettant en scène, dans le roman *Sous les vents de Neptune* (2004), des personnages québécois caractérisés par un recours régulier aux particularités locales. Nous allons retracer ici la polémique que ce roman, et son accueil enthousiaste de la part des Français, ont suscité au Québec, pour offrir ensuite un regard externe sur la question à travers une entrevue avec la traductrice italienne, Yasmina Melaouah. L'objectif sera celui de comprendre comment elle a interprété cet aspect du roman, mais aussi de saisir ses stratégies de transposition du québécois et d'apprécier la façon dont elles ont été reçues par le public italien.

MOTS-CLÉS

Fred Vargas, Yasmina Melaouah, français québécois, roman policier, Québec.

POUR CITER CET ARTICLE

Cristina Brancaglioni, « Autour du québécois vargassien : entrevue avec Yasmina Melaouah », dans *Le Québec en traduction*, n° 8, (Paola Puccini, Fabio Regattin, éd.), 2017, p. 107-119, <www.interfrancophonies.org>.

Autour du québécois vargassien : entrevue avec Yasmina Melaouah

CRISTINA BRANCAGLION

LE DÉVELOPPEMENT DES RECHERCHES EN SOCIOLINGUISTIQUE et en linguistique variationniste a montré que la vision traditionnelle du français en tant que langue à norme unique ne correspond pas à la réalité de ses usages : un nouveau consensus semble se dessiner autour de son statut de « langue pluricentrique » susceptible de développer plusieurs normes nationales dans les différents pays de l'espace francophone. Ce processus d'émancipation de la norme est particulièrement avancé au Québec, grâce aux apports des grands projets lexicographiques, même si une partie des Québécois restent toujours attachés à l'idée d'un alignement sur un français international¹. Un des facteurs qui permettent d'apprécier le degré de légitimité reconnu au français québécois est l'observation des évaluations dont il est l'objet dans différentes sources, comme par exemple dans les œuvres de fiction². Dans cette perspective, Fred Vargas a suscité un débat autour de cette variété de français en mettant en scène, dans le roman *Sous les vents de Neptune* (2004), des personnages québécois caractérisés par un recours régulier aux particularités locales. Nous allons retracer ici la polémique que ce roman, et son accueil enthousiaste de la part des Français, ont suscité au Québec, pour offrir ensuite un regard externe sur la question à travers une entrevue avec la traductrice italienne, Yasmina Melaouah. L'objectif sera celui de comprendre comment elle a interprété cet aspect du roman, mais aussi de saisir ses stratégies de transposition du québécois et d'apprécier la façon dont elles ont été reçues par le public italien.

¹ Bernard Pöll, *Le français langue pluricentrique ? Études sur la variation diatopique d'une langue standard*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2005, p. 207-208.

² Pierre Larrivée, « Les normes sociolinguistique et leur changement : la légitimation en cours du français québécois dans la littérature gallicane », dans *Langage et société*, n° 115, 2006, p. 104 : <<https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2006-1-page-103.htm>>, consulté en février et avril 2017.

ADAMSBERG AU QUÉBEC : LE DÉFI LINGUISTIQUE

Chercheur au CNRS depuis 1988, Fred Vargas – nom de plume de Frédérique Audouin-Rouzeau – est aussi un des auteurs les plus connus dans le panorama de la littérature policière contemporaine, domaine qui lui permet d'exprimer ce « goût de la recherche de la vérité enfouie, de l'enquête, des petites choses modestes sur lesquelles reposent le récit des vies³ » qui lui vient de sa spécialisation en archéologie. Sa production s'organise principalement autour de deux séries de romans et nouvelles, ayant comme protagoniste soit le commissaire Jean-Baptiste Adamsberg soit le groupe des trois historiens dénommés « Les Évangélistes ». Le succès éditorial et les nombreuses récompenses remportées par Vargas en France et à l'étranger s'expliquent par sa capacité à renouveler le genre policier et à se faire apprécier, ainsi, par un large public :

[...] certains auteurs de polar représentent, en termes de posture, des cas-limites. Citons ainsi Fred Vargas, dont les choix poétiques (du roman à énigme teinté de roman noir et de fantastique) ne relèvent pas du roman noir ; pourtant, très rapidement, la romancière se trouve adoptée par deux sphères différentes. La première est celle du roman noir, à laquelle la romancière se trouve agrégée en développant des sociabilités « polareuses » déterminées. La seconde est celle du roman, car dès lors que le succès vient à Fred Vargas, son lectorat dépasse largement le lectorat habituel du polar. Sociabilités littéraires « noires » d'un côté, consécration romanesque de l'autre, ce sont autant de Fred Vargas qui se côtoient dans les médias. Une étude approfondie de la posture vargassienne montrerait probablement qu'il faut parler de postures au pluriel, lesquelles conditionnent d'ailleurs la réception même de ses romans. Le changement d'éditeur [de Viviane Hamy à Flammarion] opéré par l'auteure récemment devrait marquer une nouvelle évolution de sa posture⁴.

On reconnaît à Fred Vargas la capacité à remanier les mythes autours desquels s'est cristallisé le roman policier, de sorte à « instaure[r] une distance avec le réel indiciaire propre au genre, s'écrivant dans des marges oniriques qui deviennent le centre du roman⁵ » :

[l'] enquête n'est souvent qu'un prétexte à un roman qui fait la part belle aux incongruités et aux décalages, peignant des personnages qui gravitent dans le rêve plus que dans le réel, bien loin des règles utilitaires du roman policier⁶.

³ Marie-Hélène Pillon, « L'archéologue se fâche : entretien avec Fred Vargas », dans *Savoirs cdi*, novembre 2004 : <www.reseau-canope.fr/savoirscdi/societe-de-linformation/le-monde-du-livre-et-de-la-presse/auteurs-et-illustrateurs/larcheologue-se-fache-entretien-avec-fred-vargas.html>, consulté le 1^{er} février 2017.

⁴ Natacha Levet, « L'écrivain et le marginal : postures d'auteurs de polar français », dans *Itinéraires*, n° 3, 2014, § 23 : <<http://itineraires.revues.org/2565>>, consulté le 23 janvier 2017.

⁵ Laetitia Gonon, « Mythes et démythification dans le roman policier de Fred Vargas », dans *Recherches & Travaux*, vol. 77, 2010, p. 4 : <www.recherches-travaux.revues.org/434>, consulté le 30 septembre 2016.

⁶ *Ibid.*

Sous les vents de Neptune, paru en 2004 chez Viviane Hamy, a reçu le Trophée de l'association « 813 Les Amis des littératures policières » comme meilleur roman francophone de l'année. Il s'insère dans la série des enquêtes menées par le commissaire Adamsberg et se situe en partie au Québec, où se rend l'équipe d'Adamsberg pour effectuer un séjour de formation à Gatineau, auprès de la Gendarmerie royale du Canada. Le succès du roman est amplement attesté dans la presse française et un certain nombre de comptes rendus mettent en valeur le recours aux particularités linguistiques locales dans l'évocation des personnages québécois, appréciées pour « la justesse, la qualité, la force d'évocation⁷ ». Le français québécois utilisé par Vargas est perçu comme un « parler vrai », « jamais gratuit, jamais caricatural », « mani[é] avec une dextérité confondante⁸ ».

Pourtant, cette langue qui a pu apparaître comme une reconstruction fidèle du québécois à des locuteurs non natifs de cette variété, a été reçue au Québec comme une représentation erronée et stéréotypée de leur langue. En témoignent les nombreux comptes rendus cités par Pierre Larrivée et Nadine Vincent, auxquels l'on ajoutera cette remarque d'un commentateur de la revue *Québec français* qui, six ans après la parution du roman, considère *Sous les vents de Neptune* comme une « entrepris[e] [...] complètement farfelu[e] » puisque « l'auteure française décrit un Québec purement irréaliste, erroné, cliché, témoignant de cette vision qu'entretiennent nombre de Français qui nous croient encore entourés de tipis et parés de ceintures fléchées⁹ ».

Les linguistes québécois ont contribué à mieux faire comprendre cette réaction en identifiant avec précision les particularités utilisées par Vargas et en mettant en lumière les enjeux sociolinguistiques liés à leur surexploitation dans l'évocation littéraire de cette variété. Lise Gauvin, toujours attentive aux représentations langagières dans les textes littéraires¹⁰, a aussitôt repéré les procédés majeurs et les effets qu'ils produisent :

⁷ Nadine Vincent, « Écrire dans la variante de l'autre : le cas de *Sous les vents de Neptune* de Fred Vargas », dans *Continents manuscrits*, n° 2, 2014, § 6 : <www.coma.revues.org/317>, consulté en février et avril 2017.

⁸ Pierre Larrivée, « Les normes sociolinguistique et leur changement... », *op. cit.*, p. 114.

⁹ Steve Laflamme, « Dans la mire de Lucky Luke : la représentation du Québec dans La Belle Province », dans *Québec français*, n° 158, 2010, p. 20 : <www.id.erudit.org/iderudit/61540ac>, consulté en février 2017.

¹⁰ Sans évoquer les nombreux travaux de Lise Gauvin sur la « surconscience linguistique » qui caractérise les littératures de langue française hors de France, je me limite à rappeler que cette notion répond au : « désir d'interroger la nature même du langage et de dépasser le simple discours ethnographique. [...] le dénominateur des littératures dites émergentes, et notamment des littératures francophones, est de proposer, au cœur de leur problématique identitaire, une réflexion sur la langue et sur la manière dont s'articulent les rapports langues / littérature dans des contextes différents. La complexité de ces rapports, les relations généralement conflictuelles – ou tout au moins concurrentielles – qu'entretiennent entre elles deux ou plusieurs langues,

Quand il [Adamsberg] demande où sont les restaurants et les bars, on lui répond que le centre-ville est à cinq kilomètres de là et qu'il faut prendre son *char* pour s'y rendre. Et tout le récit de se construire sur des dialogues assortis d'expressions dites québécoises dont on a du mal parfois à trouver la provenance. [...] Ce qui est surtout singulier est l'effet « répertoire » ainsi produit. Chaque question se construit sur la redondance du pronom (« tu veux-tu ») et on ne peut faire un pas sans dire que l'on se « mouve ». L'argent se désigne par des « piasses » et, bien entendu, les autos se disent « chars ». On fait aussi une abondante utilisation de tournures imagées. [...] L'accumulation des particularismes crée un effet caricatural qui dépasse largement le cadre du pittoresque recherché. Les Québécois sont ainsi présentés comme produit d'un curieux mélange de haute technologie, de générosité souriante et de langage folklorique, à la limite de l'intelligible. [...] À quand de nouvelles images et des visions plus modernes qui, cette fois, désigneraient des réalités urbaines et se passeraient du sirop d'érable et des *chars* ? ce dernier mot ne s'entendant plus ailleurs que dans le vocabulaire des Européens voulant imiter le langage québécois¹¹.

La surexploitation et surgénéralisation de certains traits morphosyntaxiques, du vocabulaire familier, des expressions métaphoriques, des anglicismes aboutit à un langage artificiel que les natifs perçoivent comme folklorique et caricatural. Cela suscite des manifestations d'indignation de la part des locuteurs « ordinaires¹² » qui s'avèrent parfaitement conscients de cette « méconnaissance évidente de la variation linguistique¹³ ». Voici par exemple le témoignage de Karine, blogeuse québécoise :

Je l'avoue tout de suite : je ne parle pas un français international, je fais un tas d'erreurs de syntaxe, j'utilise plein d'anglicismes et j'ai un méga accent du Québec. **MAIS JE NE PARLE PAS COMME ÇA!!!** Chaque région a sa façon de s'exprimer ! Je le mentionne d'emblée, j'ai dû lire la section québécoise du récit avec un dictionnaire des québécismes et des expressions québécoises parce que je n'y comprenais strictement rien ! Oui, nous utilisons des expressions assez imagées et différentes (vous en avez un bon exemple quand j'écris d'ailleurs)... mais pas à TOUTES les phrases!!! C'était une vraie énumération, et pas nécessairement des expressions les plus fréquentes!!! Et ce n'est pas tout le monde qui sacre aux deux mots et qui parle de la façon décrite dans le livre. Nous sommes polis, parfois, aussi!! Autre chose, le fameux « tu » utilisé – souvent en double – pour poser une question... oui, c'est vrai, nous le faisons. Mais pas à chaque mautadite question que nous posons. Et surtout pas quand la question est négative ou qu'elle comporte un interrogatif!! Et ce ne sont que quelques exemples... mais disons que bon, c'est loin d'être représentatif du parlé québécois. De plus, certains mots très « Québec » mélangés à des

donnent lieu à cette *surconscience* dont les écrivains ont rendu compte de diverses façons. » ; Lise Gauvin, *Langagement. L'écrivain et la langue au Québec*, Montréal, Boréal, 2000, p. 8 (italiques dans le texte).

¹¹ Lise Gauvin, « Montréal, vous connaissez ? », dans *Liberté*, vol. 47, n° 4, 2005, p. 23 : <<http://id.erudit.org/iderudit/32833ac>>, consulté en février 2017].

¹² C'est-à-dire des non professionnels des sciences du langage, qui s'expriment de façon intuitive sur les faits linguistiques qui attirent leur attention, en s'appuyant essentiellement sur des connaissances empiriques. Cf. Marie-Anne Paveau, « Les non-linguistes font-ils de la linguistique ? », dans *Pratiques*, n° 139-140, 2008, p. 93-109 : <<http://pratiques.revues.org/1200#bodyftn2>>, consulté en décembre 2016].

¹³ Nadine Vincent, « Écrire dans la variante de l'autre... », *op. cit.*, § 20.

structures de phrase ou d'autres mots très « France », ça fait bizarre... bref, pas évident ! En plus que certaines expressions sont réutilisées genre... souvent!! J'en ai été assez irritée, après un moment!!¹⁴

À part le choix des traits linguistiques, c'est en particulier leur fréquence d'emploi qui produit une rupture de l'effet de réel, ainsi que leur insertion dans des contextes peu probables ou impossibles. En effet, en dépit des quelques procédés mis en place pour évoquer occasionnellement une différenciation interne au français québécois, ou l'existence d'autres variétés régionales de français¹⁵, Fred Vargas ne semble pas très sensible au fonctionnement réel de la variation linguistique, ni intéressée à le reconstruire de façon objective et scientifique. En s'interrogeant sur les sources qu'elle peut avoir exploitées, l'on se rend compte que cette évocation du français québécois s'appuie sur des ouvrages peu fiables¹⁶, que Vargas n'a pas senti le besoin de vérifier – ou que, n'étant pas linguiste, elle ignorait être peu représentatifs du français québécois contemporain. Néanmoins, si cela peut expliquer le recours à des traits inappropriés et leur insertion dans des contextes inadéquats, leur accumulation relève plus probablement d'un choix stylistique délibéré, visant à créer un effet parodique.

Rappelons que les romans policiers de Fred Vargas ont attiré l'attention de la critique littéraire française pour leur tendance à établir « une distance parodique¹⁷ » avec le genre, qui s'appuie en particulier sur une mise à distance de l'écriture réaliste :

On attend généralement des romans policiers qu'ils reproduisent avec attention la réalité, la société, le milieu du crime et celui des enquêteurs : « [d]ans sa tendance majeure, le texte policier s'inscrit dans la vaste configuration du discours réaliste », rappelle Jacques Dubois. Or le monde des romans de Fred Vargas ne se veut pas réaliste. Ils ne tentent pas de signifier le langage du crime ou de la police ; ils ont leur propre langage et créent leur propre monde, délibérément¹⁸.

Dans ces enquêtes caractérisées par l'insertion de « digressions oniriques¹⁹ », le personnage s'avère être un anti-héros inadapté au réel :

¹⁴ Karine, « Sous les vents de Neptune – Fred Vargas », dans *Mon coin de lecture*, 6 mars 2009 : <<http://moncoinlecture.com/2009/03/28648003/>>, consulté le 4 avril 2017]. La citation maintient les choix typographiques et les graphies utilisés dans le blog.

¹⁵ Pierre Larrivée, « Les normes sociolinguistique et leur changement... », *op. cit.*, p. 108-109.

¹⁶ Pierre Larrivée (« Les normes sociolinguistique et leur changement... », *op. cit.*, p. 111, 118) et Nadine Vincent (« Écrire dans la variante de l'autre... », *op. cit.*, p. 7) ont montré qu'un grand nombre de particularités lexicales sont décrites dans le *Dictionnaire de la langue québécoise* de Léandre Bergeron (1980) et le *Dictionnaire des expressions québécoises* de Pierre DesRuisseaux (1980), deux recueils assez faciles d'accès puisqu'ils sont toujours disponibles à la Librairie du Québec de Paris, ainsi que d'autres ouvrages de DesRuisseaux dans lesquels Vargas pourrait avoir puisé les expressions non attestées dans les deux dictionnaires cités.

¹⁷ Laetitia Gonon, « Mythes et démystification dans le roman policier de Fred Vargas », *op. cit.*, p. 122.

¹⁸ *Ibid.*, p. 123.

¹⁹ *Ibid.*

Les détails associés aux personnages vargasiens peuvent sembler insolites ou étranges. Par ailleurs, contrairement à ceux qui sont devenus mythiques [...] ils ont moins tendance à faire du héros un super-héros (dans la réflexion ou dans l'action) qu'un anti-héros ; personnage inadapté au réel, le héros vargasien n'est adapté qu'au rêve et au langage au sein duquel il se constitue, et qui n'a pas vocation à signifier le réel, mais à en inventer un, qui a ses codes²⁰.

Fred Vargas tend donc à créer des personnages « définis par un seul trait, sans cesse répété dans le discours » et à « parodier les héros traditionnels²¹ » des romans policiers. Cette orientation parodique est reconnue aussi par l'espagnole Maria Dolores Vivero García, qui constate que le procédé « repose sur un effet d'écho et de reconnaissance de certains discours à travers leur déformation » : ce sont très souvent des répétitions de « tics discursifs », mais aussi « l'imitation parodique du discours normand » de *Dans les bois éternels* ou « la parodie du français du Québec » de *Sous les vents de Neptune*²². La surexploitation des traits québécois dans la caractérisation des personnages mis en scènes dans ce dernier roman relèverait ainsi d'un procédé énonciatif typique d'une écriture « à dominante ludique », au sein de laquelle l'humour est à interpréter

en tant que marque d'un narrateur qui joue sur la distance propre à toute énonciation humoristique non pas pour y introduire de l'ironie ou du sarcasme, mais juste pour laisser entrevoir sa sympathie à l'égard des personnages. Ce rapport de sympathie rend ainsi plus proches du lecteur des êtres que leurs incohérences, somme toute humaines, mettent à l'abri de tout stéréotype²³.

Une telle interprétation²⁴ expliquerait le manque d'intérêt de Vargas pour un emploi réaliste des faits lexicaux et morphosyntaxiques choisis et invite à se demander dans quelle direction pourrait être orienté le point de vue « externe » d'un lecteur qui appartient à une autre communauté linguistique. Étant donné que la réception chez un public allophone est influencée par les choix du traducteur, j'ai invité la traductrice italienne de *Sous les vents de Neptune*, Yasmina Melaouah, à illustrer les stratégies mises en place pour traduire les dialogues en québécois.

²⁰ *Ibid.*, p. 128.

²¹ *Ibid.*, p. 127, 129.

²² Maria Dolores Vivero García, « L'humour dans l'enquête criminelle chez Fred Vargas », dans AA.VV., *Manières de noir : la fiction policière contemporaine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, § 3 : <www.books.openedition.org/pur/38807>, consulté le 23 janvier 2017.

²³ *Ibid.*, § 33.

²⁴ Cf. aussi Bérengère Moricheau-Airaud, « La dépoliarisation linguistique du "rompol" de Fred Vargas », dans *Revue critique de fixxion française contemporaine*, n° 10, 2015 : <www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx10.10/928>, consulté le 1^{er} avril 2017.

ADAMSBERG AU QUÉBEC : ENTREVUE AVEC YASMINA MELAOUAH

Née à Tunis d'un père tunisien et d'une mère piémontaise, Yasmina Melaouah a découvert le français en Italie, comme langue étrangère, et s'est spécialisée, dès les débuts de sa collaboration avec Feltrinelli, dans la traduction des variétés non standard, sans doute grâce à la virtuosité montrée dans la traduction des romans de Daniel Pennac. Considérée désormais comme l'« alter-ego » ou « la voix italienne » de cet écrivain, elle a également signé un grand nombre de traductions d'autres auteurs francophones, de France ou d'autres pays, en relevant souvent le défi de rendre en italien des variétés de français fortement marquées du point de vue géographique et social, ou par le contact avec d'autres langues. En 2003 elle se déclarait déjà « *specializzata in turpiloquio e marginalità* » pour avoir traduit l'argot des banlieues de Paul Smail, fourré de mots arabes²⁵, une spécialisation qui implique un travail constant d'enrichissement de la langue d'arrivée (la langue maternelle du traducteur), pour apprendre à s'éloigner de l'emploi normatif. Voici en effet le conseil qu'elle a récemment adressé à ceux qui souhaitent devenir de bons traducteurs :

[...] avere coscienza che la lingua della letteratura – della buona letteratura – è sempre una lingua che instaura un rapporto dialettico, a volte critico, con la norma linguistica, cioè con quel presunto « bell'italiano » che si impara (?) a scuola e che immaginiamo sia (stato) il modello di riferimento. La letteratura sposta la lingua di lato, forza i margini, rompe gli schemi, e il bravo traduttore deve saper correre negli angoli meno frequentati della lingua. Cercare le zone d'ombra, non temere l'audacia quando occorre. Anche leggere e scrivere molto sono due pratiche utilissime. E coltivare il senso del ritmo, l'orecchio²⁶.

En considération de cette conscience claire et explicite du rôle des variétés non standard dans le texte littéraire, ainsi que de la nécessité de maintenir ce trait stylistique dans la traduction, il sera intéressant de découvrir comment Yasmina Melaouah a perçu le français québécois imaginé par Fred Vargas et comment elle l'a transposé en italien. Les propos qui suivent ont été recueillis au cours d'une entrevue qui a eu lieu à Milan, le 17 janvier 2017, dans les locaux du Département de Langues et littératures étrangères de l'Università degli Studi de Milan, où Melaouah a par ailleurs enseigné la théorie et la pratique de la traduction de 2000 à 2010.

²⁵ Paola Zonca, « Tradurre è un po' tradire », dans *Repubblica.it*, 4 février 2003 : <<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2003/02/04/tradurre-un-po-tradire.html?ref=search>>, consulté le 13 avril 2017.

²⁶ Edizionisur, « Coltivare il senso del ritmo », conversation avec Yasmina Melaouah », dans *Sotto il vulcano. Il blog di SUR*, 14/10/2016 : <<http://www.edizionisur.it/sotto-il-vulcano/14-10-2016/coltivare-senso-del-ritmo-conversazione-yasmina-melaouah/>>, consulté en mars et avril 2017.

CB. Comment as-tu perçu la langue utilisée par les personnages québécois de *Sous les vents de Neptune* après une première lecture du roman ? Quel était, à ton avis, l'effet que Vargas voulait produire sur le lecteur par ces dialogues ?

YM. *J'ai trouvé qu'elle voulait produire un effet de dépaysement, un peu parodique, pour mieux faire ressortir la distance physique liée au thème du voyage, de l'ailleurs, mise en relief également par le motif du personnage qui a peur de partir, qui craint de mourir... donc l'intention de mettre en scène, à travers la langue, cet univers autre, d'autant plus dépayasant parce qu'il n'est pas entièrement étranger, vu que la langue devrait être partagée. Mais en réalité le français crée des problèmes d'intercompréhension : c'est le motif de la distance. Il s'agit sans doute d'un stéréotype courant. Fred Vargas adore jouer avec les stéréotypes, et avec le dépaysement... elle cherche vraiment tout ce qui peut contribuer à frapper le lecteur.*

CB. Quel est, justement, le lecteur auquel s'adresse Fred Vargas ?

YM. *C'est le bobo de gauche, passionné de romans policiers.*

CB. De France ?

YM. *Oui, sans aucun doute, Parisien même. Vargas n'écrit que pour l'Hexagone.*

CB. En venant à ton travail de traduction, quels sont les éléments linguistiques que tu as perçus comme marqués du point de vue géographique ? Comment les as-tu repérés ?

YM. *Pour autant que je me souviens, il était question surtout de mots et expressions. Je m'arrêtais sur les formes ou significations que je n'avais jamais rencontrées, ou quand je devinais qu'à l'origine il y avait l'anglais.*

CB. As-tu identifié d'autres particularités, imputables à une diversification interne du français québécois, comme le registre familier ou des marques d'appartenance sociale ?

YM. *Non, je n'ai pas réfléchi à cela parce qu'il me semble que Vargas n'a pas voulu marquer des distinctions internes. D'ailleurs, les dialogues en français québécois sont situés dans des contextes familiaux, informels : c'est du québécois familier que j'ai perçu.*

CB. Fred Vargas a exploité aussi des particularités syntaxiques, comme l'emploi de la particule interrogative *-tu*, un trait que tu as

maintenu systématiquement, ou le non-respect de l'ordre des pronoms à l'impératif négatif, que tu n'as pas repris.

YM. *Oui, pour la syntaxe je n'ai repris que quelques traits parce qu'une reprise intégrale de ce type de particularités aurait produit des structures trop chargées, peu spontanées. J'ai effectué une sorte de compensation au niveau de la phrase ou du paragraphe : dans une première étape, d'analyse, j'apprécie la qualité globale du registre, de la variété que l'on veut évoquer, des traits qui la caractérisent ; puis, je fais une sélection et je déplace, le cas échéant, une connotation familière propre à un tour syntaxique en la faisant glisser sur un élément lexical. On peut dire ainsi que la traduction est une synthèse. Comme exemple d'un trait du québécois familier qui passe de la syntaxe (ordre des pronoms, omission de la particule négative) au lexique (mots italiens familiers), je peux citer celui-ci :*

– *Énerve-toi-pas. J'ai pas de porte de derrière et je parle sans détour*²⁷.

*Non ti sclerotizzare. Io non ho la porta di servizio e parlo senza rigirarci.*²⁸

CB. Dans quelle mesure est-il important de maintenir, dans la langue cible, les éléments linguistiques qui s'éloignent du standard ?

YM. *Traduire signifie donner une interprétation fidèle des choix de l'auteur et le traducteur doit donc s'interdire d'effacer les faits de variation si l'écrivain a choisi de les représenter. Cela est d'autant plus vrai dans la traduction d'un roman policier, un genre qui explore volontiers les registres non standard ; et c'est une caractéristique de l'écriture de Fred Vargas : le français québécois est une variété, parmi tant d'autres, qu'elle a voulu exploiter.*

CB. Quelles solutions as-tu envisagées pour faire apprécier au lecteur italien ce jeu avec une variété géographique ?

YM. *D'abord j'ai voulu me renseigner sur l'histoire du Québec. J'ai gardé surtout le souvenir de ces gros navires qui quittaient les régions du Nord-Ouest de la France et traversaient l'océan ; de ces longs voyages : encore le motif de la distance. Du point de vue de la langue, à l'époque j'étais en contact avec une jeune montréalaise qui étudiait en master à Milan ; je l'ai consultée à propos des particularités que j'avais relevées. En outre, j'ai utilisé l'Index Lexicologique du TLFQ²⁹ que je venais de découvrir grâce à mes contacts avec des chercheurs en études québécoises. Mes besoins de renseignement linguistique se sont arrêtés*

²⁷ Fred Vargas, *Sous les vents de Neptune*, Paris, Viviane Hamy, 2004, p. 132.

²⁸ Yasmina Melaouah, *Sotto i venti di Nettuno* (trad. de Fred Vargas, *Sous les vents de Neptune*, Paris, Viviane Hamy, 2004), Torino, Einaudi, 2005, p. 127. C'est moi qui souligne.

²⁹ *Index lexicologique québécois* <<http://www.tlfq.ulaval.ca/ilq/default.asp>>.

là, parce que je trouve qu'un excès d'information – sûrement utile du point de vue de la correction linguistique – nuit à la spontanéité des dialogues. Le traducteur n'est pas un linguiste, la traduction est une création d'auteur et partant arbitraire.

Dans l'ensemble, j'ai voulu rendre les dialogues en français québécois par un italien léger, amusant, dépaysant mais facilement accessible pour le lecteur. J'ai écarté l'idée de me tourner vers une variété régionale de l'italien étant donné que, chacune étant chargée de connotations positives ou négatives très évidentes pour le public italien, cela aurait créé un effet d'incohérence et d'invraisemblance. J'ai opté plutôt pour une variété d'italien archaïque et informel, d'autant plus que l'archaïsme est le trait que j'ai perçu comme le plus évident chez Vargas. Le dictionnaire de Premoli³⁰ a été une ressource précieuse à cet effet, mais j'avoue que cela n'a pas été facile, puisque l'italien archaïque évoque immédiatement la langue littéraire et que le registre soutenu est déjà utilisé par Vargas pour caractériser le personnage de Danglard. Une autre stratégie que j'ai exploitée a été le recours à l'invention verbale. Je crois en effet que les romans de Fred Vargas sont lus, en Italie, essentiellement par des lecteurs cultivés, qui peuvent apprécier un certain degré d'imagination néologique.

CB. Les linguistes commencent à s'interroger sur l'utilité pratique, pour les traducteurs littéraires, de certaines ressources lexicographiques et lexicologiques concernant le français québécois (comme *Usito*, la BDLP, la base QU.IT³¹). Quel est ton point de vue à propos de ces ouvrages ?

YM. *Ma réponse pourra apparaître peut-être un peu simpliste, mais je dirais qu'il s'agit d'instruments très utiles, notamment au cours de la première phase du processus de traduction, celle que je considère comme la phase analytique, d'étude, où il s'agit de « creuser » le texte : le moment où le traducteur est encore à l'écoute du texte original. Ces instruments joueraient un rôle très important dans la traduction d'un roman d'un écrivain québécois. Mais dans le cas de Vargas, le québécois n'était qu'un instrument pour créer un certain dépaysement : ce qui m'intéressait ce n'était pas vraiment la rigueur linguistique, mais le caractère inventif et dépaysant de ces passages.*

Comme les critiques littéraires, Yasmina Melaouah devine dans les dialogues québécois de *Sous les vents de Neptune* une recherche stylistique visant à créer un effet de dépaysement parodique pour mettre en relief le thème de la distance. Parmi les traits linguistiques exploités,

³⁰ Palmiro Premoli, *Vocabolario nomenclatore. Il tesoro della lingua italiana* [1909], La Spezia, Fratelli Melita Editore, 1990.

³¹ *Dictionnaire Usito* <www.usito.com/> ; *Base lexicographique panfrancophone* <www.bdlp.org> ; *Base QU.IT* <www.quit.unibo.it/>.

elle retient en particulier l'archaïsme et l'influence de l'anglais qu'elle s'engage à rendre en italien par le recours à des formes désuètes – qu'elle mettra à profit aussi dans la traduction de *Il quaderno ungherese* (2009) d'Anne-Marie Garat³² – ou à sa créativité linguistique. Voici quelques exemples et citations tirés des chapitres XVII et XVIII du roman : certains mots et expressions, peu communs aujourd'hui, ont été exploités pour traduire *vous autres* (it. *voi altri*), *esprit de bottine* « humour un peu facile » (it. *spirito salso*) ou *croche* « malhonnête » (it. *storto*)³³. Plus souvent, c'est l'invention langagière de la traductrice qui crée des équivalents capables de frapper le lecteur italien, par exemple lorsqu'il s'agit de transposer des phénomènes syntaxiques, tels que l'ordre inversé des pronoms dans des phrases négatives ou, plus systématiquement, les interrogatives en *-tu* :

Inquiète-toi-pas [V 138, 141] / *Non preoccupati* [M 134, 137]

Tu vois-tu ces bâtiments ? C'est la GRC [...] [V 132] / Ti vedi quegli edifici ? è la GRC [...] [M 127]

Pourquoi tu portes-tu deux montres ? [V 133] / Perché ti porti due orologi? [M 129]

Tu peux-tu pas faire le calcul dans ta tête, comme tout le monde ? [V 133] / Non ti puoi fare il calcolo nella mente, come tutti ? [M 129]

T'es sorti ce matin ? Ça se peut-tu ? [V 138] / Sei uscito stamattina ? Ti possibile ? [M 134]

Tu veux-tu un décafé ou un régulier ? [V 139] / Ti vuoi un deca o un regular ? [M 135]

Tu peux-tu dire à Hélène que j'arrive de suite ? [V 141] / Ti puoi dire a Hélène che arrivo di subito ? [M 137]

La néologie est en outre utilisée pour créer des équivalents italiens de mots et expressions ; celles-ci étant souvent obtenues par calque :

Le grand slaque [V 132] / *l'alto slungo* [M 128]

Il mouille à boire debout ! [V 138] / Scende giù da bere in piedi! [M 134]

Tu t'es pas cassé une assiette au moins ? [V 138] / Non ti sei rotto un piatto, almeno ? [M 134]

Te fais pas encotillonner [V 139] / *Non farti insottanare* [M 135]

Quant aux « sacres » (jurons) québécois, le recours à l'italien régional familier permet de maintenir des formes assez proches, comme *Sacramento !* [M 137] pour *Sacrament !* [V 141] – avec perte, cependant, du relâchement de [ə] en [a] –, *Osti* [M 137] pour *Osti* [V 141] et *Crist* [M

³² Paola Pedrinazzi, "Intervista a Yasmina Melouah: la voce italiana di Pennac", dans *WUZ il social dei libri*, 12/03/2010 : <www.wuz.it/intervista-libro/4412/yasmina-melaouah-daniel-pennac-traduzione.html>, consulté le 1^{er} avril 2017.

³³ Respectivement dans : Vargas (*Sous les vents de Neptune*, op. cit., p. 132, 133, 139) et Melaouah (*Sotto i venti di Nettuno*, op. cit., p. 128, 135). Dorénavant, les citations tirées de ces œuvres seront indiquées entre parenthèses dans le texte par la lettre [V] ou [M], suivi du numéro de page.

134, 137] pour *Criss* [V 138, 141]. Les mots et expressions en anglais sont souvent maintenus, comme dans cette réplique (où l'on remarquera aussi des calques d'expressions) :

– *Musique my eye ! rigola le surintendant en démarrant. Fais pas ton petit saint de plâtre, je suis pas si léger de croyance. Tu l'as vue hier soir, right ?* [V 141]

“*Musica my eye!*” *ridacchiò il sovrintendente avviando il motore. “Non fare il santino di gesso, non sono così leggero di credenza. L'hai vista ieri sera, right?”* [M 137]

Parfois Melaouah opte pour un anglicisme différent, plus accessible et familier au public italien, ou bien elle introduit un marquage typographique :

tu te mets pas sur ton forty-five [V 131] / *non ti metti molto smart* [M 127]

un de mes bons chums [V 141] / *un mio caro chum* [M 137]

La réception du roman dans la presse italienne met en relief l'effort de la traductrice pour créer un langage « amusant et original », en appréciant en particulier l'équivalent *postarmeli* [M 233], pour *passer par courriel* [V 235] et le féminin *acheressa* [M 310] pour *aqueuse* (fém. de *hacker*) [V 310] qui maintient même en italien l'assimilation graphique :

E' molto brava Yasmina Melaouah, la traduttrice, che ha inventato un divertente e originale linguaggio da mettere in bocca ai poliziotti quebecchesi. Non deve essere stato facile. Fra le altre gradevolezze, un “postarmeli”, che sta per spedirmeli per posta. Poi una curiosità che non sapevo: il femminile di hacker, in italiano fa “acheressa”, senza laacca iniziale. Perché hacker deve per forza essere maschile³⁴ ?

Les lecteurs « ordinaires », qui s'expriment dans les blogs, ne manquent pas de s'intéresser à la présence d'une variété géographique du français – parfois avec quelques regrets de ne pas pouvoir lire ces passages dans la version originale – et portent des jugements positifs, même enthousiastes, sur les solutions imaginées par la traductrice. Voici quelques témoignages glanés sur *anobii* (www.anobii.com/>) :

Qui la traduzione è nuovamente di Yasmina Melaouah, e si sente! Quanto è brava! Tra l'altro, è importantissimo, perché il romanzo ha un divertente risvolto linguistico legato alla trasferta in Canada, e la Melaouah deve rendere le bizzarrie del quebecchese in italiano, e secondo me ci riesce benissimo (Boris Limpopo, 29/07/2007)

Ho trovato geniale il dialetto del Quebec. (Miri, 03/09/2007)

In questo romanzo è magistrale il lavoro di traduzione e di resa del « francese bastardo » parlato in Canada. (ila, 25/01/2008)

è stato un vero peccato averlo letto in traduzione – il francocanadese sembra spassosissimo (fiamma, 28/02/2008)

³⁴ Lorian Macchiavelli, « Non è inverosimile che un centenario uccida con un tridente », dans *La Stampa*, inserto *Tuttolibri*, 10/09/2005, p. 4.

I dialoghi dei canadesi mi sono piaciuti: hanno davvero re-inventato il francese così ? (Mercedes-Gala, 16/05/2008)

Yasmina Melaouah semble ainsi avoir réussi à évoquer linguistiquement cette idée de la « distance » qu'elle avait perçue comme l'élément thématique autour duquel se construit *Sous le vent de Neptune*, en exploitant des stratégies d'écriture variées pour recréer le style parodique de l'original. Néanmoins, elle s'avère consciente de manier une variété régionale de français assez stéréotypée et artificielle, utilisée en fonction de l'effet dépayasant qu'elle permet d'évoquer. Aussi, s'amuse-t-elle à jouer avec l'italien en introduisant volontiers des néologismes lexicaux, phraséologiques, grammaticaux. Tout cela captive l'attention du public italien, qui découvre l'existence d'un « dialecte », d'un « français bâtard » et tend à y deviner un jeu humoristique, comme le témoignent les mots « *divertente* », « *bizzarrie* », « *spassosissimo* » employés dans les commentaires cités ci-dessus. Si l'effet de répertoire, de parodie, qui a vexé le public québécois, se maintient ainsi dans la version italienne – le traducteur, porte-parole de l'écrivain, se charge de transmettre les attitudes linguistiques de celui-ci – il faut d'autre part admettre que la vision folklorique et stéréotypée qui en résulte ne semble pas être reçue comme une caractéristique propre à la communauté québécoise, mais plutôt comme une astuce stylistique d'un écrivain que la traductrice perçoit comme nettement franco-centrique.

CRISTINA BRANCAGLION
(Università degli Studi di Milano)