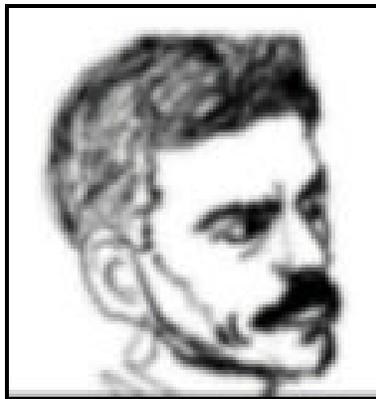


Annie Fitzback

Elio Vittorini
(1908-1966)

**UN TRADUCTEUR AU TEMPS DU
FASCISME**



Pour peu qu'on s'intéresse à l'histoire de la traduction au XX^e siècle en Italie, on s'aperçoit bien vite que peu d'événements semblent dignes de mention. Si à d'autres époques, notamment à la Renaissance, la traduction a joué un rôle clé dans la civilisation de la péninsule et dans son épanouissement culturel, il s'agit bien d'une époque révolue. Pourtant, une décennie de ce siècle se démarque : les années 30 et 40. Durant cette période, la traduction a su attirer de grands noms de la littérature italienne, dont Eugenio Montale, Alberto Moravia et Elio Vittorini. Ce dernier surtout a été l'un des pivots de la culture de l'époque, autour duquel une intense activité de traduction s'est articulée. Le présent travail se penchera sur la contribution d'Elio Vittorini à la traduction en Italie pendant les années 30 et 40.

La situation particulière de la traduction à cette époque est le fruit de plusieurs facteurs, mais celui qui domine sans aucun doute est le contexte politique. Il est difficile de tracer le portrait d'une personnalité de cette période, sans auparavant mettre en lumière les grandes lignes du régime fasciste et de sa perspective à l'égard de la culture. C'est donc ce que je ferai dans un premier temps.

Je présenterai par la suite un survol du parcours personnel et intellectuel d'Elio Vittorini. Il est difficile de véritablement tracer la biographie de Vittorini car celui-ci s'est toujours fait discret sur les événements de sa vie personnelle. Il a bien signé une autobiographie intitulée *Diario in pubblico* (publiée en français sous le titre de *Journal en public*), mais plutôt qu'un journal, il s'agit en fait d'un collage d'écrits déjà publiés, d'extraits d'entrevues, bref, d'éléments qui appartenaient déjà à la sphère publique, rassemblés par Vittorini pour tenter de dégager l'évolution de sa pensée. C'est un ouvrage très révélateur pour qui s'intéresse au cheminement de l'intellectuel, dans toutes ses contradictions, mais d'un secours limité pour qui souhaite dégager le parcours de l'homme. Je m'en tiendrai donc à un résumé de l'essentiel de ses activités intellectuelles, de ses publications et de son engagement politique.

Je tracerai ensuite le profil de Vittorini traducteur et promoteur de la traduction, celui qui, à titre de *traduttore-capo* (traducteur en chef) pour la maison d'édition Bompiani, sera à l'origine d'une intense activité de traduction. Je me pencherai plus particulièrement sur le projet charnière de cette époque, l'anthologie *Americana*, non sans avoir auparavant tenté de cerner pourquoi l'Amérique suscite un tel engouement chez cet écrivain et chez nombre de ses contemporains.

Il faut souligner que Vittorini est un personnage qui ne fait pas l'unanimité; la dernière section du présent travail portera sur l'éthique du traducteur, section qui mettra en lumière certaines des controverses entourant Vittorini.

Au temps du fascisme

Pour tracer le portrait de Vittorini, l'homme, il importe de donner d'abord un aperçu de l'Italie intellectuelle au temps des dictateurs. Il est bien connu que le

fascisme est né en Italie dès 1919 et que Mussolini a accédé au pouvoir en 1922, par un coup d'État auquel le roi Victor-Emmanuel III ne s'est jamais opposé, espérant trouver dans le parti fasciste une solution à l'instabilité de tous les gouvernements italiens depuis la fin de la Première Guerre mondiale. Malgré des lois de plus en plus répressives (dont une loi contre la liberté de presse, datant de juillet 1923) et les violences impunies des *squadristi*, ces milices fascistes, la véritable dictature ne s'est installée qu'aux premiers jours de 1925, après que l'affaire Matteotti a mis en péril le gouvernement de Mussolini en 1924¹.

Nombre de ceux qui allaient s'opposer au régime à partir des années 30 étaient à cette époque des partisans du fascisme. Il faut dire que le fascisme se présentait dans les années 20 comme un mouvement populaire et que, malgré son caractère totalitaire, il se donnait un visage de gauche : organisation de « syndicats » (qui relevaient toutefois de l'État), services gratuits pour satisfaire les travailleurs, dont les *dopolavoro*, c'est-à-dire des activités de loisirs gratuites, etc. C'est ainsi que, jusqu'en 1936, l'image du fascisme de gauche a été préservée. Ce n'est qu'à l'intervention de l'Italie dans la guerre civile espagnole, en appui aux troupes de Franco, que le mirage s'est finalement dissipé et que les intellectuels comme Vittorini se sont détournés du fascisme et ont cherché des moyens de s'y opposer.

Il faut dire aussi que de manière générale, le fascisme a su ménager les intellectuels. On sait que la presse jouissait de peu de liberté : il était interdit de rapporter les crimes graves et on devait atténuer l'importance des catastrophes naturelles, par exemple, pour ne pas ternir l'image de la nation. Cependant, du côté de la littérature, il suffisait qu'un auteur ne prenne pas ouvertement position contre le fascisme (à l'instar de Gramsci), ou qu'il ne dépeigne pas la situation sociale sous un jour trop sombre, pour que son travail soit toléré ; un intellectuel ne devait pas obligatoirement faire la promotion du fascisme².

Il peut être intéressant de souligner les principales caractéristiques de la propagande fasciste, à laquelle la vague de traductions d'auteurs américains sera une forme d'opposition, comme nous le verrons bientôt. Mis à part le culte de la personnalité autour du *Duce* Mussolini, on constate d'abord une glorification de la force et de la puissance italiennes : cette propagande nationaliste s'appuie en grande partie sur la tradition que représente l'empire romain et Mussolini récupère nombre d'images de cette époque. On sait qu'une part importante de la ville de Rome, héritée de la Renaissance, sera rasée dans un vaste projet de réorganisation urbaine visant à mettre en valeur certains éléments du patrimoine de la Rome antique, dont le Colisée³.

Le racisme et l'antisémitisme forment bien sûr une deuxième caractéristique essentielle de la propagande fasciste. L'une des obsessions de Mussolini est d'ailleurs l'élimination de tout terme étranger, notamment sur les enseignes. Ainsi, les mots français « coiffeur », « tailleur », « hôtel », ou encore le terme anglais « *bar* », sont bannis et doivent être retirés des publicités, enseignes et vitrines⁴. On exalte la pureté de la race et de la culture italiennes. Par ailleurs, tel

qu'il a été mentionné un peu plus tôt, le fait de représenter la pauvreté et des conditions sociales précaires constitue une preuve d'antinationalisme. Si le fait d'exprimer une idéologie de gauche n'était pas un crime aux premiers temps du fascisme, cette situation changera lorsque le véritable visage du régime sera dévoilé.

Vittorini, quelques repères biographiques

C'est donc dans un climat de répression qu'Elio Vittorini a vécu sa jeunesse. Né le 23 juillet 1908 à Syracuse, en Sicile, d'une famille modeste, le jeune Vittorini avait 14 ans lorsque le dictateur a accédé au pouvoir. Il ne connaîtra que peu d'attaches dans sa jeunesse. Le père de Vittorini étant chef de gare, sa famille a dû déménager régulièrement pour le suivre de village en village, au gré des affectations. Inscrit par son père à une école de comptabilité, Elio Vittorini a rapidement abandonné ses études pour poursuivre son rêve de mener une carrière littéraire.

Il publie ses premiers articles en 1927 dans les pages de la *La Stampa*, journal avec lequel il collaborera pendant environ deux ans. En 1930, on le trouve à Florence, où il est réviseur pour le quotidien *La Nazione*. À la même période, il publie quelques nouvelles littéraires, collabore à la revue *Solaria*, revue à diffusion très limitée mais qui rassemble certains des auteurs parmi les plus marquants de l'époque : Ungaretti, Quasimodo, Gadda. En 1933, *Solaria* commence à publier le feuilleton qui deviendra le premier roman de Vittorini, *Il garofanno rosso (L'œillet rouge)*. Cependant, le bureau de la censure juge *Il garofanno rosso* trop subversif, et interdit la distribution du numéro de mars/avril 1934 de *Solaria*, ce qui sonnera le glas de cette revue. La même année, à cause d'une intoxication au plomb, Vittorini doit abandonner son travail à *La Nazione*. Ayant commencé dès l'année précédente à produire des traductions (*St. Mawr*, de D. H. Lawrence, publié chez l'éditeur Mondadori), Vittorini se tourne vers la profession de traducteur pour gagner sa vie et subvenir aux besoins de sa famille. Membre (très) passif du parti fasciste (comme presque tous les Italiens qui occupaient un emploi, il avait dû en devenir membre en 1925), l'écrivain se révolte contre le régime en 1936, lorsque Mussolini décide d'intervenir dans le conflit en Espagne. En 1937, il publie, encore une fois sous forme de feuilleton, *Conversazione in Sicilia (Conversation en Sicile)*. *Conversazione* sera publié de nouveau en 1941, en un seul volume cette fois; celui-ci attirera l'attention des censeurs et vaudra à son auteur d'être expulsé du parti fasciste. (Vittorini devra toutefois d'abord rembourser toutes ses cotisations annuelles impayées depuis 1925 pour être expulsé du parti dans les règles de l'art...) *Conversazione* sera réédité en 1954 chez Bompiani et sera rapidement considéré comme l'œuvre majeure de l'écrivain. En 1938, Vittorini entre au service de l'éditeur Bompiani, à titre de *traduttore-capo* pour les langues anglaise et espagnole. Il s'installe alors à Milan. Dans le cadre de son travail, il supervise de nombreux traducteurs, assure lui-même la traduction de certains textes et veille à la coordination de quelques

anthologies, notamment *Americana*, sur laquelle nous reviendrons. Vittorini est arrêté et incarcéré le 26 juillet 1943 pour avoir collaboré à l'impression du journal *l'Unità*, organe du Parti Communiste Italien (PCI), interdit par les fascistes dès 1924 mais publié dans la clandestinité depuis 1927. Relâché le 8 septembre 1943, Vittorini est recherché par les Allemands pour son activité contre le régime et doit prendre le maquis. Après la Libération, il fonde la revue *Il Politecnico*, considérée comme ayant joué un rôle clé pour la réflexion politique italienne de l'après-guerre, malgré sa courte existence. La collaboration de Vittorini à *l'Unità* reprend. Il se présente même comme candidat pour le PCI en 1947, mais dès cette année, il entre en conflit avec l'*establishment* du parti au sujet du rapport entre la politique et la culture. En 1951, il fonde auprès de l'éditeur Einaudi la série *I Gettoni* (Les Jetons), qui permet à de jeunes auteurs de se faire connaître; c'est grâce à cette collection qu'on découvrira, notamment, Italo Calvino. En 1957 paraît son *Diario in pubblico*. Il s'éteindra en 1966.

Compte tenu de son immense activité tant comme écrivain que comme éditeur, Vittorini est considéré comme l'une des figures marquantes de la littérature italienne de la première moitié du XX^e siècle. Il a été un formidable promoteur de la culture ainsi que des échanges interculturels. Vittorini a toujours écrit en réaction à la situation italienne, mais bien souvent dans une perspective européenne et même mondiale. C'est d'ailleurs ce que révèle sa passion pour les auteurs américains pendant les années trente et quarante.

Vittorini, traducteur et promoteur de la traduction

Si Vittorini s'est tourné vers la traduction, ce n'est certainement pas par passion. C'est d'abord et avant tout pour assurer un revenu stable à sa famille qu'il a choisi ce gagne-pain. Le poids que représente la traduction pour lui, Vittorini le manifeste dans certaines lettres à ses amis, notamment dans une lettre adressée à Giacomo Antononi, où il se plaint de devoir retourner à « *qualche diavoleria di traduzione*⁵ » (Vittorini 1985b : 11).

Bien qu'il n'ait jamais été intéressé par l'aspect professionnel de la traduction, Vittorini développera avec le temps un grand intérêt pour les auteurs américains, et du fait, la traduction deviendra un travail plus stimulant pour l'écrivain qu'il était. Son plus important « coup de foudre littéraire » américain, c'est William Saroyan, Américain d'origine arménienne dont la prose poétique sera une source d'inspiration pour le traducteur. Vittorini composera un recueil à partir de diverses nouvelles de Saroyan, recueil qu'il intitulera *Che ve ne sembra dell'America?*⁶, du titre qu'il avait donné en italien à une nouvelle de Saroyan intitulée *The Peasant* dans sa version originale. Ce titre permet de constater immédiatement le recul que prend Vittorini par rapport à son texte de départ, le commentaire qu'il formule sur son sujet traduit. C'est d'ailleurs une constante du travail de traduction de Vittorini. Comme le constate Francesco Filippo Minetti⁷, cité par Claudio Gorlier dans sa préface à l'édition de 1985 d'*Americana*, « *Vittorini o supertraduce o ipotraduce*⁸ » (p. xiv). Vittorini écrivain ne cédera

jamais la place à Vittorini traducteur. Ses traductions seront toujours des créations autonomes, à mettre en parallèle avec sa création personnelle; en dialogue avec ses propres œuvres originales, les traductions serviront d'espace où l'écrivain explore les possibilités de la prose poétique.

Vittorini a une idée assez arrêtée de ce qu'est le travail du traducteur : « ... *se dall'assillo di riprodurre il movimento creativo dell'autore non nasce un movimento creativo che sia proprio del traduttore, l'opera tradotta non riuscirà a vivere come se fosse originale*⁹ » (cité par Pautasso 1967 : 157). À ses yeux, la tâche essentielle du traducteur est de retrouver le mouvement de création du texte de départ. C'est ce qui explique que presque toutes ses traductions témoignent d'une grande liberté à l'égard des textes de départ, particulièrement sur le plan de la syntaxe, c'est-à-dire du rythme. Et comme on peut le constater par les révisions qu'il a apportées aux textes des traducteurs à son service, lorsqu'il occupait le poste de *traduttore-capo*, c'est surtout sur la syntaxe qu'il porte son attention : « *Ho trovato sul mio tavolo la traduzione di Fielding, buona anche se sintatticamente troppo fedele* »¹⁰ (Vittorini 1985b : 228).

Tant qu'il travaillera chez l'éditeur Bompiani, Vittorini s'assurera les services d'écrivains pour réaliser les traductions. Outre le fait qu'il voulait probablement donner à ses pairs la possibilité d'avoir un revenu, en cette période fasciste où la culture était plus ou moins muselée, on peut penser qu'il s'agissait d'un moyen d'action pour lui. « *Le letterature straniere nelle mani di questi scrittori-traduttori si trasformavano in 'strumenti de liberazione', in vere e proprie armi con cui sostenere un ideale di letteratura che non trovava riscontro nella chiusura intellettuale del fascismo*¹¹ », avance Marina Guglielmi (1995 : 303). Un peu comme si la traduction devenait la terre d'exil des écrivains, un espace intellectuel qui échappe à la dictature, où ils sont libres de développer leur pensée et leur style, qui leur permet de s'abreuver, de se ressourcer. En réaction au racisme du régime, à l'exacerbation du nationalisme alimentée par le dictateur, les écrivains se forgent un idéal universaliste de la littérature, qui nourrira leurs traductions et qui sera nourri par elles. À titre d'éditeur de l'anthologie *Americana*, à titre d'employeur de ces écrivains-traducteurs, Vittorini sera l'un des plus importants catalyseurs de cette grande entreprise de résistance intellectuelle.

Mais pourquoi la littérature américaine plus particulièrement? Mis à part le fait que cette littérature prenait le contrepied de tous les préceptes de la propagande fasciste énumérés plus tôt, Vittorini (1970 : 240) voyait dans cette Amérique « *l'inizio di un mondo* », la naissance d'un nouveau monde. Il se représentait une terre riche des cultures diverses des peuples l'ayant fondée, affranchie de la nécessité de se rebeller contre une culture antique et sclérosée, contrairement aux cultures européennes de l'époque. Le traducteur-écrivain considérait la littérature américaine comme une « *letteratura universale ad una lingua sola* » (Vittorini 1970 : 97), une littérature universelle à langue unique. Il était aussi sensible à ce qu'il percevait comme la férocité de la littérature américaine, celle de l'homme qui doit se battre, non pas contre l'homme, mais

contre la nature même pour se tailler une place, une forme d'humanité primitive. Vittorini n'a jamais traversé l'Atlantique et cette Amérique dont il parle est strictement une Amérique rêvée, idéalisée. Ce mythe américain, créé en partie par le cinéma et la musique, en partie par le travail de traduction de Vittorini et d'autres écrivains-traducteurs dont Cesare Pavese, a eu une influence profonde et durable sur la littérature italienne, et fait d'ailleurs présentement l'objet de nombreuses études approfondies.

Americana, grand projet de résistance

Dans l'ensemble du travail de traducteur et de promoteur de la traduction de Vittorini, *Americana* occupe une place centrale. Cette anthologie mérite donc qu'on s'y attarde un peu plus longuement.

C'est en 1941 qu'est parue la première édition d'*Americana*. Ce projet, auquel de nombreux écrivains italiens ont participé, rassemble les auteurs américains parmi les plus importants, de Washington Irving à John Steinbeck, en passant par Herman Melville, Jack London, William Faulkner et Thomas Wolfe. Destinée au grand public, cette anthologie présentait, outre les textes, des photographies de la vie quotidienne en Amérique. Les auteurs étaient divisés en catégories pour illustrer diverses périodes de la littérature américaine; chacune de ces catégories faisait l'objet d'une courte présentation rédigée par Vittorini; mises bout à bout, ces diverses introductions tracent l'histoire de la littérature américaine (ils seront d'ailleurs publiés sous cette forme après la guerre). Ce sont précisément ces présentations qui ont attiré les foudres de la censure. Mais pourquoi étaient-elles considérées si dangereuses? Pour une raison principale: l'enthousiasme manifesté par Vittorini à l'égard de la littérature américaine. Non seulement présente-t-il la littérature américaine comme une littérature universelle, mais il ose parler de la « grandeur », de la « puissance », de la « pureté » de certains auteurs américains, qualificatifs évidemment réservés au peuple italien, et au seul peuple italien, par la propagande fasciste. L'écrivain a également glissé certains commentaires ouvertement provocateurs: à la page 243 de l'édition de 1985, par exemple, on peut lire un commentaire sur l'esclavagisme américain: Vittorini explique que l'esclavagisme était la conséquence du manque de main-d'œuvre, puis il trace un parallèle avec l'enrôlement obligatoire: « *Dove mancano i volontari s'introduce la prestazione obbligatoria*¹² ». Même si Vittorini s'était abstenu de faire de tels rapprochements provocateurs, sa trop grande considération à l'égard des auteurs américains n'aurait probablement pas trouvé grâce aux yeux des censeurs fascistes.

Ce sont d'ailleurs strictement les commentaires de Vittorini qui ont attiré l'attention de la censure, car dès 1942, une nouvelle édition de l'anthologie paraît, amputée cette fois de ces commentaires. Ceux-ci sont remplacés par une préface d'Emilio Cecchi, qui prend le contre-pied de Vittorini: la littérature américaine y est présentée comme une littérature qui mérite certes d'être connue, mais plus comme exemple de littérature décadente que comme modèle ou source

d'inspiration. « *Da un capo all'altro dell'antologia, lo spettacolo che della vita ci viene offerto è tragico, orrendo*¹³ » (Cecchi 1985 : 1047). Avec une telle préface, les censeurs ont jugé que *Americana* ne représentait plus une menace pour la morale italienne, et ont donc autorisé sa publication sans aucune autre modification.

L'éthique du traducteur

La liste des œuvres traduites par Vittorini est assez longue, surtout si l'on tient compte du fait que c'est durant cette période d'intense activité comme traducteur qu'il signe son chef-d'œuvre *Conversazione in Sicilia*. De 1938 à 1941, en plus de Poe et Saroyan, Vittorini a traduit Faulkner, Hemingway, Steinbeck, Caldwell et plusieurs autres écrivains. Mais un certain nombre de controverses entourent le travail de traducteur et d'anthologiste de Vittorini depuis quelques années.

Tout d'abord, surtout depuis la fin des années 90, de nouvelles découvertes ont amené les chercheurs à remettre en question l'authenticité de certaines traductions signées par Vittorini. Contrairement à ce qu'il aurait toujours affirmé, il semblerait qu'une amie, Lucia Rodocanachi, aurait largement contribué à ses traductions, surtout les plus anciennes. Comme l'explique Valerio C. Ferme : « *Rosa Vittorini suggests that her husband often relied on Rodocanachi to provide the first, literal draft to his translations. Vittorini would then shape the drafts into new novels that bore his imprint* » (Ferme 1998 : 379). Cette pratique semble toutefois assez répandue parmi les *americanisti* : Eugenio Montale et Carlo Emilio Gadda, deux collaborateurs d'*Americana*, auraient aussi eu recours aux services de Rodocanachi pour réaliser des ébauches de traduction. On croit généralement que c'est sa piètre connaissance de l'anglais à l'époque qui aurait poussé Vittorini à faire appel aux services de cette « négresse inconnue » (pour reprendre l'expression de Montale, cité par Bonsaver 1998 : 71). Cependant, comme le souligne Ferme, le fait que Vittorini ne mentionne jamais l'existence d'une première version soulève plusieurs questions sur son sens de l'éthique, surtout lorsqu'on sait que Vittorini avait reconnu publiquement la collaboration de l'érudit Mario Praz, spécialiste des lettres anglaises. Vittorini se serait-il servi de Praz et, surtout, de sa réputation, pour rehausser son prestige personnel, valider sa qualité de traducteur? Bien conscient de la position d'illustre inconnue de Rodocanachi, peut-être a-t-il préféré passer sous silence sa collaboration, pour ne pas porter ombrage à sa réputation, ni mettre en péril son emploi à titre de *traduttore-capo*. Dans une lettre du 11 février 1940 adressée à Sebastiano Aglianò, Vittorini (1985b : 99) établit une distinction entre les traductions qui lui auraient été commandées et celles qu'il aurait offertes lui-même aux éditeurs, affirmant qu'il considère seulement les traductions entrant dans cette deuxième catégorie comme étant siennes; il poursuit en énumérant la liste de ces traductions. Certains chercheurs, dont Bonsaver (1998 : 73), estiment que c'est par ce classement que Vittorini donne le meilleur indice permettant de départager quelles sont les

traductions dont il assume pleinement la paternité de celles pour lesquelles la traduction préliminaire de Rodocanachi a joué un rôle prépondérant.

Les questions d'éthique à l'égard du travail de traducteur de Vittorini ne s'arrêtent pas là. Tel qu'il a été mentionné précédemment, Vittorini s'accordait une très grande liberté à l'égard des textes qu'il traduisait. En plus du travail sur la syntaxe mentionné plus tôt, on peut aussi relever plusieurs omissions par rapport aux textes de départ, dans certains cas pour ne pas s'attirer les foudres de la censure, mais dans d'autres cas pour des raisons purement stylistiques (Bonsaver 1998 : 69). Mais une autre accusation d'omission, lancée par Ferme, porte encore plus préjudice à la réputation de Vittorini :

In 'Intorno al mondo col Generale Grant', the child's discussion about the engraving of General Grant in the book is deleted, even though it does not contain any censurable racial or sexual reference. Strangely, the deleted passage, in which the child imagines the 'impressive' General Grand riding his horse, brings to mind the passage in Conversazione where Silvestro recreates a vision of his grandfather, a 'great man' who rides in the procession of San Guiseppe [...]. The omission could suggest an attempt by Vittorini to hide a possible source, even though it is impossible to prove (Ferme 1998 : 387).

On voit qu'ici, Ferme accuse Vittorini d'un méfait bien plus grave que la simple infidélité pour des raisons stylistiques : il l'accuse ici de plagiat, un plagiat coupable que Vittorini aurait tenté de camoufler. D'ailleurs, ce n'est pas la seule accusation de plagiat qui pèse contre Vittorini : Bonsaver (1998 : 74) avance également que, pour ses introductions aux différentes sections d'*Americana*, Vittorini se serait largement inspiré d'une collection d'essais de D. H. Lawrence intitulée *Studies in Classical American Literature*, source dont l'anthologiste n'a jamais fait mention. On voit donc à quel point les études sur Vittorini sont actives présentement, et à quel point elles sont riches de nouvelles découvertes. Elles jettent un éclairage nouveau sur cette page de l'histoire de la traduction

Conclusion

Il est toujours difficile de cerner un personnage aussi complexe et contradictoire qu'Elio Vittorini, d'autant plus que celui-ci a vécu à une époque troublée. On peut dire de Vittorini qu'il s'est engagé à fond dans son œuvre de traduction, mais sans réussir à se départir de son regard et de ses ambitions d'écrivain. Il demeure une figure essentielle de l'histoire de la traduction en Italie – et ce malgré le fait qu'il n'ait jamais reconnu le travail de traduction de son assistante Rodocanachi. Chez lui, la traduction revêt trois fonctions essentielles : permettre aux écrivains de s'assurer un revenu de subsistance, alors que leur production personnelle est compromise par le régime, leur fournir un espace d'exploration et d'expérimentation pour alimenter leur imaginaire, et constituer

une forme de résistance au totalitarisme ambiant. S'il est plus difficile de mesurer aujourd'hui la portée de la première et de la troisième de ces fonctions de la traduction, on peut certainement dire que la deuxième a eu un effet durable, puisqu'on parle encore du « mythe américain » dans la littérature italienne, mythe fondé par Vittorini et par les *americanisti*.

¹ Pour plus d'information sur le fascisme et sur l'importance de l'affaire Matteotti, voir Pierre Milza et Serge Berstein, *Le fascisme italien*.

² Voir Lino Pertile, 1986.

³ Voir Dawn Ades, 1995.

⁴ Sur cette question, voir Sergio Rafaelli, 1983.

⁵ « une quelconque diablerie de traduction » (ma traduction)

⁶ *Que pensez-vous de l'Amérique?* (ma traduction)

⁷ La référence au texte cité est introuvable.

⁸ « Vittorini, soit il surtraduit, soit il sous-traduit. » (ma traduction)

⁹ « Si l'obsession de reproduire le mouvement créateur de l'auteur ne fait pas naître un mouvement de création propre au traducteur, l'œuvre traduite ne réussira jamais à vivre comme une œuvre originale. » (ma traduction)

¹⁰ J'ai trouvé sur ma table de travail la traduction de Fielding, bonne, bien qu'elle soit trop fidèle syntaxiquement. (ma traduction)

¹¹ « Entre les mains de ces écrivains-traducteurs, les littératures étrangères se transformaient en 'instruments de libération', en véritables armes pour défendre un idéal littéraire qui ne trouvait pas d'écho dans l'étroitesse intellectuelle du fascisme. » (ma traduction)

¹² « Là où on manque de volontaires, on impose le travail obligatoire. » (ma traduction)

¹³ « D'un bout à l'autre, cette anthologie nous offre la vie en spectacle, un spectacle tragique, horrible. » (ma traduction)

Bibliographie

- ADES, Dawn et col. (1995), *Art and power : Europe under the dictators, 1930-45*, Stuttgart, Oktagon, 360 p.
- BERSTEIN, Serge et Pierre MILZA (1980) *Le fascisme italien : 1919-1945*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 442 p.
- BONSAVER, Guido (1998) « Vittorini's American Translation : parallels, borrowings, and Betrayals », dans *Italian Studies*, vol. LIII, p. 67-92
- CECCHI, Emilio (1985) « Introduzione all'edizione del 1942 », dans *Americana : Raccolte di narratori*, sous la dir. de Elio Vittorini, Milan, Tascabili Bompiani, p. 1037-1052
- DELISLE, Jean et Judith WOODSWORTH (dir.) (1995) *Les Traducteurs dans l'histoire*, Ottawa/Paris, Presses de l'Université d'Ottawa/Éditions UNESCO, col. « Pédagogie de la traduction », 348 p.
- FERME, Valerio C. (1998) « Che ve ne sembra dell'America? : Notes on Elio Vittorini's Translation Work and William Saroyan », dans *Italica*, vol 75, n° 3, p. 377-398
- GORLIER, Claudio (1985) « L'alternativa americana », dans *Americana : Raccolte di narratori*, sous la dir. de Elio Vittorini, Milan, Tascabili Bompiani, p. vii-xv
- GUGLIELMI, Marina (1995) « La letteratura americana tradotta in Italia nel decennio 1930-1940 : Vittorini e l'antologia Americana » dans *Forum Italicum, a Journal of Italian Studies*, vol. 28, n° 2, p. 301-312
- HAMBUECHEN POTTER, Joy (1979) *Elio Vittorini*, Boston, Twayne Publishers, 156 p.
- MILDONIAN, Paola (1993) « Écriture et traduction : l'Italie de 1930 à 1945 », dans *La traduction dans le développement des littératures*, sous la dir. de José Lambert et André Lefevre, New York, Leuven : Peter Lang, p. 201-210
- PALLA, Marco (1993) *Mussolini et l'Italie fasciste*, trad. par François Massoulié, Florence, Casterman/Giunti, 160 p.
- PAUTASSO, Sergio (1967) *Elio Vittorini*, Turin, Borla, coll. « Scrittori del secolo », 286 p.
- PERTILE, Lino (1986) « Fascism and Litterature » dans *Rethinking Italian Fascism : Capitalism, Populism and Culture*, sous la dir. de David Forgacs, Londres, Lawrence and Wishart, 209 p.

RAFAELLI, Sergio (1983) *Le parole proibite : purismo di stato e regolamentazione della pubblicità in Italia, 1812-1945*, Bologne, Società editrice di Mulino, 272 p.

VITTORINI, Elio (1970) *Diario in pubblico*, 2^e éd., Milan, Bompiani, 521 p.

VITTORINI, Elio (1985a) *Americana : Raccolte di narratori*, sous la dir. de Elio Vittorini, Milan, Tascabili Bompiani, 1056 p. (2 vol.)

VITTORINI, Elio (1985b) *I libri, la città, il mondo : Lettere 1933-1943*, sous la dir. de Carlo Minoia, Turin, Einaudi, 281 p.

ZACCARIA, Giuseppe (1985) « America tra viaggio e racconto », dans *Americana : Raccolte di narratori*, sous la dir. de Elio Vittorini, Milan, Tascabili Bompiani, p. xvii-xxx

Source : Ce portrait a été présenté en 2002 par Annie Fitzback dans le cadre du cours d'histoire de la traduction TRA 5901 donné à l'École de traduction et d'interprétation, Université d'Ottawa.