

# DE L'ÉCRITURE À L'AUTOTRADUCTION. L'HISTOIRE MIGRANTE DE *GENS DU SILENCE* DE MARCO MICONE<sup>1</sup>

Paola Puccini

## Introduction

Michael Oustinoff, dans son étude sur l'autotraduction chez Julien Green, Samuel Beckett et Vladimir Nabokov, nous rappelle la perspective qui rassemble dans un même champ littéraire l'écriture et la traduction ; “un auteur bilingue se traduisant lui-même produirait ainsi à la fois un texte *et* une traduction” (Oustinoff 2001, p. 7). “Traduction créatrice” (Vegliante 1996, p. 23), l'autotraduction finit par répondre à la logique des œuvres pour lesquelles un auteur produit différentes versions tout au long de sa production littéraire.

Ce qui intéresse Oustinoff c'est bien une *critique interne* à l'œuvre qui permet d'étudier les transformations qu'on enregistre dans le passage de l'original vers l'autotraduction. La figure de l'autotraduction ressemble à une spirale dont le mouvement dessine un retour en arrière vers l'original, mais aussi, à travers un mouvement de décentrement, son prolongement dans une version successive. Le décentrement que l'on peut observer dans certain cas finit par produire des transformations si importantes que l'original apparaît méconnaissable. L'autotraduction devient alors un espace de liberté dans lequel l'auteur est bien légitimé à procéder à une *autotrahison*.

C'est bien cette liberté absolue que le dramaturge québécois d'origine italienne Marco Micone (né en 1945, arrivé au Canada en 1958) réclame dans sa double activité de traducteur allographe et d'autotraducteur. Il écrit à propos de ses traductions de l'italien et de l'anglais : “Toute traduction est une adaptation. Une traduction d'une littéralité absolue n'existe pas. Il faudrait pour cela une correspondance parfaite entre deux langues, deux cultures, deux imaginaires” (Micone 2004c, p. 28). Le dramaturge qui traduit Carlo Goldoni, Gustavo Gozzi et William Shakespeare revendique ici son rôle d'adaptateur : “Chacune de ces traductions était une transformation du texte d'origine” (p. 28). La traduction en tant que trahison ouvre pour Marco Micone un

---

<sup>1</sup> Une version partiellement différente de cet article a paru en italien sous le titre “Origine e originale. Esperienza di migrazione e di autotraduzione a confronto nell'opera di Marco Micone” dans Alessandra FERRARO (ed.), *L'Autotraduzione nelle letterature migranti*. *Oltreoceano* n. 5, Udine: Forum, 2011. p. 41-54.

espace interlinguistique et interculturel qui permet d’adopter un nouveau regard: “La traduction consiste en outre un déplacement qui permet non seulement un point de vue autre sur l’œuvre à traduire, mais aussi un regard entre comme dans *tra-dire* (dire entre) entre les mots, entre les langues, entre les cultures” (p. 28).

Ce nouveau regard que Micone traducteur allographe adopte en s’approchant de l’original, il l’applique aussi à son activité d’autotraducteur, qui lui permet de considérer son œuvre sous un aspect inédit. Ce nouveau point de vue provoque un déplacement important et l’autotraduction finit par transformer sensiblement l’original.

A travers notre lecture, nous nous proposons de suivre l’itinéraire et la transformation de sa première pièce, *Gens du silence* (1982), qui connaîtra deux autres versions, la première en 1991 et la deuxième en 1996. C’est cette dernière version que l’auteur traduira, une première fois en italien (*Non era per noi*, janvier 2004) et presque simultanément une deuxième fois en sens inverse (*Silences*, mars 2004), de telle sorte qu’il existe cinq versions publiées de cette œuvre.

En nous interrogeant sur le résultat de cette opération autotraductive, nous chercherons à découvrir l’exigence profonde qui pousse l’auteur vers ce parcours qui a les caractéristiques d’une quête. En réfléchissant à ses autotraductions, Micone écrit:

Si l’écriture de *Non era per noi* m’a permis de redécouvrir non seulement mon lien affectif avec la langue italienne, mais le pouvoir que celle-ci exerce sur moi, l’écriture de *Silences* a fait la preuve que derrière le français que je parle et j’écris, il y a une langue italienne qui le conditionne et le nourrit (Micone 2004c, p. 28).

Nous partirons de cette “découverte” pour retracer les étapes du rapprochement de l’auteur de sa langue et culture d’origine en montrant le travail de réélaboration de son rapport aux origines. Ce rapprochement entre “original” et “origines” nous est suggéré par l’auteur lui-même qui écrit: “la traduction est une tension [...] jamais réglée entre l’auteur d’origine et le traducteur” (Micone 2004c, p. 28). La superposition entre “auteur d’origine” et “auteur de l’original” nous semble faire signe à propos du rôle des origines dans sa pratique autotraductive. C’est bien cette fonction que nous allons analyser dans les trois parties de notre travail en nous penchant sur le rapport de l’écrivain à sa langue maternelle dans les trois premières versions de *Gens du silence* (1982, 1991 et 1996), ensuite dans *Non era per noi* et *Silences*.

### **De l’original à l’autotraduction: la quête des origines**



Pour étudier le lien de l’auteur avec ses origines, notre analyse partira des mots italiens utilisés dans les trois premières françaises versions de la pièce (1982, 1991 et 1996), dans la phase qui précède l’autotraduction. Nous ’analyserons aussi le paratexte pour étudier l’évolution de cette relation.

L’italien émaille le français pour signaler une étrangeté, une tache dans la langue d’adoption. Ces mots ressemblent à des “traces” qui renvoient à une époque révolue, celle de l’Italie de “Giovanni Caboto”, de “Mussolini” ou de “Santa Maria Goretti”; il s’agit de “restes”, de “ruines”, de “pièces archéologiques”. Cette image de destruction nous renvoie à l’analyse du paratexte qui, dans la première version de la pièce, était particulièrement développé. En effet, à côté de la dédicace, de la photo de l’auteur, de la note biographique, des étapes de la création et de la présentation, nous trouvons de nombreuses photographies accompagnées de didascalies qui ne se retrouveront plus dans les versions suivantes<sup>2</sup>. Un bon nombre de ces images évoque le pays d’origine abandonné; la toute première photographie, qui ouvre le texte publié en 1982, montre un pays dépouillé, enseveli sous les décombres. A travers ce recueil d’images nous pouvons lire l’expression d’un sujet qui se cherche dans la reconstruction de la mémoire qui procède ici par accumulation. Celle-ci est exprimée par ces nombreuses photographies accompagnées de données statistiques sur l’émigration: “1980...COMME 1968, 1917, 1908, etc. Les autorités refusant de rebâtir, l’émigration, comme la mort, vient faucher les survivants” (Micone 1982, p. 22) et encore: “26 millions d’émigrés depuis cent ans...de l’Italie seulement” (Micone 1982, p. 27).

Le paratexte finit alors pour transformer la pièce théâtrale en cahier intime où le sujet reconstruit sa propre histoire à partir de l’histoire collective de l’émigration. Cette sorte de cueillette de données nous paraît marquer une première étape d’un travail de recomposition de la mémoire à partir de ces “restes” (images et mots en italien) dont est parsemé le livre.

Les mots italiens fonctionnent de la même manière que les photographies : ils émaillent le texte en produisant un effet d’étrangeté pour le public québécois francophone. Pendant les six premières scènes, celui-ci est immergé dans une sorte de babélisme sonore où la langue italienne côtoie d’autres langues étrangères. La didascalie de la première scène avertit:

<sup>2</sup> Nous renvoyons au Tableau n. 1.

On fera entendre pendant les six premiers tableaux une traduction dans deux ou trois langues des immigrants du Québec, la traduction de “Ceux qui nous ont chassés de notre pays et ceux qui nous ont marginalisés ici, sont de la même race”. On entendra cette phrase faiblement pendant les dialogues et plus fort pendant les temps morts. Le rythme sera varié (Micone 1982, p. 19).

Au cours de la troisième scène, la langue italienne émerge par rapport aux autres langues et occupe un arrière-plan sonore au moment où le protagoniste traduit la lettre pour sa femme, restée en Italie: “Rapidement Antonio achève d’écrire sa lettre. Une fois terminée, il la lit à haute voix. On entendra faiblement une traduction en italien” (Micone 1982, p. 32-33). Par la suite, dans les versions suivantes de la pièce (1991 et 1996), la langue italienne est beaucoup moins présente, comme d’ailleurs les photographies, qui disparaissent totalement.

Les mots italiens qu’on retrouve dans *Gens du silence* (première version) peuvent être regroupés en plusieurs catégories. Nous trouvons des noms des personnages, des toponymes, des mots qui renvoient à la culture matérielle du pays d’origine, à son histoire et à sa culture religieuse, les appellations et les mots obscènes<sup>3</sup>. Tous ces mots, que l’auteur recueille à la manière d’un ethnologue “ethnocentrique”, sont porteurs d’une stéréotypie qui signale une “tension” évidente par rapport aux origines. Micone accumule dans son texte des pièces représentatives de la culture italienne pour les transformer en “pièces de collection”, sorte de spécimens de la culture d’origine; ce faisant, il finit par les manipuler sans vraiment réussir à entrer en contact avec ce qu’il représentent.

En ce qui concerne les mots obscènes, l’auteur décide de les mettre dans la bouche d’Antonio, personnage qui symbolise la culture d’origine restée intacte dans le pays d’adoption. Cette langue italienne, qui s’exprime “au nom du père”, renvoie symboliquement au pouvoir de l’homme sur la femme, que l’auteur veut démasquer pendant l’action de sa pièce. Depuis Bourdieu, nous savons que le juron, comme le dicton, le proverbe et toutes les formes d’expression stéréotypées ou rituelles, sont des programmes de perceptions de la lutte symbolique pour imposer une certaine vision du monde social (Bourdieu 1982, p. 100-101). C’est bien en réaction à cette vision du monde révolue que Micone prend la parole.

<sup>3</sup> Nous renvoyons au Tableau n. 2.

Dans les versions successives, celle de 1991 et la suivante de 1996, l’usage des mots en italien apparaît déjà plus nuancé. Nous retrouvons les noms des personnages, les toponymes et quelques mots qui se réfèrent à l’histoire italienne et à la culture matérielle, comme “Giovanni Caboto”, “Mafia”, “spaghetti” et “morra”, mais les mots obscènes disparaissent totalement<sup>4</sup>.

Cette progressive élimination de mots porteurs d’une stéréotypie évidente s’accroît dans le passage autotraductif, où les mots en italien deviennent plutôt des traces à suivre dans la recherche d’une nouvelle relation à la langue maternelle et à son univers culturel. L’autotraduction se transforme alors pour Micone en un travail de fouille et de recherche de sens de sa culture d’origine, perçue auparavant comme un code crypté.

### ***Non era per noi: traduire l’originel et réélaborer l’origine***

Dans la première phase autotraductive, du français vers l’italien (*Non era per noi* de janvier 2004), Micone s’éloigne de sa langue d’écriture et, grâce à ce décentrement, expérimente une grande liberté dans une langue qui lui permet de “se trahir” : “Je me suis traduit pour mieux me tradire. *Gens du silence* est devenue *Non era per noi*” (Micone 2004c, p. 28). La traduction vers l’italien permet l’accès à ce que Vegliante appelle “l’entrelangue”. Il écrit:

Quelque chose dans l’activité traductrice passe du signe [...] à la mouvance de l’entrelangue en partie non formée, indistincte pour remonter enfin vers un autre complexe de signes, éventuellement neuf, dans une langue autre. Ce que la maîtrise simultanée d’un double code permet, bien plus qu’un simple travail de dictionnaire, c’est l’intuition interne, créatrice des processus de formation des signes différents (Vegliante 1996, p. 51).

*Non era per noi* devient cet espace de création qui se situe dans un *entre deux* où l’on perçoit l’effet-*traduction* qui introduit le traducteur au “sens naissant” (Vegliante 1996, p. 51). Ce qui est sauvé dans la traversée interlinguistique, c’est bien le sens. Voilà les réflexions de l’auteur sur son expérience d’autotraduction: “*Non era per noi* est aux antipodes d’une traduction littérale, pourtant elle ne dit pas autre chose que ce que dit *Gens du silence*, j’ai traduit le sens plutôt que les mots” (Micone 2004c, p. 28). Le détour par la langue italienne, sorte de passage initiatique, permet la

<sup>4</sup> Nous renvoyons au Tableau 2.

récupération des mots des origines et plonge l’écrivain dans une langue de création, une langue-mère idéale qui permet une réélaboration de la mémoire et une sorte de réconciliation avec le passé. Il s’agit d’une langue dont la maîtrise ne constitue plus un obstacle car, comme Régine Robin l’écrit à propos de l’écriture autobiographique de Georges Perec: “La langue est une mère idéale qui ne peut jamais être prise en défaut ou en manque” (Robin 1993, p. 251).

C’est à partir de ce moment, à la suite de cette première expérience d’autotraduction, que le rapport aux origines subit une transformation importante et devient génératrice d’une nouvelle créativité. Il suffit d’analyser les dédicaces des différentes versions de la pièce pour s’apercevoir de ce changement important et d’une ouverture, sorte de libération d’un passé perçu comme contraignant. Si *Gens du silence* (1982, 1991 et 1996) est dédié à la famille de l’auteur, déjà *Non era per noi* est offerte à des amis italiens et *Silences*, la retraduction en français qui suit l’autotraduction en italien, est dédié à un critique littéraire<sup>5</sup>.

Le passage autotransductif dans la langue du pays d’origine libère l’original de sa fixité. Les trois premières versions de la pièce se débattaient, en effet, à la recherche d’un renouvellement que l’auteur ne trouvait pas et les variantes d’une pièce à l’autre étaient minimales. Il faudra attendre l’autotraduction de *Non era per noi* pour enregistrer des transformations remarquables, signes d’une évolution que la phase autotransductive a provoquée. *Non era per noi* est une traduction libre qui ne conserve que quatre courtes scènes de l’original, profondément remanié.

Le détour par la langue italienne permet à l’auteur de s’éloigner de sa langue d’écriture. Cet éloignement favorise un travail de mémoire et une prise de distance grâce auxquels Micone semble jeter un nouveau regard sur toute son œuvre. Celle-ci se remémore elle-même, comme en témoigne l’intertextualité<sup>6</sup> étalée dans *Non era per noi*, dont le texte intègre des extraits d’autres pièces et du récit *Le Figuier enchanté*. Cette recomposition de la mémoire de l’œuvre est bien le fruit du passage autotransductif. Comme nous le rappelle Régine Robin citant Sarah Kofman:

Traduire, c’est de façon toute messianique, tenter de mettre fin au babélisme des langues, en faisant retourner la Mère/la langue de l’exil, des profondeurs infernales de l’inconscient où, [...] elle avait été originellement refoulée, pour réapparaître seulement

<sup>5</sup> Nous renvoyons au Tableau n. 1.

<sup>6</sup> Notamment dans la scène 4 de *Non era per noi* l’on retrouve des éléments narratifs du récit *Le Figuier enchanté* (1992), et dans les scènes 19 et 25 on reconnaît des éléments tirés de la pièce *Déjà l’agonie* (1988). Voir Puccini (2010b) pour une analyse plus poussée de l’intertextualité.

, brisée, démembrée. Traduire c’est selon la logique paradoxale du fétichisme, rendre intacts l’amphore brisée et le chaudron percé. C’est restituer le *corpus* tout entier (Robin 1993, p. 83).

Grâce à l’autotraduction, l’œuvre de Micone finit par récupérer son passé pour en faire un “corpus tout entier”, un “corps” reconstruit, où les éléments narratifs qui reviennent garantissent l’unité. Au niveau thématique, on remarque les motifs narratifs liés à l’enfance, qui témoignent d’une redécouverte positive des origines. La deuxième autotraduction, *Silences*, met en scène cette prise de conscience.

### ***Silences*: la redécouverte des origines**

Aucune trace de la langue italienne n’est repérable dans la retraduction en français. Les noms des personnages, qui restent en italien, ont pourtant changé. Les toponymes, les rappels à l’histoire et à la culture matérielle italienne et les mots obscènes ne font plus leur apparition dans l’autotraduction en français. Aucun effet d’étrangeté n’est recherché. A la polyphonie linguistique se substitue le dédoublement de la voix de certains protagonistes qui apparaissent enfants et adultes au même moment. La voix de l’enfance se superpose pour signaler un écart temporel qui se recompose aussitôt dans l’effet sonore. Le passé et le présent, l’ailleurs et l’ici paraissent se réconcilier dans une langue renouvelée. Micone définit ainsi cette dernière version de sa pièce, passée par les fourches caudines de la deuxième autotraduction: “*Silences*, une retraduction qui n’existerait pas sans la version italienne, où pour une rare fois il y a adéquation entre mes personnages et leur langue” (Micone 2004c, p. 28; c’est nous qui soulignons).

Cette harmonie a été longtemps recherchée. En 1992, en exergue à son récit *Le Figuier enchanté*, Micone avait écrit: “Aussi longtemps que les mots de mon enfance évoqueront un monde que les mots d’ici ne pourront saisir, je resterai un immigré” (Micone 1992, p. 9). Le verbe “évoquer”, du latin *evocare*, fait appel à l’action de *vocare ex*, de rappeler une chose qui vient de loin, d’un monde oublié. C’est la langue italienne qui, en favorisant un décentrement, a provoqué cette évocation d’un monde passé et de sa charge émotive, que le français retrouve en lui donnant expression. Le deuxième passage autotraductif marque alors une découverte soulignée ici par l’auteur: “Pour la première fois, j’entendais les personnages parler leur langue et non la mienne. Pour la première fois, je n’ai pas cherché à illustrer mes idées. Des personnages se sont imposés à moi” (Micone 2004c, p. 28).



C'est en français que Micone exprime un nouveau rapport aux origines et s'affranchit d'un lien au passé perçu comme contraignant. Son autoreprésentation change : d'*écrivain migrant*, il devient *écrivain* parmi les écrivains, fils d'autres écrivains, père et fils de sa propre œuvre. Régine Robin écrit à propos de Georges Perec, mais il nous semble qu'elle parle de Micone aussi: "Cette parenté vraie, solide, lui permet de se sentir à l'origine de lui-même, non plus 'orphelin, l'inengendré', mais le fils de ses œuvres, le fils, le frère de cette filiation d'écrivains" (Robin 1993, p. 236-237).

Sur le plan linguistique, la pratique autotraductive réserve aussi des surprises à Micone. En effet l'autotraduction lui a fait découvrir que les langues sont des "langues de traduction" et que la langue si longtemps recherchée par l'écrivain n'est ni le français, ni l'italien, mai une langue qui se situe entre les deux. *Silences* est là pour témoigner de cette trouvaille: "*Silences* a fait la preuve que derrière le français que je parle et j'écris, il y a une langue italienne qui le conditionne et le nourrit. Et vice versa, serait-ce que je parle, j'écris et je traduis entre ces deux langues?" (Micone 2004c, p. 28). La langue italienne et la langue française ne sont plus la langue du passé et celle du présent mais elle vivent l'une à côté de l'autre et, se nourrissant mutuellement, donnent à voir le rapport de contemporanéité dans lequel Antoine Berman entrevoit le rapport à l'étranger: "La contemporanéité signifie que la langue traduite peut aussi traduire, que *le traduisant peut aussi être traduit*, que la langue, l'œuvre et l'auteur traduits peuvent *vivre l'être traduits*" (Berman 1984, p. 104). Dans son œuvre sans cesse renouvelée Micone montre aussi que l'identité est le fruit d'un rapport complexe aux origines, redécouvertes, bricolées et reformulées dans des formes toujours différentes. C'est ainsi que s'exprime Laura, l'une des protagonistes de *Silences*:

Je suis italienne, moi italienne ? Moi qui suis presque née ici? Tu vois je dis-moi et j'ai l'impression que c'est pas moi qui parle, quand je te parle en italien c'est toute une partie de moi qui se tait et ce serait la même chose si je te parlais en français ou en anglais. Il y a en moi des voix que je découvre petit à petit et toi tu veux me réduire à une seule (Micone 2004b, p. 76).

Il nous semble bien que l'œuvre de Micone nous parle dorénavant de cette "respiration identitaire" évoquée par Régine Robin à propos de l'œuvre de Perec: "la création me semble emblématique de la question de l'écart, du décalage, du blanc qui permet la respiration identitaire et l'écriture" (Robin 1993, p. 37).



## Conclusion

En guise de conclusion nous pouvons affirmer que chez Marco Micone l’autotraduction donne à voir un lieu de passage interlinguistique, mais aussi, et surtout, un espace de réélaboration des origines et de l’œuvre elle-même, qui dans ses allers retours entre deux langues montre la complexité de l’appartenance identitaire et trouve une nouvelle forme d’expression. Micone nous montre une galaxie linguistique où le molisan (son dialecte d’origine), l’italien, le français et l’anglais se réverbèrent mutuellement. Son expérience d’autotraducteur transforme ces langues en “langues de traduction”, de passage. Parmi celles-ci coule une langue de l’écriture qui a travaillé, en les bricolant, tous les éléments hétéroclites dont elle se compose. Dans cette langue de l’interstice, l’auteur exprime son rapport renouvelé aux origines et il arrive à récupérer le passé en lui donnant forme dans la voix de l’enfance qui résonne sur scène. L’autotraduction a comme débloqué et renouvelé l’œuvre; le rapport problématique à la langue d’origine est résolu dans une langue qui coule sans heurt pour exprimer une liberté enfin trouvée par rapport au passé sur le plan personnel et sur celui de l’écriture. Grâce à l’expérience de l’autotraduction, à l’occasion de laquelle il se penche sur l’origine de son œuvre (*Gens du silence*, 1982), Micone redéfinit simultanément son rapport aux origines en faisant coïncider “origine” et “original”. Libre de se traduire sans craindre d’être infidèle, il découvre une égale liberté dans le travail de déconstruction et de reconstruction de sa mémoire imaginée, réinventée et “autotraduite”.

## Bibliographie

- BERMAN, Antoine. **L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique.** Paris: Gallimard, 1984.
- BOURDIEU, Pierre. **Ce que parler veut dire.** Paris: Fayard, 1982.
- GEERTZ, Clifford. **Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir.** Paris: PUF, 1983.
- MICONE, Marco. **Gens du silence.** Montréal: Québec Amérique, 1982.
- \_\_\_\_\_. **Déjà l'agonie.** Montréal: Québec Amérique, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Gens du silence.** Montréal: Guernica, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Le Figuier enchanté.** Montréal: Boréal, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Gens du silence.** In: *Trilogia*. Montréal: VLB, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Non era per noi.** In: MICONE, Marco. **Il fico magico.** Isernia: Cosimo Iannone Editore, 2004a.
- \_\_\_\_\_. **Silences.** Montréal: VLB Editeur, 2004b.
- \_\_\_\_\_. Traduire-tradire. **Spirale**, juillet-août, 28, 2004c.
- OUSTINOFF, Michaël. **Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov.** Paris: L'Harmattan, 2001.
- PUCCINI, Paola. *L'étrangéité in scena: traduzione e autotraduzione in Marco Micone.* In: CECCHERELLI, Andrea et al. (eds.) **Autotraduzione e riscrittura.** Bologna: Bononia University Press, 2013. p. 347-365.
- \_\_\_\_\_. *L'autotraduction comme performance: Non era per noi de Marco Micone.* In: LAGARDE, Christian & TANQUEIRO, Helena (eds.) **L'Autotraduction: aux frontières de la langue et de la culture.** Limoges: Editions Lambert-Lucas, 2013. p. 133-145.
- \_\_\_\_\_. *L'autotraduzione in Marco Micone: incontro con l'autore.* In: BENELLI, Graziano & RACCANELLO, Manuela (eds.) **Tradurre la letteratura.** Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 2012. p. 133-142.
- \_\_\_\_\_. *Auto-traduction et identité le cas de Marco Micone.* In: FERRARO, Alessandra & NARDOUT-LAFARGE, Elisabeth (eds.) **Interférences: autour de Pierre L'Hérault.** Udine: Forum Editrice Universitaria Udinese, 2010a. p. 167-182.
- \_\_\_\_\_. *L'auto-traduction du théâtre de Marco Micone: à la recherche d'une reconfiguration identitaire.* In: BRASSEUR, Patrice & GONZALES, Madelena (eds.) **Authenticity and legitimacy in minority theatre: constructing identity.**



London: Cambridge Scholars, 2010b. p. 219-230.

ROBIN, Régine. **Le deuil de l'origine: une langue en trop, la langue en moins.** Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 1993.

VEGLIANTE, Jean Charles. **D'écrire la traduction.** Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1996.



**TABLEAU n. 1****Le paratexte**

	Première version	Deuxième version	Troisième version	Quatrième version (première autotraduction)	Cinquième version (deuxième autotraduction)
	<i>Gens du silence</i> (1982)	<i>Gens du silence</i> (1991)	<i>Gens du silence</i> (1996)	<i>Non era per noi</i> (janvier 2004)	<i>Silences</i> (mars 2004)
Couverture	x	x	x	x	x
Photo de scène	x				
Dédicaces	<i>A Philippe pour qu’il n’oublie pas</i>	<i>A mio fratello Michele</i>	<i>A Philippe et Alexandre</i>	<i>A Ottavio Galella e Marisa Tonieri</i>	<i>A Lise Gauvin</i>
Exergue	x		Hors-texte de <i>Déjà l’agonie</i> (15)		<i>Cette pièce remplace Gens du silence dont l’auteur n’a gardé que quatre courtes scènes remaniées</i> (8)
Photo de l’auteur	x				
Note biographique	x				
Étapes de la création	x	x	x		
Présentation	x	x			
Personnages	x	x	x	x	x
Scène 1: Photo du village italien sous les décombres	x				
Scène 2: Photo d’un navire d’émigrants	x				
Scène 5: Photo de scène	x				
Scène 5: Photo d’une femme immigrée à Montréal	x				
Scène 6: Photo de scène	x				
Scène 8: Photo de scène	x				
Scène 8: Photo de scène	x				
Scène 9: Photo de scène	x				



Scène 10: Photo de scène	x				
Scène 11: Photo de scène	x				
Scène 12: Photo de Collina, village de l'Italie du sud	x				
Scène 13: Photo de Collina, village de l'Italie du sud	x				
Scène 14: Photo du départ d'émigrants	x				
Scène 14: Photo d'immigrants à Montréal	x				
Scène 15: Photo d'une femme immigrée	x				

TABLEAU n. 2

**La langue italienne dans le texte français et  
la langue française dans le texte en italien**

	<i>Gens du silence (1982)</i>	<i>Gens du silence (1991)</i>	<i>Gens du silence (1996)</i>	<i>Non era per noi (janvier 2004)</i>	<i>Silences (mars 2004)</i>
<b>Noms propres :</b>	42	39	40	<i>Jean Pierre</i> (2 fois)	89
<b>Toponymes:</b>					
<i>Collina</i>	14	14	9	<i>Outremont</i> (2 fois)	
<i>Chiuso</i>	13	13	8	<i>Montréal</i>	
<i>Palazzo Rossi</i>	2	2		<i>Québec</i>	
<b>Histoire italienne</b>					
<i>Giovanni Caboto</i>	1	1	1		1
<i>Mussolini</i>	1				
<i>Mafia</i>	1	1	1		
<b>Histoire religieuse</b>					
<i>Santa Maria Goretti</i>	1				
<b>Culture matérielle</b>					
<i>spaghetti</i>	1	1	“spaghettis”		
<b>Pratiques culturelles</b>	1				
<i>morra</i>	1	1			
<b>Mots obscènes</b>					
<i>Robusciato, morto di fame</i>	1				
<i>Puttana</i>	1				

