EWELINA MARCZAK

Université de Wrocław

LES LANGUES ÉTRANGÈRES DANS LES ROMANS DE STENDHAL*

- (1) En arrivant sur l'autre rive, Fabrice y avait trouvé les généraux tout seuls; le bruit du canon lui sembla redoubler; ce fut à peine s'il entendit le général, par lui si bien mouillé, qui criait à son oreille:
- Où as-tu pris ce cheval?
- Fabrice était tellement troublé qu'il répondit en italien:
- *L'ho comprato poco fa.* (Je viens de l'acheter à l'instant)
 - Que dis-tu? lui cria le général.
- Mais le tapage devint tellement fort en ce moment, que Fabrice ne put lui répondre. (*La Chartreuse de Parme*, p. 76)
- (2) – Quoi! mon père, une grande passion! Avec ses assiduités, sa constance, son occupation de tous les moments?
- Précisément.
 - *Pater meus, transeat a me calix iste!*
 - Mais tu vois mes raisons. (*Lucien Leuwen*, t. II, p. 152)

Traduire ou ne pas traduire? *That is the question*, répondrait-on volontiers en citant non pas Shakespeare, mais plutôt M. Leuwen père, puissant banquier parisien, qui adresse ces paroles à son fils au cours d'une conversation concernant l'avenir et la carrière du jeune bourgeois¹. En fait, les solutions choisies pour les langues étrangères peuvent varier: soit les séquences en langues étrangères apparaissent traduites dans le texte romanesque, soit l'équivalent n'est pas fourni et les citations peuvent faire obstacle au sens.

* Ce travail est subventionné par les fonds financiers scientifiques prévus pour les années 2008–2009 en tant que projet de recherche ministériel (n° 4143/PB/IFR/08).

¹ (3) – Maintenant paraît une grande difficulté: serez-vous assez coquin pour cet emploi? Lucien tréssaillit; son père le regarda avec le même air gai et sérieux tout à la fois. Après un silence, M. Leuwen père reprit:

- Oui, monsieur le sous-lieutenant, serez-vous assez coquin? Vous serez à même de voir une foule de petites manœuvres; voulez-vous, vous subalterne, aider le ministre dans ces choses ou le contrecarrer? Voulez-vous *faire aigre*, comme un jeune républicain qui prétend repétrer les Français pour en faire des anges? *That is the question*, et c'est là-dessus que vous me répondrez ce soir, après l'Opéra, car ceci est un secret (...). (*Lucien Leuwen* t. II, p. 16)

Dans la présente étude, nos réflexions porteront sur la forme et sur le fonctionnement des séquences en langues étrangères (désormais SLE) et de leur éventuelle traduction dans les romans de Stendhal. Dans un premier temps, nous allons relever et classer toutes les occurrences de ces segments pour étudier leurs formes. Deuxièmement, nous nous proposons de répondre à la question de savoir à quelles langues étrangères Stendhal recourt dans ses romans. Nous nous demanderons qui parle en une langue autre que le français et pourquoi. Par la suite, nous étudierons la relation de Stendhal envers son lecteur pour voir s'il le confronte à un texte énigmatique et opaque, ou tout au contraire, à un texte clair et transparent, cela veut dire si la SLE est accompagnée d'une traduction ou d'une explication quelconque ou non. En plus, nous chercherons à relever les procédés de traduction employés et à répondre aux questions qui est chargé de faire cette traduction et à qui celle-ci est adressée pour, à la fin, étudier les fonctions des SLE et de leur traduction.

Nous avons analysé un corpus d'exemples tirés des cinq romans de Stendhal: *Armance*, *La Chartreuse de Parme*, *Lamiel*, *Lucien Leuwen* et *Le Rouge et le Noir*². Dans chacun de ces romans, nous avons observé l'emploi des langues étrangères et nous avons remarqué qu'elles n'apparaissent pas avec la même fréquence: si dans *Armance* et *Lamiel* les SLE sont rares (moins de 10 occurrences), dans *Lucien Leuwen* et *Le Rouge et le Noir* elles ont déjà une fréquence modérée (une soixantaine d'occurrences) pour atteindre leur apogée dans *La Chartreuse de Parme* (plus de la moitié de nos exemples, c'est-à-dire environ 160). En somme, nous avons relevé environ 300 exemples: soit dans le discours du narrateur, soit dans celui des personnages. Signalons cependant que dans notre étude, nous avons exclu les noms propres (noms et prénoms des personnages, toponymes) en raison de leur fonctionnement spécifique: ils apparaissent ou bien dans la version originale, ou bien en tant que forme francisée (del Dongo *versus* Milan, Rome) et par conséquent il n'est pas question de traduction dans ces cas.

Les langues étrangères ne font leur entrée dans le récit romanesque qu'assez tard. Dans son travail intitulé *Le dialogue dans le roman*, Sylvie Durrer remarque qu'« à l'époque de *La Princesse de Clèves*, on ne note guère de différences formelles entre la langue du narrateur et celle des personnages, mais il n'en va pas de même dans les romans qui sont publiés après la Révolution Française »³. Jusqu'à la Révolution, la langue française n'est pas homogène, et outre la langue nationale, il existe beaucoup de parlars régionaux. Les écrivains commencent à s'intéresser à la langue parlée à partir du XIX^e siècle et ce qui retient leur attention, c'est dans un premier temps les dialectes (par exemple Balzac insère dans ses romans le dialecte breton, Maupassant – le dialecte normand, Daudet – le provençal), et ensuite les langues étrangères. Les répliques qui les contiennent

² Cf. la liste des sources à la fin du travail.

³ S. Durrer, *Le dialogue dans le roman*, Nathan, Paris 1999, p. 16.

sont cependant rares et Durrer conclut: « Comme pour l'accent régional, dans la majorité des cas, les écrivains se contentent de mentionner un accent étranger sans le reproduire »⁴, c'est bien ce que l'on peut observer dans l'exemple suivant tiré du *Rouge et le Noir*:

- (4) – Vous savez où est l'évêché? lui dit-il en beau style latin; portez cette lettre à Monseigneur. Je ne vous dissimulerai point que je vous envoie au milieu des loups. Soyez tout yeux et tout oreilles. (RN, p. 204)

Stendhal, quant à lui, parsème le texte de ses romans de SLE, mais avant de les analyser, posons quelques bases théoriques.

Dans nos recherches qui portent sur les commentaires du narrateur concernant les paroles de personnages, nous nous appuyons principalement sur les travaux de Gérard Genette⁵. D'après sa théorie, tout texte romanesque est composé de deux types de séquences textuelles: celles qui parlent des faits non verbaux (« récit d'événements ») et celles qui rapportent des faits verbaux (« récit de paroles »). Le récit de paroles comprend à son tour deux segments. D'un côté, nous avons le segment constitué par la reproduction des paroles de personnages et, d'un autre côté, nous avons le segment qui se réfère aux éléments non verbaux de la situation dans laquelle ces paroles ont été prononcées et qui en même temps commente, décrit et/ou introduit les segments de la parole citée dans le texte citant. Nous avons décidé de désigner un tel commentaire du narrateur par le terme de *didascalies narratives*⁶, car il présente certaines analogies avec les didascalies du texte dramatique. Ces séquences narratives, tels « dit-il », « s'écria-t-il », « reprit-elle vivement », « demanda-t-il à voix basse », font partie intégrante du «récit de paroles», et le plus souvent, elles se réfèrent aux éléments non verbaux de la communication – en véhiculant des informations sur les interlocuteurs, leur mimique, leurs gestes, leurs attitudes, leurs émotions, la qualité de leur voix, le ton employé, etc. Mais il arrive aussi que le commentaire du narrateur, outre qu'il remplace les énoncés cités dans leur situation de communication primaire, guide et éclaire la lecture d'une autre façon: il peut contenir la traduction plus ou moins exacte des paroles de personnages données en langue étrangère dans la réplique. Nous proposons de nommer ce type de commentaire *didascalies de traduction*, et les séquences textuelles en langues étrangères – *discours importé*⁷.

⁴ *Ibidem*, p. 18.

⁵ G. Genette, « Discours du récit », [dans:] *idem, Figures III*, Seuil, Paris 1972.

⁶ J'emprunte ce terme à Aleksander Labuda (Université de Wrocław).

⁷ J'emprunte le terme « discours importé » à Anne-Rosine Delbart. D'ailleurs, elle hésite entre « discours importé » et « discours immigré », cf. A.-R. Delbart, « Le Discours importé », [dans:] J.M. López Muñoz, S. Marnette, L. Rosier (éds.), *Le discours rapporté dans tous ses états*, L'Harmattan, Paris 2004, pp. 147–152.

LA MORPHOLOGIE DES SLE

Dans les romans de Stendhal, les langues étrangères ne sont pas toujours traitées de la même manière:

- tantôt le narrateur se borne à indiquer seulement la prise de parole en une langue étrangère, il ne fait que la mentionner dans le discours didascalique et c'est pourquoi ce type de rapport n'est pour le lecteur nullement informatif (*Elles discutèrent en flamand avec leur mère*, CP, p. 115; *Ici il y eut plusieurs citations latines*, RN, p. 390)

- tantôt il nous donne une idée très vague du contenu des paroles prononcées en indiquant la source, c'est-à-dire le texte que les personnages citent ou récitent:

- (5) Julien récita toute la page [de la Bible] avec la même facilité que s'il eût parlé français (...) (RN, p. 42)
- (6) Le prélat cita plusieurs odes [d'Horace], mais quelquefois sa mémoire était paresseuse, et sur-le-champ Julien récitait l'ode tout entière, d'un air modeste; ce qui frappa l'évêque fut que Julien ne sortait point du ton de la conversation; il disait ses vingt ou trente vers latins comme il eût parlé de ce qui se passait dans son séminaire. On parla longtemps de Virgile, de Cicéron. (RN, pp. 206–207)
- (7) Pour savoir de quoi l'on est coupable, il faut interroger son curé, ou lire la liste des péchés, telle qu'elle se trouve imprimée dans les livres intitulés: *Préparation au sacrement de la Pénitence*. Fabrice savait par coeur la liste des péchés rédigée en langue latine, qu'il avait apprise à l'Académie ecclésiastique de Naples. Ainsi, en récitant cette liste, parvenu à l'article du meurtre, il s'était fort bien accusé devant Dieu d'avoir tué un homme, mais en défendant sa vie. (CP, p. 278)

- tantôt, au lieu de donner la citation en langue étrangère, le narrateur rapporte les paroles de personnages en français sans les reproduire fidèlement. Même si Julien parle et comprend le latin, ce n'est pas forcément le cas du lecteur. C'est alors à son intention que les séquences en latin sont traduites, pour qu'il puisse suivre facilement le cours de conversation. Face à une telle mise en scène des langues étrangères, le lecteur se trouve dans la même position que le spectateur devant un film doublé. Pour donner quelques exemples:

- (8) Le bon archevêque entrait dans des détails infinis, comme on peut en juger par ceux que nous venons de rapporter. Puis il ajoutait en se servant de la langue latine: *Cette affaire n'est rien moins d'une tentative de changement de ministère. (...) Enfin, oserai-je le dire? Notre souverain seigneur vous croit coupable, ou du moins simule cette croyance, et apporte quelque aigreur dans cette affaire.*

(Les mots correspondant à *notre souverain seigneur* et à *simule cette croyance* étaient en grec, et Fabrice sut un gré infini à l'archevêque d'avoir osé les écrire. Il coupa avec un canif cette ligne de sa lettre, et la détruisit sur-le-champ.) (CP, pp. 289–290)

- (9) L'entretien continua en latin. (...)

Si vous ne m'étiez pas recommandé, dit l'abbé Pirard en reprenant la langue latine avec un plaisir marqué, si vous ne m'étiez pas recommandé par un homme tel que l'abbé Chélan, je vous parlerais le vain langage de ce monde auquel il paraît que vous êtes trop accoutumé. (RN, pp. 174–176)

• tantôt enfin le narrateur reproduit fidèlement les paroles de personnages en respectant le code dans lequel l'énoncé a été formulé; la SLE est alors donnée directement sans être filtrée par l'interprétation du narrateur ou par le processus de traduction:

(10) – *Intelligenti pauca!* S'écria le podestat d'un air malin. (CP, p. 345)

Les langues étrangères font leur entrée dans les textes romanesques de Stendhal sous diverses formes: soit les SLE sont des mots isolés, elles se trouvent alors intégrées à des phrases françaises et le français interagit syntaxiquement avec elles; soit ce sont des expressions figées et reproduites (par exemples les proverbes, les citations); soit enfin elles s'imposent comme des unités autonomes et complètes: phrases du point de vue grammatical ou répliques isolées du point de vue de l'organisation du texte romanesque et de l'écriture du dialogue⁸. En ce qui concerne les moyens typographiques, les passages en langues étrangères dans les romans de Stendhal sont en général mis en italique et parfois, quand il s'agit d'unités complètes, par exemple des citations, outre le caractère penché, nous pouvons observer le passage à un nouveau paragraphe.

OUTRE LE FRANÇAIS...

Relevons maintenant les langues étrangères que Stendhal utilise et/ou mentionne dans ses romans. Il y a:

- l'italien

L'italien représente l'écrasante majorité des SLE. Le panachage franco-italien atteint son apogée dans *La Chartreuse de Parme* où la langue française est systématiquement brouillée par la langue italienne. On connaît l'inclination de Stendhal pour l'Italie. En effet, ce pays qu'il a toujours adoré rythme sa carrière professionnelle, sa vie sentimentale et sa production littéraire: l'écrivain est consul de France d'abord à Trieste, ensuite à Civitavecchia, au nord de Rome, c'est en Italie qu'il connaît ses premières expériences amoureuses, et enfin, l'Italie est la matière même de plusieurs de ses œuvres (*Histoire de la peinture en Italie, Rome, Naples et Florence, Vie de Rossini, Promenades dans Rome, Chroniques italiennes*).

Avec *La Chartreuse de Parme*, Stendhal nous transporte de nouveau en Italie (presque la totalité de l'action se déroule en ce pays), cependant nous nous retrouvons non pas dans une terre réelle, mais en fait en « Stendhalie » – l'Italie stendhalienne – terre d'adoption, mythique, héroïque, imaginaire, idéale... L'Italie

⁸ La réplique est à considérer comme une unité typographique, empirique, qui correspond à peu près à l'unité temporelle du tour de parole; la réplique ne constitue pas donc un chaînon dans l'analyse conversationnelle qui est conventionnellement organisée à cinq niveaux: interaction, épisode, échange, intervention, acte de discours, cf. S. Durrer, *op. cit.*, pp. 67, 75.

de *La Chartreuse de Parme* n'est donc pas un simple décor romanesque: c'est un moyen de dépaysement, un art de vivre, une communauté de valeurs. L'écrivain charme constamment le lecteur en lui décrivant ce pays rêvé dans toutes ses dimensions: avec son histoire, sa musique, sa peinture, son architecture, sa littérature, ses mœurs, etc. Le narrateur intervient régulièrement dans le récit pour guider le lecteur français et l'aider à comprendre la civilisation italienne.

L'Italie est figurée grâce à des descriptions, mais de plus, elle est donnée à entendre car dans *La Chartreuse de Parme*, elle devient une réalité sonore: le texte du roman regorge de mots, de proverbes, d'expressions et de phrases italiens. *Cette belle langue italienne est toute faite pour l'amour!* (CP, p. 205), s'enthousiasme le narrateur à un certain moment.

La quintessence de cette italianité, c'est évidemment le personnage de Fabrice del Dongo qui incarne l'état d'esprit tout italien:

- (11) Fabrice avait un cœur italien; j'en demande pardon pour lui: ce défaut, qui le rendra moins aimable, consistait surtout en ceci: il n'avait de vanité que par accès, et l'aspect seul de la beauté sublime le portait à l'attendrissement, et ôtait à ses chagrins leur pointe âpre et dure. Assis sur son rocher isolé, n'ayant plus à se tenir en garde contre les agents de la police, protégé par la nuit profonde et le vaste silence, de douces larmes mouillèrent ses yeux, et il trouva là, à peu de frais, les moments les plus heureux qu'il eût goûtés depuis longtemps. (CP, pp. 216–217)

Dans ses cinq romans, Stendhal fait entrer dans le texte français les mots italiens suivants: les nombreux termes d'adresse et de noblesse *monsignor(e)*, *signor(e)*, *signorino*, *maestro*, *contino*, *marchesino*; les mots qui renvoient à la réalité et à la civilisation italiennes: *mammaccia* (CP, p. 214, p. 229, p. 247, p. 293), *cameriere* (CP, p. 315), *vetturino/i* (CP, p. 216, p. 255, p. 295, p. 260, p. 263, p. 287, p. 288), *bravi* (CP, p. 312, alternativement apparaît la version française *braves* CP, p. 637), *carbonaro* (RN, p. 401), *palazzeto* (CP, p. 535), *casa* (CP, p. 31, p. 35, p. 619, p. 629), *trattoria* (CP, p. 266, p. 268, p. 269, p. 506), *corso* (CP, p. 148, p. 177, p. 293, p. 632), *vicolo* (CP, p. 269), *sediola* (CP, pp. 275–276, p. 336, p. 346, p. 379). Ce cocktail franco-italien est complété par les titres en version originale: *Nozze di Figaro* (LL, t. I, p. 376, t. I, p. 379), *Matrimonio segreto* (RN, p. 426), le *Barbier* de Rossini (LL, t. II, p. 438).

En outre, il ne manque pas de proverbes: *siamo a cavallo* (nous sommes sauvés, CP, p. 279), *casto Giuseppe* (proverbe italien, allusion à l'aventure de Joseph, esclave de Putiphar, résistant aux avances de la femme de l'eunuque, cf. *Genèse*, CP, p. 207) et de dialectes: *Resegon di Lek* (il s'agit de la montagne Resegone di Lecco, Stendhal l'orthographie à la milanaise, CP, p. 235), *nébieu d'Asti* (c'est la forme dialectale de *Nebiolo*, localité piémontaise proche d'Asti, célèbre pour son vin mousseux, CP, pp. 408–410, p. 417). En plus de cela, toute une foule de mots et d'expressions italiens envahit le texte français; pour donner quelques exemples: *col-torto* (cou tordu, hypocrite, CP, p. 134), *seccatore* (sécheur, raseur, CP, p. 136), *disinvoltura* (CP, p. 144), *terzo incomodo* (un tiers présent qui incom-

mode, CP, p. 205), *mortaretti* (petits mortiers, CP, p. 231), *avviamento* (achalandage, CP, p. 294), *buli* (sorte de coupe-jarrets, CP, p. 298, p. 316), *prepotenze* (CP, p. 298), *aquetta* (poison, CP, p. 399), *aggrottato* (*aggrottare* veut dire contracter les sourcils, CP, p. 618), *amicizia* (CP, p. 640), *carta canta* (le papier chante, RN, p. 156), *massimo dispetto* (LL, t. II, p. 345), *mezzo termine* (LL, t. I, p. 476), *in petto* (CP, p. 480), le *porco* (CP, p. 270), un petit *duettino* (RN, p. 155), *furia francese* (RN, p. 402), l'alphabet *alla Monaca* (CP, p. 447, p. 460).

Des citations aussi alimentent l'écriture en français: par exemple une maxime d'opéra *Devo punirmi, devo punirmi, se troppo amai* (Je dois me punir, je dois me punir si j'ai trop aimé, RN, p. 361), *Come face al mancar dell'alimento* (Comme la petite lampe quand l'huile vient à manquer, c'est le premier vers du poème de V. Monti *In morte di Lorenzo Mascheroni*, CP, p. 223) et *Quelle pupille tenere!* (Ces yeux si tendres, c'est un air de l'opéra seria de Cimarosa *Gli Orazi e Curiazi*, CP, p. 601).

De plus, l'italien est un passager non pas clandestin, mais tout au contraire autorisé des dialogues stendhaliens, ce que nous pouvons observer déjà dans l'exemple (1). Pour en donner d'autres:

- (12) – Ne vaudrait-il pas mieux pour vous, mon père, avoir un tel fils? dit Lucien presque attendri.
– *Troppo aiuto a sant'Antonio*, dit M. Leuwen. Je t'aime encore mieux avec ta vertu. (LL, t. II, p. 85)
- (13) Pendant que la femme préparait le déjeuner, entra un homme d'une trentaine d'années, il n'avait pas salué en entrant; tout à coup il se releva du banc où il s'était jeté d'un air familier, et dit à Fabrice:
– *Eccellenza, la riverisco* (je salue votre excellence).
Fabrice était très gai en ce moment, et au lieu de former des projets sinistres, il répondit en riant:
– Et d'où diable connais-tu mon excellence? (CP, p. 266; la forme correcte devrait être *Eccellenza*)
- (14) – Mon général, dit don Cesare au gouverneur, j'ai l'honneur de vous prévenir que je vais quitter la citadelle: je donne ma démission.
– Bravo! bravissimo! pour me rendre suspect!... Et la raison, s'il vous plaît?
– Ma conscience. (CP, p. 570)
- (15) Sur quoi tous sortirent à la fois avec un mouvement qui avait quelque chose de singulier et de compassé; et, en arrivant à la rue, tous se mettaient à applaudir avec fureur et à crier:
– *E viva del Dongo!* (CP, p. 622, forme correcte: *Evviva!*)

• le latin

L'italien n'est pas le seul à envahir les romans de Stendhal. Le latin y est bien présent, surtout dans *Le Rouge et le Noir*: Julien sait en effet parfaitement le latin, M. de Rênal l'engage comme précepteur de ses enfants, et fameuse est la scène dans laquelle le jeune Sorel donne la preuve de son excellente mémoire et de sa maîtrise de la langue latine en récitant des passages entiers du Nouveau Testament, choisis au hasard par le fils de M. de Rênal:

(16) Adolphe, l'aîné des enfants, avait pris le livre.

– Ouvrez-le, au hasard, continua Julien, et dites-moi le premier mot d'un alinéa. Je réciterai par coeur le livre sacré, règle de notre conduite à tous, jusqu'à ce que vous m'arrêtiez.

Adolphe ouvrit le livre, lut un mot, et Julien récita toute la page avec la même facilité que s'il eût parlé français. M. de Rênal regardait sa femme d'un air de triomphe. Les enfants, voyant l'étonnement de leurs parents, ouvraient de grands yeux. Un domestique vint à la porte du salon, Julien continua de parler latin. Le domestique resta d'abord immobile, et ensuite disparut. Bientôt la femme de chambre de Madame et la cuisinière arrivèrent près de la porte; alors Adolphe avait déjà ouvert le livre en huit endroits, et Julien récitait toujours avec la même facilité. (RN, p. 42)

Grâce à cette épreuve, Julien jouit très tôt d'une excellente réputation de latiniste.

L'écrivain intègre harmonieusement des mots latins au français et nous pouvons les répertorier dans les groupes suivants: *primo, secundo, tertio*, qui apparaissent dans les romans de Stendhal à plusieurs reprises, sont là pour structurer le discours; le lexique appartenant au domaine de la religion, dont les noms des prières et des fêtes religieuses: *Te Deum* (RN, p. 112, p. 209, CP, p. 495), *Ave Maria* (CP, p. 44, p. 291, p. 482), *Pater* (L, p. 69), *Sanctus* (RN, p. 195), *Corpus Domini* (la Fête-Dieu, RN, p. 193) et encore la bulle *Unam Ecclesiam* de saint Pie V (RN, p. 176). En outre, les romans de Stendhal regorgent de mots et d'expressions tels que: *ultimatum, factotum, recta, veto, ex, ultra, optime, qui pro quo, sine qua non, ad hoc, ab hoc et ab hac, ad rem, requiescat in pace, id est, non culpa, Intelligenti pauca* (peu de mots pour qui comprend), *gratis pro Deo, siste, viator!, inde mali labes, res sacra miser, ad patres, sic itur ad astra, videbimus infra, sic transit gloria mundi, otium cum dignitate, corpus debile, Cornelii Taciti opera omnia*.

De plus, nous avons relevé les citations suivantes: *Vixi et quem dederat sortem fortuna peregi* (A, p. 220, abandonnée par Énée, Didon s'écrie en mourant: J'ai vécu, et cette destinée que la fortune avait tracée pour moi, je l'ai parcourue), *Erit tibi, fili mi, successor meus tanquam leo quoerens quem devoret* (RN, p. 208, et le narrateur traduit par la suite entre parenthèses: « Car pour toi, mon fils, mon successeur sera comme un lion furieux, et qui cherche à dévorer »; c'est un cliché latin venu de la Première Epître de saint Pierre), *Adsum qui feci* (RN, p. 235, me voici qui ai tout fait, Virgile, *Enéide*, IX, 427), le *nil mirari* d'Horace (RN, p. 239, ne rien admirer, Horace, Epîtres, I, 6), *Pallida morte futura* (RN, p. 340, pâle de sa mort prochaine, Virgile, *Enéide*, IV, 643) et *si fata sinant* (RN, p. 428, si le destin le permettait, Virgile, *Enéide*, I, 19) et la citation de saint Augustin: *Credo quia absurdum* (LL, t. II, p. 150).

Finalement, le latin se glisse dans les textes romanesques de Stendhal et s'impose comme bribes de conversations. C'est surtout Julien, envoyé par le curé Chélan au grand séminaire de Besançon, qui parle le latin entre autres avec le directeur, l'abbé Pirard.

(17) – *Loquerisne linguam latinam?* (Parlez-vous latin), lui dit l'abbé Pirard, comme il revenait.

– *Ita, pater optime* (oui, mon excellent père), répondit Julien, revenant un peu à lui. Certainement, jamais homme au monde ne lui avait paru moins excellent que M. Pirard, depuis une demi-heure.

L'entretien continua en latin. (RN, p. 174)

(18) Il se hâta de brosser son habit et de descendre, il était en retard. Un sous-maître le gronda sévèrement; au lieu de chercher à se justifier, Julien croisa les bras sur sa poitrine:

– *Peccavi, pater optime* (j'ai péché, j'avoue ma faute, ô mon père), dit-il d'un air contrit.

Ce début eut un grand succès. (RN, p. 178)

(19) – *Quid tibi dixerunt?* (Que vous ont-ils dit?) lui cria-t-il d'une voix forte, du plus loin qu'il l'aperçut.

Julien s'embrouillant un peu à traduire en latin les discours de l'évêque:

– Parlez français, et répétez les propres paroles de Monseigneur, sans y ajouter rien, ni rien retrancher, dit l'ex-directeur du séminaire, avec son ton dur et ses manières profondément inélégantes. (RN, p. 208)

• l'anglais

Dans la prose narrative stendhalienne, le français intègre aussi l'anglais. Un des personnages qui parle anglais est Lamiel, héroïne éponyme, une jeune fille dévorée d'ambition qui réussit son ascension sociale entre autres grâce à la duchesse de Miossens. Un jour, celle-ci tombe malade et le médecin lui prescrit de ne pas lire pendant six mois; il faut donc prendre une lectrice. C'est ainsi que Lamiel, à l'âge de quinze ans, parvient à quitter son milieu paysan qui lui pèse et devient la demoiselle de compagnie de la duchesse. Dans le château des Miossens, la jeune fille apprend les usages de la bonne société ainsi que l'anglais:

(20) Le soir, en entrant dans le salon, le docteur fut consterné; il entendit rire dès le second salon qui précédait celui où se tenait la duchesse: c'était Lamiel qui prononçait l'anglais qu'on lui enseignait depuis un quart d'heure. La duchesse, qui avait passé vingt années de sa jeunesse en Angleterre pendant l'émigration, se figurait parler anglais et avait attaqué l'abbé Clément, qui, né à Boulogne-sur-Mer, parlait l'anglais comme le français.

L'idée était venue d'apprendre l'anglais à Lamiel, afin que lorsqu'elle reprendrait ses fonctions de lectrice, elle pût lire à la duchesse les romans de Walter Scott. (L, p. 104)

Nous avons relevé aussi: *milord* et *milady* qui apparaissent à plusieurs reprises, *Lovelace* (L, p. 170, p. 177), *gentleman* (CP, p. 583), *beefsteaks* (CP, p. 229), *partner* (LL, t. II, p. 457), *jockey* (LL, t. II, p. 228), *sterling* (LL, t. II, p. 478), *country seats* (LL, t. II, p. 135), *well attended* (LL, t. II, p. 383), *toad-eater* (LL, t. I, p. 351), *the same* (LL, t. II, p. 91), et les citations *That is the question* (LL, t. II, p. 16) et *From this time forth I never will speak word* (RN, p. 456, c'est la citation d'Othello, V, 2, qui veut dire « Dorénavant je ne dirai plus un mot »).

• l'espagnol

L'espagnol apparaît à l'intérieur du français, même si cela arrive rarement. Nous avons trouvé *Christinos* (LL, t. I, p. 168; ce sont les partisans de la reine Christine, par opposition aux carlistes, partisans de Don Carlos).

- l'allemand

On entend des sonorités allemandes dans *Lucien Leuwen*:

- (21) – Allons chez moi; il ne faut pas parler de ces choses devant les espions du juste milieu qui remplissent notre promenade. J'ai reçu hier une caissette de kirschwasser de Fribourg-en-Brisgau. (LL, t. I, p. 466)

- le franco-allemand

- (22) Il y avait ce soir-là, au *café-hauss* du *Chasseur vert*, des cors de Bohême qui exécutaient d'une façon ravissante une musique douce, simple, un peu lente. (LL, t. I, p. 347)

C'est un terme franco-allemand pour *Kaffehaus*. Stendhal a découvert cette « institution » allemande sous l'Empire, quand il administrait le duché de Brunswick. Cet hybride bilingue apparaît aussi dans *Le Rouge et le Noir* (p. 394) et dans *Lucien Leuwen* (t. I, p. 378).

Outre cela, Stendhal mentionne d'autres langues étrangères:

- le grec

- (23) (...) inventer un mot grec qui voulait dire affaiblissement causé par la vieillesse. Supposons que ce beau mot grec soit amorphose. (L, p. 71)
- (24) Les mots correspondant à *notre souverain seigneur* et à *simule cette croyance* étaient en grec. (CP, p. 290)
- (25) Mon père me l'a souvent dit, et je comprends maintenant son mot si sage: « *On dirait que tu n'es pas né gamin de Paris*, parmi ce peuple dont l'esprit fin se trouve toujours au niveau de toutes les attentions utiles. Toi, tu crois les affaires et les hommes plus grands qu'ils ne sont, et tu fais des héros, en bien ou en mal, de tous les interlocuteurs. *Tu tends tes filets trop haut*, comme dit Thucydide des Béotiens ». Et Lucien répéta les mots grecs que j'ignore. (LL, t. I, p. 135)

- le flamand

- (26) En ce moment, les filles de l'hôtesse se mirent à fondre en larmes; elles tremblaient pour Fabrice; et comme elles comprenaient à peine le français, elles s'approchèrent de son lit pour lui faire des questions. Elles discutèrent en flamand avec leur mère; mais, à chaque instant, des yeux attendris se tournaient vers notre héros; il crut comprendre que sa fuite pouvait les compromettre gravement, mais qu'elles voulaient bien en courir la chance. (CP, p. 115)

- le gascon

- (27) Ceci devient sérieux, mon garçon, ajouta-t-il avec une gaieté et un accent gascons. Il y va de l'*honur*. Jamais un pauvre diable, jeté aussi bas que moi par le hasard, ne retrouvera une telle occasion; j'aurai des bonnes fortunes, mais subalternes... (RN, p. 338)

Ce gasconnisme se trouve dans le roman *Les Aventures du baron de Faeneste* d'Agrippa d'Aubigné. Le personnage du Gascon est caricaturé, sa prononciation est soumise à une série de déformations et *eu* devient *u*, par exemple *honur* pour *honneur*, *monsur* pour *monsieur*.

- le mexicain

(28) Un certain nombre d'imbéciles et de gens adroits conviennent entre eux qu'ils savent le *mexicain*, par exemple (...) (CP, p. 218)

- le créole

(29) – Et comment moi m'en aller? dit Julien d'un ton plaisant, et en affectant le langage créole. (Une des femmes de chambre de la maison était née à Saint-Domingue)
– Vous, vous en aller par la porte, dit Mathilde ravie de cette idée. (RN, p. 344)

LA RELATION AU LECTEUR

Les langues étrangères sans traduction

Il arrive que l'écrivain semble peu soucieux de son lecteur et le place face à des passages que celui-ci ne comprend pas ou qu'il ne comprend qu'à peine, à supposer qu'il ne connaisse pas la langue étrangère donnée. Cependant l'introduction des langues étrangères sans proposer de traduction sert non pas à dérouter le lecteur, mais à produire un effet de réel. On peut comparer la situation à celle du spectateur devant un film en version originale non sous-titrée.

Il faut remarquer quand même que parfois, l'obstacle linguistique se révèle en fait un faux obstacle puisque la SLE, tout en interrompant la communication, ne gêne pas la lecture. En effet, le discours importé n'est pas là pour être compris ni pour véhiculer des informations importantes, c'est pourquoi il n'appelle aucune didascalie de traduction car le lecteur comprend plus ou moins de quoi il s'agit. C'est bien ce que l'on peut observer dans l'exemple suivant:

(30) – (...) Je ne suis sorti seul du séminaire qu'une seule fois en ma vie, pour aller aider M. l'abbé Chas-Bernard à orner la cathédrale, le jour de la Fête-Dieu.
– *Optime*, dit l'évêque; quoi, c'est vous qui avez fait preuve de tant de courage en plaçant les bouquets de plumes sur le baldaquin? Ils me font frémir chaque année; je crains toujours qu'ils ne me coûtent la vie d'un homme. Mon ami, vous irez loin; mais je ne veux pas arrêter votre carrière, qui sera brillante, en vous faisant mourir de faim. (RN, p. 207)

Françoise Rullier-Theuret⁹ constate même que certaines SLE sont des passages que l'on peut tout simplement sauter en raison du vacuum sémantique dans lequel le narrateur les place.

Dans les romans de Stendhal, le discours importé sans traduction se glisse tantôt dans le discours du narrateur:

(31) Le succès fut tel que Fabrice eut enfin l'idée qui changea tout dans son âme, que, ne fût-ce que par simple curiosité, la marquise Crescenzi pourrait bien un jour venir assister à l'un de ses sermons. Tout à coup le public ravi s'aperçut que son talent redoublait; il se permettait, quand il était ému, des images dont la hardiesse eût fait frémir les orateurs les

⁹ F. Rullier-Theuret, *Le dialogue dans le roman*, Hachette (Ancrages), Paris 2001, pp. 117–121.

plus exercés; quelquefois, s'oubliant soi-même, il se livrait à des moments d'inspiration passionnée, et tout l'auditoire fondait en larmes. Mais c'était en vain que son oeil *aggrotato* cherchait parmi tant de figures tournées vers la chaire celle dont la présence eût été pour lui un si grand événement. (CP, p. 618)

- (32) Et sa beauté [de Mme Grandet, évanouie], n'étant pas d'expression et de grâce, mais une vraie beauté *sterling* et pittoresque, ne perdait presque rien à l'état d'évanouissement. (LL, t. II, p. 478)

tantôt dans le discours des personnages comme le montrent déjà les exemples précédents et encore:

- (33) Hé quoi! continua Ludovic en voyant sa chemise toute tachée de sang et des blessures serrées avec des mouchoirs, le *porco* s'est donc défendu? En voilà cent fois plus qu'il n'en faut pour vous faire arrêter: je n'ai point acheté de chemise. (CP, p. 270)
- (34) Cette tête étroite, ce front si bas, ont-ils assez de cervelle pour qu'il y en ait à la fois pour la fatuité et pour le métier? J'en doute. *Videbimus infra*. (LL, t. II, p. 245)

Dans la prose narrative stendhalienne, surtout les séquences en latin et en italien sont privées de traduction. Le choix de ces langues n'est pas d'ailleurs étonnant, car elles appartiennent à la même famille de langues que le français et ne posent pas aux francophones de grands problèmes de lecture.

Les langues étrangères avec traduction

Lorsque l'écrivain se décide à traduire une séquence en langue étrangère, il peut le faire de diverses manières: donner une note en bas de page, donner l'équivalent ou la définition entre parenthèses, traduire la SLE dans le commentaire narratif accompagnant la réplique à l'intention du lecteur qui ne comprend pas ce que disent les personnages, ou enfin faire traduire la langue étrangère par un personnage, cette fois à l'intention du héros qui assiste à la conversation, pour qu'il puisse en suivre le cours. En tout cas, lorsque la traduction apparaît dans le texte romanesque, le lecteur se trouve dans la même position que le spectateur devant un film en version originale sous-titrée.

Dans ses romans, Stendhal recourt à de nombreuses ruses grâce auxquelles nous comprenons les langues étrangères sans les avoir apprises: le plus souvent la traduction s'inscrit harmonieusement dans le récit, mais il arrive aussi qu'elle se détache sur le plan typographique lorsqu'elle est donnée entre parenthèses. Parfois enfin, le narrateur explique les usages spécifiques d'une langue étrangère, les façons de parler, et s'impose ainsi comme un médiateur non seulement linguistique, mais aussi interculturel.

Qui est chargé de la traduction dans les textes romanesques stendhaliens? Cette fonction est assumée soit par le narrateur (et c'est l'écrasante majorité des cas), soit par un personnage.

- Stendhal confie le rôle de traducteur au narrateur

Les SLE font leur entrée de temps en temps dans le discours du narrateur. Celui-ci peut alors les accompagner d'une traduction au sens littéral du terme:

- (35) C'était une fort petite personne sèche, de quarante-cinq à cinquante ans, au nez pointu, au regard faux, et toujours mise avec beaucoup de soin, usage qu'elle avait rapporté d'Angleterre, où elle avait été vingt ans dame de compagnie de milady Beatown, riche pairesse catholique. Mademoiselle Bérard semblait née pour cet état abominable que les Anglais, grands peintres pour tout ce qui est désagréable, désignent par le nom de *toad-eater*, avaleur de crapauds. (LL, t. I, p. 351)

Mais il arrive aussi qu'au lieu de fournir un équivalent exact en français, le narrateur choisisse de donner une explication ou une paraphrase éclairante:

- (36) Il partit fort piqué de n'avoir pu encore, grâce à la jalousie de Giletti, profiter des excellentes intentions dont la petite Marietta lui faisait porter l'assurance par une *mammacia*, vieille femme qui lui servait de mère. (CP, p. 214)
- (37) Mais à peine la nuit fut-elle venue qu'il se fit débarquer sur cette même rive autrichienne, au milieu d'un petit bois qui avance dans les flots. Il avait loué une *sediola*, sorte de tilbury champêtre et rapide, à l'aide duquel il put suivre, à cinq cents pas de distance, la voiture de sa mère; (...) (CP, pp. 215–216)
- (38) Les cloches ébranlaient l'air depuis dix minutes, la procession sortait de l'église, les *mortaretti* se firent entendre. Fabrice tourna la tête et reconnut cette petite esplanade garnie d'un parapet et dominant le lac, où si souvent, dans sa jeunesse, il s'était exposé à voir les mortaretti lui partir entre les jambes, ce qui faisait que le matin des jours de fête sa mère voulait le voir auprès d'elle.
Il faut savoir que les *mortaretti* (ou petits mortiers) ne sont autre chose que des canons de fusil que l'on scie de façon à ne leur laisser que quatre pouces de longueur; c'est pour cela que les paysans recueillent avidement les canons de fusil que, depuis 1796, la politique de l'Europe a semés à foison dans les plaines de la Lombardie. Une fois réduits à quatre pouces de longueur, on charge ces petits canons jusqu'à la gueule, on les place à terre dans une position verticale, et une traînée de poudre va de l'un à l'autre; ils sont rangés sur trois lignes comme un bataillon, et au nombre de deux ou trois cents, dans quelque emplacement voisin du lieu que doit parcourir la procession. (CP, p. 231)

Le plus souvent, nous pouvons observer un tel procédé lorsque le narrateur évoque les objets qui meublent la réalité étrangère: *sediola*, *mortaretti* ou, cités plus haut, *buli* (sorte de coupe-jarrets, CP, p. 298).

Les langues étrangères apparaissent aussi dans le discours des personnages. Le narrateur, à supposer qu'il cherche à donner un équivalent en français dans les didascalies de traduction, vient en aide au lecteur en éclairant la conversation au fur et à mesure qu'elle se déroule. Inutile aux personnages, la traduction est alors directement adressée au lecteur. Dans les romans de Stendhal, dans la majorité des cas, les didascalies de traduction sont données entre parenthèses, mais leur place varie: ou bien elles sont postposées et se trouvent après les didascalies narratives:

- (39) L'abbé Pirard le rappela, et de l'air de la commisération, ajouta:
– C'est à vous de voir si vous voulez profiter de l'occasion pour vous écarter dans la ville.
– *Incedo per ignes*, répondit Julien (j'ai des ennemis cachés). (RN, p. 193)

ou bien elles apparaissent juste après les séquences du discours importé:

- (40) L'aide de camp prit le cheval de Fabrice par la bride; le général, aidé par le maréchal des logis, monta et partit au galop; il fut suivi rapidement par les six hommes qui restaient. Fabrice se releva furieux, et se mit à courir après eux en criant:
 – *Ladri! ladri!* (voleurs! voleurs!)
 Il était plaisant de courir après des voleurs au milieu d'un champ de bataille. (...)
 Puis, arrivé de l'autre côté, il se remit à jurer en apercevant de nouveau, mais à une très grande distance, le général et l'escorte qui se perdaient dans les arbres.
 – Voleurs! voleurs! criait-il maintenant en français. (CP, p. 85)

Dans *La Chartreuse de Parme*, Fabrice s'exprime tantôt en français, tantôt en italien. Lorsqu'il est dominé par ses émotions, furieux ou troublé (exemple (1)), le jeune del Dongo recourt intuitivement à sa langue maternelle, à savoir l'italien, ce qui est motivé du point de vue psychologique. Dans la perspective narrative, le renoncement à la langue acquise et le passage à la langue maternelle permet de produire un effet de réel.

Les exemples cités plus haut illustrent le cas de la traduction exacte du discours importé; celle-ci rend bien l'original. Mais il arrive aussi que le narrateur accompagne les SLE de didascalies qui contiennent une traduction non pas fidèle, mais plutôt libre par rapport à la citation en langue autre que le français. C'est le cas des deux exemples suivants:

- (41) Julien s'arrêtait ébahi au milieu de la cour.
 – Ayez donc l'air raisonnable, dit l'abbé Pirard; il vous vient des idées horribles, et puis vous n'êtes qu'un enfant! Où est le *nil mirari* d'Horace? (Jamais d'enthousiasme). Songez que ce peuple de laquais, vous voyant établi ici, va chercher à se moquer de vous; ils verront en vous un égal, mis injustement au-dessus d'eux. (RN, p. 239)
- (42) Il regarda Mlle de La Mole pour lire dans ses yeux les projets de sa famille; elle était pâle, et avait tout à fait une physionomie du moyen âge. Jamais il ne lui avait trouvé l'air si grand, elle était vraiment belle et imposante. Il en devint presque amoureux. *Pallida morte futura*, se dit-il (Sa pâleur annonce ses grands desseins). (RN, p. 340)

Dans l'exemple (41) Stendhal propose une traduction fort libre du « ne rien admirer » d'Horace et dans l'exemple suivant il choisit de donner une transposition inexacte de la citation de Virgile; on s'attendrait plutôt à « pâle de sa mort prochaine ».

En général, la traduction semble naturelle et justifiée lorsqu'elle est précédée d'une séquence en langue autre que la langue dans laquelle le texte est rédigé. C'est ce que nous avons vu dans les exemples cités plus haut. Cependant, dans *La Chartreuse de Parme*, nous avons rencontré un cas insolite, à savoir une stratégie narrative inverse: le narrateur, tout en construisant son discours en français, à un certain moment fournit au lecteur l'équivalent en langue étrangère. En bonne logique, dans le texte romanesque écrit par un francophone, la traduction devrait se faire d'une langue étrangère, acquise (d'où le discours importé) en français, c'est-à-dire en langue du texte, et non pas dans le sens inverse. Dans l'exemple (43) le narrateur veut-il inscrire l'histoire dans un contexte socioculturel plus large? Ou son intention est-elle de colorer simplement le récit par des accents étrangers?

- (43) Les anciens geôliers récemment mis en liberté, au nombre de douze, se préparaient à donner une fête à coups de couteau (un *trattamento di cortellate*) aux nouveaux geôliers leurs successeurs, si jamais ils parvenaient à les rencontrer hors de la citadelle. (CP, p. 524)

Il est à noter que Stendhal écrit ici incorrectement *cortellate* (« le coup de couteau », c'est en italien *coltellata*, au pluriel *coltellate*); face à cette écriture on peut se demander si le romancier veut respecter la prononciation italienne.

• Stendhal confie le rôle de traducteur à un personnage

Dans la majorité des cas, c'est le narrateur qui se charge de la traduction du discours importé mais parfois il peut choisir de déléguer la fonction de traducteur à un des personnages, à l'intention des participants de la conversation qui ne comprennent pas ce qui se dit autour d'eux. Le code de la vraisemblance conversationnelle est alors respecté et la traduction participe à la construction de la diégèse en étant un de ses éléments.

Geronimo, un chanteur célèbre, anime une soirée chez M. et Mme de Rênal et raconte les débuts de sa carrière. Cet homme de bonne compagnie parsème son récit de nombreux mots et expressions en sa langue maternelle. La traduction mot à mot de la réplique italienne est assurée par l'un des fils de Mme de Rênal, tout fier de ses capacités de polyglotte:

- (44) (...) Le signor Giovannone, directeur de San-Carlino, m'entendit chanter. J'avais seize ans: Cet enfant, il est un trésor, dit-il.
- Veux-tu que je t'engage, mon cher ami? vint-il me dire.
 - Et combien me donnerez-vous?
 - Quarante ducats par mois. Messieurs, c'est cent soixante francs. Je crus voir les cieux ouverts.
 - Mais comment, dis-je à Giovannone, obtenir que le sévère Zingarelli me laisse sortir?
 - *Lascia fare a me.*
 - Laissez faire à moi! s'écria l'aîné des enfants.
 - Justement, mon jeune seigneur. (RN, p. 155)

Et pour finir la présentation de cet éventail des diverses formes de mise en scène des SLE et de leur traduction, nous citerons un passage qui nous a posé des problèmes de lecture. En effet, qui parle dans l'exemple (45)? Le contexte immédiat ne contient pas de signaux textuels ou typographiques qui montreraient indiscutablement à qui attribuer les paroles mises entre parenthèses. Doit-on les mettre au compte discursif du narrateur ou du personnage? Et comment le justifier? En fait, les questions se posent: est-ce que ce sont les paroles du narrateur qui traduit la citation de l'anglais en français, et par la suite verbalise ce que le personnage sous-entend sans l'exprimer explicitement? Ou est-ce que ce sont les pensées de M. Leuwen père que le narrateur relate? Ou enfin est-ce que nous avons affaire à une citation incomplète: le narrateur ne rapporte fidèlement qu'une partie de cette citation qui, avant d'être filtrée par son interprétation, pourrait être en anglais: *They cannot understand a word of what we will say; so we can speak freely?* Le

narrateur donnerait-il alors dans les didascalies la traduction complète des paroles de personnage qu'il ne rapporte que partiellement?

(45) Ils montèrent rapidement dans la loge de M. Leuwen père, ils y trouvèrent trois demoiselles, et Raimonde en costume de sylphide.

They can not understand (Elles ne comprendront pas un mot de ce que nous dirons; ainsi, ne nous gênons pas).

– Messieurs, nous lisons dans vos yeux, dit mademoiselle Raimonde, des choses beaucoup trop sérieuses pour nous; nous allons sur le théâtre. Soyez heureux, si vous le pouvez sans nous. (LL, t. II, p. 25)

En revanche, nous n'hésitons pas sur le fait que l'anglais s'impose ici comme un code secret. Les personnages, à savoir M. Leuwen père et son fils Lucien, se décident à employer une langue que les autres participants de la conversation – témoins ou espions – ne comprennent pas, ce qui garantit évidemment la confidentialité des propos échangés. Ainsi les trois demoiselles se trouvent-elles exclues du cercle des initiés.

LA FONCTION DES SLE ET DE LA TRADUCTION

Et quel est le rôle du discours importé et des didascalies de traduction dans un texte romanesque? Pourquoi y a-t-il des séquences en langues étrangères? Le passage à l'écriture en une langue autre que le français traduit la volonté de donner des traits pittoresques et de colorer le récit en l'enrichissant d'accents étrangers. En outre, très souvent, le discours importé contribue à produire un effet de réel, et il est là pour inscrire l'histoire dans un contexte socioculturel plus large. Finalement, les SLE s'imposent comme un élément de l'intrigue et participent à la construction de la diégèse. En revanche, les didascalies de traduction ont toujours un caractère didactique, informatif, et mettent en évidence le vrai destinataire de ces séquences textuelles: elles s'adressent au lecteur par-dessus la tête des personnages auxquels les langues étrangères ne posent pas de problèmes de communication.

La problématique des langues étrangères et de leur éventuelle traduction met en évidence la double destination des paroles de personnages dans le texte littéraire: les personnages parlent entre eux comme si personne ne les écoutait, mais, en réalité, ils visent le lecteur dont la présence dans le procès de communication échappe évidemment à la conscience de ces êtres de papier. C'est le lecteur qui est le destinataire ultime des paroles de personnages.

Les contraintes rédactionnelles ne nous permettent pas de traiter dans la présente étude la totalité des phénomènes liés à l'apparition des SLE dans un texte romanesque. Notre modeste ambition était d'étudier les formes et le fonctionnement des SLE et de leur traduction sans nous arrêter sur d'autres aspects relatifs à la problématique des frontières linguistiques dans les romans de Stendhal. Pour

terminer nos réflexions, nous indiquerons seulement quelques pistes de recherches possibles:

- français langue étrangère

Le français n'est pas la langue maternelle de tous les héros stendhaliens. Par exemple, pour Fabrice del Dongo, c'est une langue acquise qu'il ne maîtrise pas encore bien, ce que le narrateur note à plusieurs reprises: *cet étranger parlant mal français* (CP, p. 62); *Fabrice prononçait si mal le français, que ses camarades crurent voir dans ses paroles un ton de supériorité, ils furent vivement choqués, et dès lors dans leur esprit un duel se prépara pour la fin de la journée* (CP, p. 95).

- prononciation et accent étrangers

En général, le romancier peut recourir à deux types de moyens pour transmettre l'information sur les informations qui, au cours d'une conversation, sont véhiculées par la voix: d'une part elles sont transcrites par les signes et les signaux graphémiques, d'autre part elles sont décrites par les moyens textuels, dans les didascalies narratives accompagnant les paroles rapportées.

Stendhal utilise les deux procédés. Dans *Le Rouge et le Noir*, le narrateur s'amuse à faire prendre à M. de Rênal la prononciation italienne de nom français. Dans l'exemple (45) l'italique représente la prononciation de ce porte-parole des milieux monarchistes, et c'est une prononciation qui met en évidence le caractère étranger de Bonaparte, ce qui était l'argument favori de la Restauration¹⁰.

(46) – (...) Il avait fait toutes les campagnes de *Buonaparté* en Italie, et même avait, dit-on, signé *non* pour l'empire dans le temps. Ce libéral montrait le latin au fils Sorel, et lui a laissé cette quantité de livres qu'il avait apportés avec lui. (RN, pp. 21–22)

Il utilise les moyens graphémiques aussi dans *Lucien Leuwen*:

(47) – Eh bien! ne vous vantez pas aux milords anglais. M. de Vassignies dit que c'est leur *bête noire*, et M. Rey nous assurait l'autre jour que ce Jérémie anglais serait cent fois pis que Robespierre s'il avait le pouvoir. Et le milord Link est détesté de ses collègues pour être partisan de ce terroriste anglais. Enfin, pour comble de ridicule, il est ruiné et ne peut plus vivre dans le *vouest ind* (*west end*), c'est le quartier à la mode de Londres, car il a tout juste quatre mille livres de rente, c'est-à-dire cent mille francs. (LL, t. I, pp. 428–429)

Cependant la transcription phonétique est maintenue dans des limites étroites dans les romans de Stendhal. Le romancier préfère recourir à des moyens textuels et signaler dans le discours didascalique les écarts à la norme de prononciation ou d'articulation caractérisant le français standard, c'est-à-dire le français de l'élite cultivée de l'époque. D'habitude, au lieu de transcrire la manière de prononcer des mots, il se contente simplement de la mentionner dans les didascalies narratives: *en affectant le langage créole* (RN, p. 344), *L'émissaire sera plutôt l'autre, qui affecte*

¹⁰ B. Didier, *Stendhal*, Ellipses (thèmes et études), Paris 2000, p. 43.

de parler avec un accent italien (RN, p. 393) et encore *continua le jeune chanteur, outrant un peu son accent qui faisait pouffer de rire les enfants* (RN, p. 155).

- traduction

Le phénomène de la traduction est indissolublement lié à la problématique des langues étrangères. Les romans de Stendhal mentionnent cette activité: *Julien riait. Le marquis irrité contre le temps présent se fit lire Tite-Live; la traduction improvisée sur le texte latin l'amusait* (RN, p. 274) et *Le comte Mosca avait fait faire une belle traduction, en italien, de la généalogie de la famille Valserra del Dongo, publiée jadis en latin par l'archevêque de Parme, Fabrice. Il la fit imprimer magnifiquement avec le texte latin en regard; les gravures avaient été traduites par de superbes lithographies faites à Paris* (CP, p. 589).

- ignorance d'une langue étrangère

Il arrive que les héros stendhaliens rencontrent des problèmes de langue. C'est par exemple le cas de Fabrice: *Une fois bien établie à cheval elle se mit à raconter à Fabrice tous les désastres de la nuit. Après un récit d'une longueur infinie, mais avidement écouté par notre héros qui, à dire vrai, ne comprenait rien à rien, mais avait une tendre amitié pour la vivandière, (...) (CP, p. 96) et le cas de Lucien qui rêve en laissant aller sa pensée au gré de ses désirs: *Peut-être une blessure! mais alors il se voyait transporté dans une chaumière de Souabe ou d'Italie; une jeune fille charmante, dont il n'entendait pas le langage, lui donnait des soins, d'abord par humanité, et ensuite...* (LL, t. I, p. 68).*

- façons de parler

Les commentaires tels que *comme on dit en Angleterre* (LL, t. II, p. 304), *c'est ainsi qu'on parle en Italie* (CP, p. 335), *comme on dit dans le pays* (CP, p. 31, p. 474) et *comme on dit à Milan* (CP, p. 33) ne manquent pas dans les romans de Stendhal. Mais aussi, d'autres types d'interventions du narrateur envahissent la prose romanesque de ce romancier: dans les séquences à caractère métadiscursif le narrateur présente un autre aspect de l'italianité – l'aspect purement linguistique – il s'agit de la reproduction mimétique des expressions italiennes. Est-ce l'Italie qui les dicte à Stendhal?

- (48) – Baise ma main, dit-elle au chanoine en la lui présentant, et lève-toi. (Il faut savoir qu'en Italie le tutoiement indique la bonne et franche amitié tout aussi bien qu'un sentiment plus tendre). Je viens te demander grâce pour mon neveu Fabrice. (CP, p. 133)
- (49) Croyant savoir que c'était surtout la duchesse Sanseverina qui avait empêché son maître, le gouverneur, de devenir ministre de la guerre, il fut d'une insolence plus qu'ordinaire envers le prisonnier; il lui adressait la parole en l'appelant *voi*, ce qui est en Italie la façon de parler aux domestiques. (CP, p. 347)
- (50) Nous avouons que, suivant l'exemple de beaucoup de graves auteurs, nous avons commencé l'histoire de notre héros une année avant sa naissance. Ce personnage essentiel n'est autre, en effet, que Fabrice Valserra, *marchesino* del Dongo, comme on dit à Milan. (CP, p. 33)

Ce dernier exemple est muni d'une note de Stendhal: « On prononce *markésine*. Dans les usages du pays, empruntés à l'Allemagne, ce titre se donne à tous les fils de marquis, *contine* à tous les fils de comte, *contessina* à toutes les filles de comte, etc. » (CP, p. 33). En fait, il est à noter que *marchesino* relève de l'italien standard, en revanche *markésine* et *contine* sont des formes dialectales (du parler lombard).

• paratextes

La Chartreuse de Parme ainsi que *Le Rouge et le Noir* s'achèvent par la dédicace en anglais *To the happy few*¹¹ que l'on pourrait traduire « à l'heureuse élite ». *Non ragioniam di loro, ma guarda e passa*, ce sont les mots que Stendhal adresse au « lecteur bienveillant » au début du second volume de *Lucien Leuwen* (t. II, p. 10). Finalement, les langues étrangères apparaissent dans presque toutes les citations précédant les chapitres du *Rouge et le Noir* et d'*Armance*.

Stendhal polyglotte? Certes, mais aussi ses héros se font connaître par ce talent linguistique. En effet, le romancier se livre constamment à un jeu sur la gestion de la lisibilité du texte romanesque, jeu entre la transparence et l'opacité, un jeu qui est soumis aux règles précises de sa stratégie littéraire: non pas dérouter le lecteur, mais plutôt l'aider à comprendre la langue et la culture étrangères. Dans le contexte stendhalien, la notion de polyphonie – ce « concert de voix » – prend une autre dimension, plus métaphorique et plus évocatrice: des voix françaises, italiennes, latines, anglaises, allemandes, etc. se mélangent, se superposent, rivalisent, s'harmonisent ... Ces « mots pèlerins », pour reprendre le refrain qui se fait entendre dans chaque étude du présent volume, ou plutôt ces « mots touristes », métaphore qui s'applique beaucoup mieux à une étude stendhalienne¹², circulent de bouche en bouche en nous faisant découvrir des cultures différentes et en faisant de nous des citoyens du monde.

SOURCES D'EXEMPLES

A: Stendhal, *Armance*, Presses Pocket (Lire et voir les classiques), Paris 1992.

CP: Stendhal, *La Chartreuse de Parme*, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche classique), Paris 2000.

L: Stendhal, *Lamiel*, Gallimard (Folio), Paris 1983.

LL: Stendhal, *Lucien Leuwen*, Gallimard (Folio), Paris 1973, t. I et II.

RN: Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, Librairie Générale Française (Le Livre de Poche classique), Paris 1997.

¹¹ C'est une citation extraite de Shakespeare: « We few, we happy few, we band of brothers » (*Henri V*, IV, 3). Cf. J.-P. Santerre, *Leçon littéraire sur « La Chartreuse de Parme » de Stendhal*, Presses Universitaires de France, Paris 2000, pp. 24–25.

¹² Rappelons que Stendhal a fait passer dans la langue française plusieurs anglicismes dont les célèbres « touriste » et « égotisme » (*Mémoires d'un Touriste, Souvenirs d'égotisme*).

FOREIGN LANGUAGES IN STENDHAL'S NOVELS

Summary

This paper treats of the foreign language sequences appearing in the narrator's speech as well as the characters' speech in the novels *Armance*, *La Chartreuse de Parme*, *Lamiel*, *Lucien Leuwen* and *Le Rouge et le Noir* by Stendhal. We tried to classify the different forms of foreign language occurrences and to analyse how foreign phrases can work in the novel texts. We therefore noted which foreign languages appear in Stendhal's novels, in which context, and when they are translated. We tried to answer these questions: which phrases are translated, who translates, for whom the translation is made (for the reader or for another novel character), and what is the use of these foreign language sequences and their translation. It appears that the narrator can be an intermediary not only between languages but between cultures.

Key words: foreign language sequences in a novel, imported speech, narrative didascalía, narrator's comment, translation didascalía, character's words, translation