QUELQUES RÉFLEXIONS SUR L'AUTOTRADUCTION POÉTIQUE : ENTRE POÉSIE COMME LANGUE ÉTRANGÈRE PAR EXCELLENCE ET AUTOTRADUCTION POÉTIQUE INTERLINÉAIRE

Emanuela NANNI
Université Stendhal, Grenoble III, France

Abstract: Self translated poems and poetry are not two distanced literary phenomenon. They belong to the same "otherness" which is characterized by the cultural and linguistic double identity of the author. Self-translated poetry is indeed the most incisive literary representation of this "otherness" because poetry is the foreign language par excellence, and it lives in a no man's land without boundary nor accent. In this article I want to highlight the relationships between self-translated poetry and poetry creation, through the example of an interlinear self-translation that generates a polymorph text and allows to blend source text and target text.

Si autrefois l'auto-traduction était un phénomène très circonscrit dans le domaine francophone, qui ne concernait que des auteurs comme Samuel Beckett, Vladimir Nabokov et Julien Green, au fur et à mesure que le métissage linguistique et culturel prend place dans le monde et qu'il devient un phénomène culturel, l'auto-traduction s'impose comme un acte créateur aussi productif que pratiqué.

Le bilinguisme est en fait aujourd'hui relativement répandu, parfois il frôle le trilinguisme et, pourtant, encore très peu d'écrivains décident de créer leurs œuvres indifféremment dans l'une ou l'autre des langues qu'ils possèdent.

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Julien Green s'était profondément interrogé sur son comportement de « double parlant », porteur de ce que Giovanni Lucera, dans sa préface au livre *Le langage et son double*, définit une « Babel souterraine[1] ». Green avouait que le respect et l'amour qu'il éprouvait à la fois pour l'anglais et pour le français l'amenait à penser que la langue idéale n'est ni l'une ni l'autre, mais plutôt la musique en tant que « langue sans paroles, [qui] s'adresse directement au moi profond » ; et en « allant plus loin, il imagine que le silence serait peut-être la musique idéale… »[2].

Or si le XX^e^ siècle a été défini par plusieurs auteurs, tels qu'Octavio Paz ou le poète italien Cesare Pavese, comme le siècle des traductions, le XXI^e^ siècle pourrait se caractériser comme le siècle des autotraductions. Les traductions ont toujours été vues comme des réécritures d'un texte original, et on les a toujours considérées comme un dialogue intime, viscéral entre deux voix, deux auteurs, dans un rapport d'osmose et d'appropriation créative.

Mais quel est le texte source lorsque l'on aborde un phénomène d'autotraduction et que l'on examine le même texte dans plusieurs langues ? Quel est le texte « original » face à un phénomène d'autotraduction ?

En fait, si d'un côté notre langue maternelle est l'instrument le plus parfait dont on dispose, parfois nous lui sommes « assujettis », nous n'en sommes pas totalement maîtres. En revanche, la langue apprise ou langue seconde, a été « choisie ». En utilisant une très belle expression de l'auteur et éditeur Julio Monteiro Martins, on peut dire qu'on éprouve envers la langue étrangère choisie « un amour de l'âge adulte, le deuxième, peut-être même le troisième mariage, celui qui devra fonctionner forcément, celui où l'on aime malgré tout… »[3].

---

[1] Lucera, Giovanni, *Un Américain à Paris*, préface à Green, Julien, *Le langage et son double*, Paris, Editions du Seuil, 1987, p. 20.
[2] Ibid., p. 18.
[3] Monteiro Martins Julio, *Sagrana, terzo seminario scrittori migranti. Arte e tecniche del narrare*. Page Internet
http://www.sagarana.net/scuola/seminario3/seminario3_3.htm

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Lorsqu'on vit dans un autre pays, il est comme impossible d'écrire dans une seule langue, et, en même temps, les auteurs ressentent le besoin d'utiliser les moyens linguistiques de façon différente. Par conséquent, l'autotraduction en tant que réécriture d'un texte déjà existant dans la production de l'auteur-traducteur, fait partie du processus de redéfinition d'une identité. Elle est un véritable acte créateur qui permet de laisser émerger l'autre sensibilité linguistique, sous-jacente, qui accompagne celle de la langue maternelle. Elle manifeste une deuxième sensibilité qui s'est développée successivement, mais qui s'amplifie continuellement et arrive à interférer viscéralement et même culturellement avec la langue maternelle[4].

C'est pourquoi, lorsqu'on parle de littérature migrante, de littérature traduite directement dans la langue du pays d'accueil, on a affaire à des auteurs qui enrichissent constamment la littérature de ce même pays, en affinant leur adhérence à cette langue. C'est une activité courageuse, qui demande un effort intellectuel colossal et qui se heurte parfois au même souci qui hante la traduction poétique : l'intraduisibilité de certaines figures, l'impossibilité de reproduire dans une autre langue l'atmosphère qui, dans la langue maternelle, était évoquée instinctivement. Si l'on croise toutes ces difficultés, on en vient presque automatiquement à penser que le défi le plus risqué en ce qui concerne la traduction, et l'autotraduction à fortiori, est celui de l'auto-traduction poétique. Je voudrais donc montrer que dans le cas de l'écriture poétique, de l'autotraduction poétique et de l'écriture des poètes migrants, tout sujet qui écrit se trouve face au même type de relation : celle entre lui-même et l'autre qui habite soit linguistiquement soit émotionnellement en lui.

[4] Il devient même très difficile et délicat dans le cas des auteurs bilingues de parler de langue maternelle. Raymond Federman préfère parler de « native tongue » et non pas de « mother tongue », pour souligner qu'il ne s'agit pas d'une relation hiérarchique mais peut-être tout simplement historique et chronologique par rapport au sujet. Cf. Raymond Federman, *A voice within a voice*, http://www.federman.com/rfsrcr2.htm, consulté le 4/02/2007.

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Traduction poétique et écriture poétique en langue étrangère

Selon Borges comme selon Steiner, la traduction serait la méthode structurale de toute la littérature. Tout ouvrage ne serait que traduction, et la traduction d'un poème, notamment, ne serait que l'une de ses innombrables versions possibles. À la base et avant la lettre, toute la littérature ne serait qu'un problème de traduction poétique, animé par l'impossibilité et en même temps la nécessité de « traduire », de « transposer » les émotions qui se produisent dans un code (celui émotionnel des gestes, des actes, des soupirs) dans un autre : toute œuvre originale est elle-même, tout d'abord, une traduction. De la même façon, toute langue poétique est une langue qui dénonce un manque, qui essaye d'afficher une absence afin d'essayer, par la suite, de la dépasser :

Dans chaque vers tremble cette absence sur laquelle, depuis Mallarmé jusqu'à Benjamin, la critique moderne de la poésie (ou la métaphysique de la poésie ?) a réfléchi. Mais l'absence de la langue unique est une fiction productive. Puisqu'elle permet la pérennité du mythe de Babel, qui peut être interprété non pas comme une confusion des langues mais comme l'identification de l'individuel dans la multiplicité, du singulier dans l'universel. Et c'est précisément cette absence qui attribue à chaque langue la tâche de poursuivre une perfection, mais dans le cadre de la partialité, en s'éloignant tantôt de la présence d'un seul sens, tantôt de la notion de compréhension globale[5].

[5] Prete, Antonio, « La poesia tra la lingua madre e l'altra lingua », in *Stare tra le lingue. Migrazioni poesia e traduzione*, San Cesario di Lecce, Manni, 2003, p. 19. [In ogni verso trema quell'*assenza* sulla quale da Mallarmé a Benjamin, ha riflettuto la moderna critica della poesia (o la metafisica della poesia?). Ma l'assenza dell'unica lingua è una produttiva finzione. Poiché tiene in vita la Babele, che può essere vista non come una confusione tra le lingue, ma come riconoscimento dell'individuale nel molteplice, del singolare nell'universale. Ed è proprio quell'assenza che dà ad ogni lingua il compito d'inseguire una perfezione, ma nel recinto della parzialità, nella distanza dall'unico senso e dalla possibile generale comprensione].

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Plurilinguisme et poésie seraient donc deux éléments étroitement et intimement liés étant donné que la poésie n'est peut-être, par définition, qu'une langue étrangère, une distance par rapport à ce qui est la langue quotidienne, ainsi que la tentative, dans n'importe quel idiome, de retrouver la « matière de la parole »[6]. Le langage poétique est un langage qui fait entrevoir en filigrane ce qui manque à chaque langue, un manque qui devrait déclencher l'émotion dans toutes les langues. Ce qu'elle touche réside au-delà des idiomes puisque :

La poésie vit entre les langues, c'est-à-dire qu'elle peut être inventée, écrite et résonner musicalement dans plusieurs langues qui, en entrant en relation avec le sujet, lui permettent de s'activer de l'une à l'autre, à travers l'énergie, la vibration et le mouvement poétique, lui-même matière de langues et de cultures[7].

Le « je » qui s'exprime dans les poèmes est un je mobile, un je qui arrive à la création au prix d'un effort qui ne peut jaillir que dans un seul idiome. Le poète réinvente continuellement sa propre langue, qui n'appartient qu'à lui ; et lorsqu'il est bilingue, l'inspiration ne peut surgir que dans un de ses idiomes, sans explications ou a priori. Il habite entre les langues comme poète et, comme poète bilingue, voire trilingue, cette « citoyenneté » ne change pas : la violence de l'acte créatif, de la forme de la poésie, s'est déjà réalisée dans une langue, elle ne peut pas frapper dans une autre langue la chair du même auteur, il ne le supporterait pas. Voilà pourquoi les poètes s'autotraduisent très peu. Et d'ailleurs, quand ils le font, ils n'estiment pas qu'il s'agit d'une activité de traduction. Julien Green avoue, en effet, qu'il ne se traduit pas quand il passe du

[6] Pierra, Gisèle, « La poesia tra le lingue: il corpo, la voce, il testo », in *Stare tra le lingue. Migrazioni poesia e traduzione*, op. cit., p. 98.
[7] Ibid., p. 103. [La poesia vive tra le lingue, vale a dire può essere inventata, scritta e risuonare musicalmente in varie lingue che, entrando in contatto col soggetto, lo mettono in moto dall'una all'altra attraverso l'energia, la vibrazione e il movimento poetico, esso stesso materia di lingue e culture].

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

français à l'anglais : tout simplement il pense différemment. Il reçoit des fragments et des images de ces deux langues comme dans une sorte de fusion magmatique où « se superposent pour lui les mots différents de deux langues qui seront les siennes tour à tour. En quelque sorte une personne, deux personnalités »[8]. André Du Bouchet, poète franco-anglais, arrive de son côté à montrer très explicitement cette forme de schizophrénie qui s'installe chez un auteur bilingue, et il va jusqu'à affirmer qu'il ne pourrait jamais se traduire lui-même, car s'il traduisait, il serait traduit par un autre lui-même[9] .

Le rapport entre le traducteur et le texte poétique est difficile et funambulesque. Le traducteur frôle la schizophrénie, et pourtant, dans la poésie autotraduite, ce qui peut manquer est paradoxalement la confrontation avec une altérité, avec une voix extérieure qui aide à dépouiller la création et à lui donner un autre son. La seule possibilité d'y arriver pour ce poète est de concevoir un texte complètement différent, de se glisser dans un autre univers, quitte à nier la présence d'une seule langue maternelle et à se définir fils d'une seule langue étrangère, celle qui arriverait à modeler davantage la vie du poète, la langue qui l'aurait approché de plus près [10].

L'autotraduction poétique serait-elle donc possible seulement si l'on accepte que le texte traduit se détache de l'original pour donner vie à un nouveau texte[11], ou bien au prix d'une hybridation des vers de départ se manifestant concrètement jusque sur le plan visuel ?

---

[8] Lucera, Giovanni, *Un Américain à Paris*, préface à Green, Julien, *Le langage et son double*, op. cit., p. 16.

[9] Cf. Du Bouchet, André, « Notes sur la traduction », in *Ici en deux*, Paris, Mercure de France, 1986.

[10] Cf. Du Bouchet André, *Ibid*.

[11] Je fais évidemment référence à Henri Meschonnic et à l'importance de sa pensée « traductologique » et en matière de « poétique de la traduction », où il préconise l'importance de ne pas traduire mots à mots, mais « texte à texte ». Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 149.

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Mais pourquoi le poète devrait-il s'aventurer dans la transposition des émotions dans une langue qui n'est pas la sienne, ou qui n'est qu'en partie sa langue maternelle ? D'après György Somlyo, « il ne peut naître un poème en langue étrangère que si son propos donné ne peut à ce moment-là se réaliser pour l'auteur que dans le cadre d'une autre langue; à la limite du célèbre vers de Rimbaud « Je est un autre »[12].

Chez le poète bilingue, cette altérité n'est pas seulement émotionnelle, psychologique, mais elle est aussi linguistique, et elle demande à se déployer à travers l'autotraduction. Parfois cette altérité n'est pas assez définie, n'est pas assez autonome pour permettre au poète bilingue de se détacher du matériau poétique de la langue « source », et voilà que le poète préfère être traduit par un autre poète, ou, carrément, laisser visible le texte source sur lequel se déroulera encore une fois la rencontre entre deux altérités : la sienne et celle d'un traducteur.

Barbara Serdakowski et l'autotraduction poétique interlinéaire

Il peut y avoir comme autre choix, assez novateur et peu pratiqué au sein de la littérature contemporaine occidentale, de la traduction interlinéaire. La pratique de Barbara Serdakowski en est un exemple très intéressant. Cet auteur né en Pologne a vécu au Maroc, étudié ensuite la traduction au Canada, et vit en Italie depuis 1996. Barbara Serdakowski est classée parmi les auteurs « migrants », c'est-à-dire les auteurs qui ont appris l'italien comme langue étrangère et qui maintenant publient, écrivent et s'expriment dans cette langue de façon très raffinée, tout en affichant leur appartenance culturelle et linguistique « autre » par rapport aux italophones de naissance. Il s'agit d'auteurs qui écrivent et dans leur langue maternelle et dans la langue du pays où ils s'installent. C'est pour cela que leur littérature est appelée « littérature de migration ».

[12] Somlyo, György « Dans la poésie, tout est traduction », in *Traduire*, Paris, 1998, n.175, p. 85.

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Dans ce contexte, l'autotraduction peut se profiler comme la meilleure élaboration d'une interlangue infinie. Une interlangue dilatée jusqu'aux bornes de la correction grammaticale mais, toutefois, encore révélatrice d'une appartenance « autre ». Ne se prolonge-t-elle pas jusqu'à sa dernière étape, jusqu'à la perfection morpho-syntaxique, mais tout en restant langue « autre », susceptible d'être encore sans cesse améliorée ?

En ce qui concerne la perspective linguistique, tout spécialiste du langage sait bien qu'il n'existe pas de parfait bilingue. Il y a toujours une langue moins forte qui souffre quelque part et qui, au sein de la création, laisse « parler » celle qui semble avoir plus de voix.

L'auto-traduction poétique chez Barbara Serdakowski propose de ne jamais mettre de côté le texte original, sans pour autant le publier en regard de la traduction, puisqu'on sait bien que dans cette position les vers originaux seront très probablement oubliés. Elle décide, par contre, de construire un seul texte, qui devient donc polymorphe, un creuset de langues. C'est le choix de ne pas choisir, car l'utilisation simultanée de toutes les langues qu'elle connaît ou, pour mieux dire, des langues qui font partie de son parcours existentiel, lui permet de laisser sur la page et l' « original » et « la traduction », et finalement ces deux définitions se brouillent en devenant une chose unique : le texte final, l'œuvre écrite pour soi-même et pour le public. Serdakowski explique qu'au début elle écrivait distinctement dans les différentes langues, mais ensuite elle aurait décidé d'écrire simultanément dans « ses » 5 langues[13].

L'un des buts de l'auteur était d'une part de ne pas se défaire des mots[14] et de l'inspiration qui surgissait en elle en plusieurs

[13] Cf. Serdakowski, Barbara, in *Sagrana, terzo seminario scrittori migranti. Arte e tecniche del narrare*. Page Internet http://www.sagarana.net/scuola/seminario3/seminario3_3.htm

[14] Cf. *Ibidem*. « Mettre de côté les mots de l'auteur, pour moi, correspondrait à lire la description d'un tableau sans le voir ou à écouter une reprise d'une chanson plutôt que la version originale d'un chanteur célèbre.

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

langues, et d'autre part, d'éviter que le texte qu'on appelle canoniquement « original » ne reste à part, voire complètement négligé ou tout simplement « espionné» pour y chercher une correspondance, un point (ou peut-être un pont) de repère linguistique. D'après Serdakowski, la poésie serait par rapport à tout autre genre littéraire, la forme littéraire qui pourrait le mieux être pénétrée par la traduction interlinéaire, grâce à sa structure en vers sur laquelle on peut « greffer » d'autre matériel verbal et grâce au fait que la poésie fonctionne souvent par juxtaposition de suggestions cousues ensemble, donc facilement indépendantes. Ainsi, la page qui résulte de cet acte créateur élimine les catégories de texte traduit et texte à traduire, texte de départ et texte d'arrivée, dans une stratification dense d'échos et de possibilités de lecture, en ouvrant le chemin à une traduction potentiellement infinie puisqu'on pourrait y ajouter toutes les autres langues. C'est une sorte de mondialisation de l'écriture qui prend sa source dans l'appartenance multiculturelle de cet auteur : les relations avec ses différents Moi, et le lien consubstantiel entre les langues qu'elle maîtrise, prennent une forme concrète sur la page.

A titre d'exemple je cite ci-dessous les vers d'un poème qui a fait remporter à Barbara Serdakowski un prix au Concours littéraire IIIM Terzo Millenio[15]. Il ne s'agit que des premiers vers, qui suffisent à voir comment opèrent chez Serdakowski la stratification et l'écho entre les langues.

Ce n'est pas du tout la même chose ». [Scartare le parole dell'autore per me equivale a leggere la descrizione di un quadro senza vederlo, o ascoltare una cover piuttosto che l'originale di un cantante famoso. Non è la stessa cosa.].

[15] Serdakowski, Barbara, « Nie boj sie », in *Editoriale: II edizione del Concorso IIIM*, consulté dans sa version électronique au site http://www.faraeditore.it/faranews/32.shtml le 4 juin 2006. Les textes de Barbara Serdakowski sont publiés en Italie dans deux anthologies : AA.VV, *Anime in viaggio*, Roma, Adn Kronos Libri Editore, 2001 et AA.VV., *Kaboom*, Marina di Massa, Edizioni Clandestine, 2002.

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

Nie boj sie
Non avere paura

Barbara Serdakowski

Si les jours suivent tes pas et s'arrêtent aux pieds des mêmes.
Se i giorni seguono i tuoi passi e si fermano ai piedi degli stessi.

Segments ambulatoires butés
Segmenti ambulatori caparbi

Contre les espaces désagrégés de l'hargne collective
Contro gli spazi disgregati dell'astio collettivo

Et les vers solitaires dans les ventres esseulés
E i vermi solitari nei ventri segregati

Here you see them, here you don't
Qui li vedi, e qui no

Ashes in someone else's hay
Cenere nel fieno di altri

Sin poder jamàs saltar, ovejas, la barrera del quizas, quizas...
Senza mai poter saltare, pecore, la barriera del forse, forse...

On tracera bien l'encre noire sur le papier encore vierge
Tracceranno sicuramente l'inchiostro nero
sulla carta ancora vergine

Le doigt suffira, les phalanges, les paumes.
Il dito basterà, le falangi, i palmi.

Il n'est peut-être pas inutile de souligner, en guise de conclusion, que l'autotraduction concerne le phénomène toujours plus important des écrivains migrants, mais aussi des champs plus

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

vastes de l'interculturalité et de la contamination des genres et des arts, puisqu'elle est le reflet de la multiculturalité au sein d'un même individu.

Qui a le droit de trahir le texte d'origine en le traduisant, sinon l'auteur en personne ? Qui est le plus autorisé et le moins à blâmer sinon lui-même ?

Dans l'autotraduction poétique se révèle un paradoxe : l'altérité d'une traduction « autre » semble parfois manquer et enlever quelque chose aux vers à traduire, mais le fait de s'autotraduire permet au poète de se re-découvrir réellement à lui-même.

Bibliographie :

Elefante, Chiar (2004): *Alcune brevi riflessioni sulla traduzione, tra paradosso e rigore "terminologico"*, in *Semicerchio*. Rivista di poesia comparata, n. XXX-XXXI Siena, p. 51-55

Federman, Raymond, *A voice within a voice Federman lating/translating Federman*, au site Interntrans et http://www.federman.com/rfsrcr2.htm, consulté le 1er février 2007

Green, Julien (1987) : *Le langage et son double*, Paris, Editions du Seuil

Magrelli, Valerio (2004): *L'ascolto plurale* , in *Semicerchio*. Rivista di poesia comparata, n. XXX-XXXI , Siena, p. 11-13

Nadiani, Giovanni, *Con licenza di traduzione. Dialetti, lingue, culture poesia e operare autotraduttivo*, in *inTRAlinea*, vol. 5, 2001, au site internet http://www.intralinea.it/intra/vol5/nadiani/nadiani2002.htm, consulté le 1er février 2007

Prete, Antonio, Dal Bianco, Stefano, Francavilla, Roberto (sous la direction de), (2003): *Stare tra le lingue. Migrazioni Poesia Traduzione*, San Cesario di Lecce, Manni

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)

AA.VV, *Sagrana, terzo seminario scrittori migranti. Arte e tecniche del narrare*, Page Internet http://www.sagarana.net/scuola/seminario3/seminario3_3.htm, consulté le 25 septembre 2006

Somlyo, György (1998) : « Dans la poésie, tout est traduction », in *Traduire*, Paris, n. 175, p. 77-86

Oustinoff, Michael (2001) : *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L'Harmattan

Stefanink, Bernd (2004) : in *Meta*, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, 2004, n.4, volume 49, Stolze, R.: Hermeneutik und Translation, Tübinger Beiträge zur Linguistik 467, Tübingen, Gunter Narr

Paz, Octavio, « L'universalità del linguaggio », in *Lettera Internazionale*, Roma, édité par l'Association culturelle *Lettera Internazionale* n.83, 2005, consulté dans sa version électronique sur le site Internet http://www.letterainternazionale.it/paz_83.htm, le 20 février 2007

Meschonnic, Henri : « Proposition pour une poétique de la traduction », in *Langages. La traduction* 28/1972, coordonné par Jean René Ladmiral, Larousse, Paris, pp. 49- 54

Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la Poétique II : Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, Edition Gallimard

Sandrin, Chiara, « Una distesa arida e pietrosa », in *Traduzione e poesia nell'Europa del Novecento*, coll. sous la direction de Anna Dolfi, Roma, Bulzoni Editore, 24, p. 746

BDD-A5003 © 2007 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:55:19 UTC)