

Bricco E. (2015). Le dossier du traducteur : Giorgio Caproni à l'épreuve de la poésie française. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies*, 14, 72–86.

Le dossier du traducteur : Giorgio Caproni à l'épreuve de la poésie française

Elisa Bricco

Università di Genova, Italia
elisa.bricco@unige.it

French poetry translation was a very enriching activity for the Italian poet Giorgio Caproni. In fact, rewriting the texts of other authors contributed to fulfil his poetic creation. The funds we have consulted contain some quite rich genetic dossiers useful to understand the translator's methods and perspectives of work. In this paper, we analyze the preliminary texts of the translation of a poem by André Frénaud, "Passage of the Visitation", in order to retrace the steps of translation work and to point out the contribution of this work to personal translator's poetic writing.

Depuis quelques années nous nous sommes consacrée à l'étude de la pratique traductive du poète italien Giorgio Caproni, qui s'est confronté à de grands auteurs de la littérature française moderne et contemporaine. Dans cette étude notre but sera de comprendre les enjeux de la traduction au moment où celle-ci se produit. Cette perspective éminemment empirique (Hay, 2009), visera d'abord à la description de l'action du traducteur pendant et après la transposition d'un texte d'une langue à une autre. Ensuite, nous tenterons de dégager les significations intrinsèques aux choix traductifs, par la mise en relief des caractéristiques de cette action de passage. Enfin nous chercherons à trouver des liens entre la traduction et la création personnelle du traducteur.

L'apport de la critique génétique dans ce contexte s'avère extrêmement important pour la détection de la « position traductive » (Berman, 1995, p. 6), parce que les avant-textes recèlent souvent les réponses que nous pouvons seulement imaginer lors de la simple confrontation de l'original à sa traduction. Comme l'explique Jeremy Munday : « In translation studies, [les avant-textes] reveal some of the normally hidden traces of translatorial activity and are a real-time record of some of the translator's decision-making processes » (2013, p. 2). À partir de ce constat, nous nous pencherons sur le dossier génétique des traductions de Giorgio Caproni et nous étudierons en détail les avant-textes concernant un poème d'André Frénaud, afin d'en dégager les enjeux

concernant la pratique traductive et la confrontation au texte et à la culture de départ.

1. Cadre théorique : génétique et traduction

Giorgio Caproni (1912-1992), l'un des grands poètes italiens de la deuxième moitié du XX^e siècle, a longtemps accompagné son activité de création littéraire d'une pratique de traducteur de la littérature française. Dans les années 1950-1980, cette activité s'est déployée et intensifiée au point que Caproni est désormais considéré comme l'un des plus importants poètes-traducteurs italiens de l'après-guerre avec Franco Fortini, Giovanni Giudici, Mario Luzi et Vittorio Sereni, entre autres (Maigrasso, 2013 ; Blakesley, 2014). Il s'est mesuré à des auteurs dont les œuvres étaient méconnues ou interdites de diffusion en Italie dans la période de l'entre-deux-guerres ou qui avaient déjà été partiellement traduites : Marcel Proust (*Il tempo ritrovato*, Torino, Einaudi, 1951), René Char (*Poesia e prosa*, 1962), Charles Baudelaire (*I fiori del male*, 1963), Louis-Ferdinand Céline (*Morte a credito*, 1964), Guy de Maupassant (*Bel-Ami*, 1965), Blaise Cendrars (*La mano mozza*, 1967), André Frénaud (*Il silenzio di Genova e altre poesie*, 1967 ; *Non c'è paradiso*, 1971), Jean Genet (*Tutto il teatro*, 1971 ; *Quattro romanzi*, 1974), Guillaume Apollinaire (*Poesie*, 1979), Gustave Flaubert (*L'educazione sentimentale* de 1845, 1997). Cette intense activité traductive a constitué une étape fondamentale pour la diffusion de la littérature française en Italie et son rôle de « passeur » — c'est ainsi que Caproni aimait à se définir — occupe une place fondamentale dans le développement de sa poésie. En effet, la traduction d'ouvrages d'auteurs assez différents et tous lointains de sa poétique personnelle a contribué à enrichir et à « élargir » (Caproni, 1974) sa sensibilité et son expérience. Il a ainsi vécu par personne interposée les vies et surtout les parcours de création d'autrui, expérience qui constitue un appui important pour toute activité traductive. En fait, il est désormais reconnu par la critique que toute traduction présuppose un acte de création, de récréation par le passage d'une langue à une autre :

[La traduction] oblige le traducteur à refaire l'acte même qui a généré le texte original, tout en remontant vers sa poétique et l'époque qui l'avait fait naître. Plus que lecture plurielle, la traduction devient ainsi, d'une manière plus fertile, révélatrice du texte et gagne son statut de processus créateur. (Ledeanu, 1995, p. 59)

Il est donc opportun de se pencher sur les avant-textes afin de repérer les mécanismes mentaux, les hésitations et les convictions du traducteur qui mettent en lumière son cheminement vers la version définitive et permettent de comprendre ses choix. En outre, en ciblant le *processus* de

la transposition on dégage les apports poétiques et expérientiels, ces apports qui s'activent lors de la pratique traductive par le biais du côtoïement de l'autre et de sa création.

Le chercheur qui se consacre au travail traductif de Giorgio Caproni a facilement accès à un riche dossier génétique. Depuis 2011, le fonds Caproni est déposé à la Biblioteca Nazionale Centrale de Florence, mais, grâce à la disponibilité de ses enfants Silvana et Attilio Mauro, nous avons pu en prendre connaissance dans les années 90 dans la maison de Rome où le poète a vécu jusqu'à sa mort. Nous utiliserons dans notre étude les documents que nous avons consultés à cette époque.

Ce fonds contient la plupart des avant-textes des traductions que le poète a faites pendant plus de trente ans. Ces documents fondamentaux révèlent l'activité du traducteur de plusieurs points de vue. Cette grande quantité de documents donne accès au travail couvrant toutes les étapes de la transposition, à partir des premières recherches lexicales, en passant par les ébauches, les différentes tentatives sur des supports variés et les textes traduits dans leurs variantes, jusqu'à la composition éditoriale et à la correction des épreuves. En même temps, se dégage, au fil des avant-textes, son parcours de recherche et de construction de la signification dans la langue d'arrivée : le cheminement décrit nous permet de suivre les processus de la recherche du mot juste et de la bonne solution de problèmes de transposition et de transcodage. Suivant son trajet d'approche du texte et son cheminement de recréation, on constate que la réflexion sur la langue est consubstantielle au processus d'interprétation et de transposition et qu'elle se réalise par un incessant va-et-vient du traducteur entre la langue de départ et la langue d'arrivée, à la recherche quasi maniaque du texte qui signifiera au mieux l'intensité du texte-source (Bricco, 2014). Grâce à l'étude des avant-textes, on comprend aisément que cette pratique, qui s'apparente en tout à celle de la création originale, se réalise chez Caproni à partir d'un intense travail de documentation accompagné de l'analyse approfondie des originaux. C'est ainsi que le traducteur pénètre dans les replis des textes et de leurs significations. En même temps il mène une enquête minutieuse sur le style et, dans sa transposition, il privilégie la recréation des images, du rythme et de la musicalité.

Par l'analyse des documents du dossier génétique, on retrace généralement les étapes de la quête de la formule juste pour suivre ainsi un parcours humain et intellectuel. Les manuscrits nous laissent appréhender ce que A. Grésillon appelle « l'instance écrivante » (Grésillon, 1994, p. 22). Dans une étape supplémentaire de l'analyse, on comprend aussi que l'intensité de l'effort traductif se répercute sur l'activité de création du poète, sur son écriture poétique personnelle : des rythmes, des stylèmes, des thématiques se réverbèrent des poèmes traduits sur les poèmes originaux. Au point que Caproni lui-même témoigne de la richesse de sa relation avec la littérature et surtout avec la poésie française en introduisant des poèmes écrits directement en français dans son recueil *Il Muro della terra* (1975).

Afin de présenter l'apport de l'approche génétique à l'étude de la traduction poétique chez Caproni, nous nous pencherons sur la version d'un poème d'André Frénaud, « Passage de la Visitation » que Caproni a traduit et retraduit à deux reprises : la première fois en 1960 dans la revue *Europa Letteraria* (« Passage de la Visitation / *Passaggio della visitazione* »), la deuxième, avec le titre en français, dans le recueil *Non c'è paradiso*, qu'il a traduit intégralement et qui a été publié en 1971. L'analyse du dossier génétique et la comparaison entre les deux versions mettent en évidence non seulement le parcours de la construction de la version italienne, mais aussi l'approche différente du texte original de la part du traducteur dans deux périodes distinctes. On pourra de la sorte suivre les changements qui se sont produits en dix ans sur sa lecture du texte étranger et montrer que le traducteur développe une sensibilité différente, plus aiguë et consciente des enjeux littéraires qui sont inscrits dans le texte, au fur et à mesure que sa pratique traductive s'affine.

2. « Passage de la visitation », métaphore de l'inspiration

Le choix de nous pencher sur le poème « Passage de la Visitation » est doublement motivé : d'un côté, tout simplement, le dossier génétique concernant ce poème est complet et assez important et, de l'autre, le poème occupe une place capitale dans la poétique d'André Frénaud parce qu'il désigne et raconte le moment fondamental de l'inspiration poétique. Le poète français considérait cet événement comme fondateur et primordial pour l'épanouissement de son moi créateur : une expérience qui relevait plutôt de la métaphysique que de la pratique de l'écriture. Tout au long de sa vie, dans ses poèmes et dans ses proses, dans sa correspondance et dans ses ouvrages sur l'expérience poétique (Frénaud, 1979), il a rendu compte de ses relations contradictoires avec la manifestation de la poésie chez lui : un moment de transe créatrice qui se montrait dans les endroits et les moments les plus divers et qu'il ne pouvait ni provoquer ni induire. Dans le poème, il expose cette expérience mystérieuse :

Passage de la Visitation

à Jacques Villon

Soudain le feuillage, derrière la haute porte, le long de la maison en retrait, ainsi qu'une promesse autrefois faite avec des aperçus incertains,
 au détour de la bouche de vacarme du Métro, au défaut des immeubles de rapport, importants,
 une demeure enclose qui hésite, qui hèle, disparue...

Et nul ne vaque ici où tu avances, nul négoce ou si peu pour ne pas
 offusquer le chemin d'une plénitude peut-être...
 Passage de la Visitation, si l'être y passe quelquefois, c'est sans
 bruit. (Frénaud, 1967, pp. 96-97)

Frénaud évoque donc le moment intense du ravissement créateur par le biais de la description du véritable passage de la Visitation de Paris, qu'il connaissait très bien, ainsi qu'il a eu occasion de l'expliquer : « [...] une petite rue de Paris, entre le boulevard Saint-Germain et la rue de Grenelle. J'y suis beaucoup passé pendant des années pour me rendre de chez moi à l'administration où je travaillais. » (Frénaud, 1979, p. 127).

La transe poétique, un véritable événement mobilisant toute la personne du poète, se réalise dans le Passage de la Visitation et constitue elle-même un véritable passage de la visitation, presque au sens chrétien de l'expression : le poète est traversé par l'inspiration. Du point de vue de la construction de l'image poétique, Frénaud se situe ici dans le sillage des poètes qui l'ont précédé dans l'usage du corrélatif objectif illustré par T.S. Eliot (Eliot, 1922) et plus présent encore dans la poésie italienne contemporaine depuis Eugenio Montale. Ainsi dans le poème en question, la réalité de la ville vient correspondre métaphoriquement à celle de la création poétique. L'image poétique naît d'une véritable superposition de plans : l'expérience physique se double de l'expérience métaphysique et le poète est traversé par le souffle de la poésie subitement et momentanément. Tout le travail postérieur de l'écriture visera à rendre compte de ce passage avant que celui-ci ne s'efface complètement de sa conscience : « [...] l'événement, il faut le considérer à l'intérieur du processus global que constitue l'expérience poétique et dont la réalisation du poème fait partie. » (Frénaud, 1979, p. 127)

3. De « *Passaggio della Visitazione* » à « *Passage de la Visitation* »

Lorsque Caproni traduit ce poème pour la première fois, il connaît à peine Frénaud ; plus précisément, ils se sont un peu vus lors des voyages du poète français en Italie et à Rome en particulier. Pendant ses fréquents séjours à Rome et à Milan, Frénaud passait de longues journées à discuter avec des écrivains et des poètes, des critiques et des intellectuels parmi lesquels Giorgio Caproni et Sergio Solmi, Giacinto Spagnoletti et Mario Picchi (Dolfi, 2014). C'étaient des occasions qui favorisaient le partage des expériences entre les écrivains et la naissance tant d'amitiés profondes que de projets littéraires et éditoriaux. Parmi ces projets, on compte toute une série de publications de poèmes de Frénaud dans les revues italiennes qui s'ouvraient à la littérature étrangère contemporaine si négligée dans la période de l'entre-deux-guerres. Les amis italiens traduisent Frénaud et, progressivement, l'activité de traduction de Caproni de ses poèmes s'intensifie tellement qu'il sera bientôt son traducteur le plus dévoué. Les

projets d'édition de recueils, chez Einaudi d'abord et chez Rizzoli ensuite, contribuent à l'établissement entre les deux poètes d'une relation humaine et poétique qui enrichira leur travail réciproque (Lindenberg, 2014). Leur relation s'accompagne et se nourrit d'un dialogue constant qui vise tout d'abord l'éclaircissement des points obscurs ou simplement ambigus des poèmes frénaldiens. Bientôt, leur dialogue se transforme en une intense communication faite d'échanges d'informations et de réflexions sur leur travail, sur leurs idées et sur les difficultés d'écrire la poésie.

Un témoignage de l'intensité de cet échange poétique et humain est envisageable lorsqu'on compare les deux versions caproniennes du poème dont il est ici question : on comprend bien le travail de traduction et surtout le cheminement de la recherche du sens et de la bonne formule auxquels fait référence Munday (2013) dans l'article qu'il consacre aux enjeux de la recherche en génétique de la traduction. Dans la première version, Caproni, ne connaissant pas profondément la poétique frénaldienne, aurait affronté la traduction de manière tantôt trop littérale, tantôt trop libre, attitude inspirée sans doute, par l'interprétation plutôt que par la compréhension profonde des mécanismes poétiques. Plusieurs éléments, qui seront sensiblement transformés dans la version ultérieure, transposent la lettre de l'original sans en rendre pourtant la signification véritable. Un aperçu rapide permet de percevoir les modifications apportées dans la deuxième version. Nous les présentons dans la liste suivante où dans chaque ligne le texte original est suivi d'abord de la première version (1960) et ensuite de la deuxième (1971) :

- (1) haute porte > alta porta > portone
- (2) maison en retrait > casa appartata > casa rientrante
- (3) promesse autrefois faite > vecchia promessa > promessa un tempo fatta
- (4) au détour de la bouche de vacarme > al gomito dove sbocca fragoroso > al giro della fragorosa bocca
- (5) qui hèle > ti chiama > dà una voce
- (6) nul ne vaque > nessuno che si dia da fare > nessuno che vachi
- (7) nul négoce > niente traffico > nessun commercio
- (8) le chemin > il cammino > la via
- (9) d'une plénitude > d'una pienezza > a una pienezza
- (10) sans bruit > in punta di piedi > senza rumore

Ces exemples illustrent plusieurs stratégies traductives distinguant les deux versions et, en général, une précision plus nette dans la deuxième, révélatrice d'un retour sur le texte et d'une tentative de se rapprocher davantage du texte-source. Et nous devons aussi mentionner la traduction du titre dans la première version qui ne sera pas reprise dans la deuxième ; cet écart pourrait relever du désir d'explicitier la polysémie de l'image. En effet, la première acception de la locution désigne le toponyme, le passage de la Visitation à Paris, tandis que le poème renvoie plutôt à la deuxième,

c'est-à-dire à l'événement du passage de l'inspiration. Entre ces deux traductions la fréquentation des deux poètes s'intensifie de même que leurs échanges épistolaires qui se développent pendant la réalisation des projets éditoriaux de Frénaud en Italie. Ainsi, après avoir choisi de traduire le titre du poème dans sa première version, Caproni comprend que ce passage de la Visitation ne se réfère pas à l'épisode contenu dans le Nouveau Testament où l'ange Gabriel rend visite à Marie, mais au passage parisien que le poète décrit dans son texte de manière minutieuse. De plus, vu que les toponymes renvoient à des réalités culturelles bien définies et qu'il ne convient pas de les transposer, il choisit de maintenir le titre en français. D'ailleurs, dans leur correspondance, Frénaud fait explicitement référence à ce poème et explique l'origine du titre.¹ Enfin, il est juste aussi de remarquer que le poème joue sur l'ambiguïté entre le référent et l'image : les exemples 1 et 2 démontrent qu'il s'agit vraiment d'un endroit précis dans la ville et que, par exemple, la maison n'est pas solitaire, mais justement « *en retrait > rentrante* ». Caproni n'avait donc pas vraiment commis une erreur, mais, la première fois, il n'avait pas reproduit l'intensité poétique de la formule. Lorsqu'il en prend conscience, il modifie profondément sa traduction. On perçoit la même attitude correctrice lors de l'analyse de ses autres retraductions. Toutes visent à la réalisation d'une version plus proche de l'esprit du texte-source.

Pour mener à bien cette opération de révision textuelle et de retraduction, Caproni a conduit d'intenses recherches attestées dans le dossier génétique, et il a été aidé par les explications de Frénaud en réponse à des questions précises et ponctuelles. Il est ainsi clair que la simple comparaison entre les deux versions ne nous fournirait pas les explications nécessaires pour comprendre toutes les motivations qui ont poussé le traducteur à revoir, voire retraduire le poème et que l'accès aux avant-textes est fondamental pour saisir plus profondément les enjeux de sa révision.

4. L'apport du dossier génétique

Caproni travaillait de manière systématique et gardait tous les documents qu'il rédigeait. Ses avant-textes contiennent des références à la pagination originale du volume qu'il traduit, de manière qu'il est facile de repérer et de classer les documents.

Par l'analyse des avant-textes, on parvient à reconstruire les étapes de l'élaboration des traductions à partir de ce que nous considérons être le *premier pas* (Anokhina & Pétillon, 2009, p. 7). En effet, au vu des documents à notre disposition, nous pouvons poser l'hypothèse que le traducteur procédait à une première version manuscrite qu'il écrivait dans un cahier d'écolier à carreaux et qu'il transcrivait ensuite à la machine à écrire en plusieurs copies avec du papier carbone. Il intervenait ensuite sur ces copies pour y apporter des corrections, ratures, ajouts, notes diverses.

En même temps, il approfondissait les recherches sur son travail et il avait l'habitude d'établir des listes de mots et de locutions qui lui semblaient problématiques. Il cherchait les significations et les variantes dans plusieurs dictionnaires bilingues (Garzanti, que Caproni désignait dans ses notes avec l'abréviation Grz, Ghiotti, abrégé en Gh, Mariotti, abrégé en M ou MAR) et monolingues italiens et français (Palazzi, abrégé en Pzz, Littré, abrégé en Li) ; il consultait des amis et des connaissances pour leur exposer ses doutes et il notait toujours leurs suggestions sur les feuilles libres relatant ses enquêtes. En outre, nous l'avons dit, il questionnait Frénaud qui a été prodigue en explications sur sa poésie (Caproni a envoyé à Frénaud sept questionnaires avec de longues listes de mots et de locutions pendant sa traduction d'*Il n'y a pas de Paradis*). Finalement, il terminait la version dactylographiée qu'il accompagnait de recherches et d'approfondissements ultérieurs ; et il reportait ensuite les corrections sur les épreuves.

En ce qui concerne la version de 1971 de « Passage de la Visitation », nous avons eu l'occasion de consulter la version manuscrite (VM) couchée dans un cahier d'écolier à carreaux ; deux copies de la version dactylographiée (VD1, VD2) en feuilles A4 reproduites à l'identique avec du papier carbone ; une feuille de cahier à carreaux avec des listes de mots et leur signification (FM) ; une feuille A4 dactylographiée avec une liste de mots qu'il avait insérée dans le questionnaire pour Frénaud (FD) ; et les premières épreuves corrigées (E).

Ainsi que nous l'avons déjà expliqué, la comparaison avec la version précédente est éclairante : en fait, elle révèle que le traducteur a retraduit *ex-novo* le poème lors de son travail pour la version du recueil frénaldien et qu'il a beaucoup hésité sur plusieurs passages qui correspondent aux enjeux significatifs et poétiques du texte. Dans la première version manuscrite on prend connaissance de ses indécisions ; nous utiliserons la transcription linéarisée indiquée par Pierre-Marc de Biasi (2011, pp. 140-145) :

96

Passage de la Visitation

À Jacques Villon

A un tratto il fogliame, dietro l'alto portone,
lungo la casa in disparte <appartata>, come ~~una vecchia p~~
un'antica promessa vagamente accennata, ~~<con cenni vaghi>~~
alla svolta dell'ingresso ~~nello~~ <di> strepito della Metropolitana,

97

~~in mancanza di d~~ <dove mancano> importanti stabili red-
ditizi,
~~una dimora cintata e esitevole, che invoca, <che grida chiama da~~
~~lontano>~~

~~è scomparsa...~~
 una dimora cintata che esita, dà una voce,
~~è scomparsa...~~
 E nessuno in faccende qui dove tu avanzi <procedi>,
 nessun commercio o si poco per non offuscare
 il cammino d'una pienezza forse...
 Passage de la Visitation: se l'essere <talvolta> ci passa,
~~talvolta~~, è senza rumore.

Cette version manuscrite du poème constitue une étape intermédiaire entre la version de 1960 et la définitive : c'est une sorte de variation et d'essai. Écrite dans un premier jet et ensuite corrigée et recorrectée plusieurs fois, elle présente encore des incertitudes et des flottements dans la transposition. En outre, dans la page en regard du cahier d'écolier où elle apparaît, deux autres tentatives de traduction du début du poème démontrent l'extrême indécision du poète et son effort pour le rendre le mieux possible :

96

Passage de la Visitation

~~A un tratto il fogliame, dietro l'alto portone,
 lungo la casa rientrante, come un'antica promessa con
 esiti incerti,
 alla svolta della bocca di baccano del Metrò,~~

À Jacques Villon

A un tratto il fogliame, dietro l'alto portone,
~~Sul fianco della~~ <lungo la> casa ~~rientrante~~ <appartata>, come
 un'antica promessa
~~con vagamente accennata~~, <con vaghi accenni>
 alla svolta ~~della bocca~~ dell'ingresso <di> fragore della
 metropolitana,

Le nombre de ratures et de biffures est déjà bien représentatif des hésitations du traducteur ; en plus on repère, par exemple, les variations de la traduction de la « maison en retrait » apparaissant d'abord comme « *in disparte* » qui a été modifié, par un ajout interligne, avec « *appiattita* » / aplatie, qui ne traduit pas vraiment la réalité concrète du Passage de la Visitation. Dans le même vers « une promesse autrefois faite » est transposé avec « *vecchia* » qui est biffé et remplacé par « *antica* ». Les « aperçus incertains » sont d'abord rendus par « *vagamente accennata* », solution qui s'éloigne trop du texte français et suggère une autre transposition ensuite corrigée par « *cenni vaghi* », et puis avec la variante

« *vaghi accenni* » où les deux voyelles en contact (à la fin et au début du mot) produisent une sonorité prolongée. La phrase suivante a posé des soucis au traducteur : « au détour de la bouche de vacarme du Métro » est d'abord traduit avec « *alla svolta dell'ingresso stupito della Metropolitana* », où l'adjectif choisi « *stupito* » est totalement inadéquat vu qu'il signifie *étonné* en italien : Caproni avait déplacé l'image (par un processus synecdotique) en ciblant l'attention sur l'effet causé par la stupeur plutôt que sur celui du bruit. Ensuite le traducteur retravaille le passage deux autres fois dans les essais partiels situés dans la page en regard, en mettant justement l'accent sur le bruit (*baccano, fragore*) : une tentative est biffée, il s'agit de « *alla svolta della bocca di baccano del Metrò* » et l'autre est « *alla svolta dell'ingresso di fragore della metropolitana* ». Les variantes illustrent le travail qui conduit graduellement à la version définitive « *al giro della fragorosa bocca del Metrò* » : les indécisions et les essais du traducteur montrent combien il est perpétuellement insatisfait de ses solutions.

Cette attitude du traducteur est confirmée par l'analyse de la première liste de mots (NM), vraisemblablement montée en même temps que la version manuscrite, et confirme la conduite de recherches sur les lexèmes et locutions qui suivent : « en retrait », « aperçu », « au détour », « bouche », « vacarme », « au défaut », « immeuble ». Vu que tous ces mots ne sont présents que dans la première partie du poème, on peut imaginer qu'il existait une autre feuille concernant d'autres recherches de mots présents dans le reste du poème, mais que nous n'avons pas pu retrouver.

5. La version des nœuds du texte-source

Après avoir pris connaissance des notes et recherches, nous avons fait une lecture comparative des deux textes et nous nous sommes rendue compte d'un certain nombre d'actions du traducteur qui correspondent aux incertitudes et hésitations, aux tentatives répétées présentes dans les avant-textes. Ces variations sont de deux ordres : il s'agit des transpositions visant l'ordre syntaxique de la phrase et des modulations concernant l'aspect lexical et métaphorique du texte (Podeur, 2008). Ces opérations traductives, qui s'entrelacent dans la transposition d'un même vers, permettent à Caproni de maintenir la valeur symbolique et quelque peu elliptique du poème, tout en variant quelques éléments. Ce sont en effet de petites « tendances déformantes » (Berman, 1999, p. 47) : des modifications opérant des changements dans l'organisation de la phrase et des images. On décèle des déplacements de déictiques : « soudain > *a un tratto* » au début du vers, « quelquefois > *talvolta* » à la fin, déjà présents dans la version manuscrite (VM) en tant que correction. Tandis que la postposition de l'adverbe « peut-être > *forse* » n'est pas encore attestée dans la version manuscrite mais seulement dans le document

dactylographié ou VD. Ces modifications sont attribuables au souci du traducteur de récréer en italien, par l'intensification de l'allitération, une musicalité et un rythme qui donneraient une idée, même différente et incertaine, de l'harmonie du poème. Judith Lindenberg dans son récent ouvrage (2014) a bien relevé que Caproni rend le « rythme prosastique » de Frénaud par des stratégies diverses parce que « c'est [...] l'allure rythmique, fondée sur l'agencement des groupes de mots de chaque langue, qui va déterminer le rythme » (Lindenberg, 2014, p. 82). On peut déduire de notre analyse que ces opérations de réécriture et de repositionnement d'éléments dans le vers se produisent dans toutes les phases de la traduction.

D'autres transformations concernent des éléments bien plus importants dans la diégèse du poème, parce que ce sont des transpositions qui touchent des éléments porteurs de significations profondes. Encore une fois nous rencontrons l'image « aperçus incertains », « *prospettive malcerte* », liaison de concret et d'abstrait, dont la modulation contribue à élever le registre : le traducteur aurait pu traduire littéralement avec « *incerte* » tandis que « *malcerte* » est moins utilisé et contient une connotation indiquant le manque de stabilité. À propos de cette image, dans la première liste de recherches lexicales (NM) on trouve les annotations suivantes :

aperçu 1 cenno, idea, saggio (es. della propria capacità) 2 intuizione, considerazione 3 sommario, compendio Gh cenno, compendio, sommario 2 prospetto 3 apprezzamento, considerazione M occhiata ; sommario, sunto, compendio ; prospetto, ...

Dans sa quête du mot correct, le traducteur a retranscrit toutes les traductions possibles du lexème, les synonymes et les acceptions diverses, et il a consulté trois dictionnaires parmi lesquels sont mentionnés le Ghiotti (Gh) et le Mariotti (M). On se demande pourquoi la variante finalement adoptée ne soit pas présente dans la liste ci-dessus.

L'indication de lieu, qui est en fait une métaphore très significative pour ceux qui connaissent les bouches du métro de Paris à l'heure de pointe, a donné du fil à retordre à Caproni : « au détour de la bouche de vacarme : *al giro della fragorosa bocca* ». Nous avons déjà relevé les variantes traductives des versions intermédiaires, et cette image, qu'il avait du mal à visualiser — sans doute faute d'expérience concrète de la situation visée — a été insérée dans l'un des questionnaires envoyés à Frénaud :

96 (Passage de la Visitation) [...] au détour de la bouche ...du Métro. Bouche = entrée ? Sortie ? Et le sens de « au détour » ?

Faute de pouvoir consulter la réponse, on peut seulement imaginer que Frénaud ait répondu en donnant les explications demandées. En effet, la traduction module en langue italienne la situation exprimée dans l'original.

On peut remarquer encore la fluctuation de la transposition de « bouche » qui devient simplement « *bocca* » après les choix intermédiaires de « *ingresso* » (VM), « *entrata* », « *bocca* ». Et on trouve que la recherche dans les dictionnaires propose :

au détour curva, svolta, sin - du chemin, alla svolta della strada
 bouche sbocca 2 bocca sbocco presa
 vacarme baccano frastuono M baccano chiasso strepito Gh gazzarra
 gran baccano strepito gazzarra
 la bouche du métro l'entrata della metropolitana
 Métro Gh It

Ces recherches lexicales, qui accompagnent le travail de réécriture, démontrent l'intense étude du traducteur sur le texte-source et son souci d'exactitude ; il reste profondément conscient de la différence inévitable des deux langues en présence si proches et si lointaines en même temps.

Le poète-traducteur s'appropriait ainsi le texte source, le transformait et le retransformait pour arriver à la version la plus satisfaisante, celle qui affiche les images et les métaphores renouvelées. Sans la médiation du traducteur, elles n'auraient pas été lisibles. De la simple traduction, il passe à une véritable récréation. Cette approche tâtonnante qui nous est révélée par les avant-textes de la traduction, nous montre comment le traducteur fait pénétrer le lecteur dans les recoins de la poétique frénauldienne, en transposant celle-ci tout en « cherchant à sauver le sens littéral sans détruire les vibrations de la poésie, mais n[e s]'oubliant jamais lui-même. » (Caproni, 1974, p. 65, notre traduction). Les recherches lexicales illustrent le cheminement vers la version définitive marquée par la recherche du juste milieu entre la « fidélité à la lettre » (Berman, 1999, p. 25) et la recherche du rythme dans le texte recréé.

La lecture de la version italienne définitive convainc, par son rythme et sa musicalité, que le travail de la récréation est abouti :

Passage de la visitation

à Jacques Villon

Il fogliame, a un tratto, dietro l'alto portone lungo la casa rientrante,
 così come una promessa un tempo fatta con prospettive malcerte, al
 giro della fragorosa bocca del Metrò, in mancanza di redditi
 stabili, importanti, una dimora rinchiusa che esita, dà una voce, è
 scomparsa...

E nessuno che vachi qui dove tu procedi, nessun commercio o sì
 poco per non offuscare forse la via a una pienezza...

Passaggio della Visitazione, se l'essere talvolta vi passa, è senza
 rumore. (Frénaud, 1971, p. 41)

6. Une réécriture prudente

En conclusion de notre propos, nous tenons à citer un autre passage d'un texte de Caproni sur la traduction de Frénaud parce qu'il contient des informations sur son approche traductive et sa relation intime avec les textes traduits :

Frénaud réveillait en moi ce que je possédais déjà, et cela non pas dans le sens d'une affinité entre nous (je ne crois pas que Frénaud me ressemble, et je ne crois pas, du reste, que le traducteur soit poussé, dans ses choix, par la recherche d'affinités électives) mais dans le sens, simplement, d'une identité substantielle révélée, non seulement entre Frénaud et moi, mais entre Frénaud et les autres : entre les autres et moi. (Caproni, 1996, p. 63, notre traduction).

Voilà esquissés le rôle et la richesse de l'activité traductive pour Caproni : s'introduire dans l'intimité de la langue et de la lettre de l'autre afin d'élargir le champ de son expérience personnelle. Les avantages de cette activité sont divers, cette dernière engendrant aussi un mouvement d'écriture qui se réverbère sur la poésie du poète-traducteur, qui met au jour des possibilités inconnues jusqu'alors chez lui (Testa, 1998, p. XXI). L'écriture directement en français de poèmes recueillis dans *Il Muro della terra* témoigne de cet enrichissement. Et il ne faut pas oublier que l'activité du traducteur s'inscrit dans un processus éditorial visant à proposer au public italien des œuvres qui lui seraient inaccessibles s'il ne connaissait pas le français. À l'évidence la pratique traductive capronienne, ainsi qu'elle se révèle dans ses dossiers préparatoires et dans la confrontation de ses versions avec les originaux, consiste dans un véritable acte éthique qui « consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (Berman, 1999, p. 74). Et qu'il met en pratique : « La visée éthique du traduire, [qui] justement parce qu'elle se propose d'accueillir l'Étranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s'attacher à la *lettre* de l'œuvre. » (Berman, 1999, p. 77)

Le dossier génétique, par la richesse des documents qu'il contient, illustre cette activité de traduction et surtout d'accueil de l'étranger dans une autre langue avec sa corporéité et ses spécificités. Les tâtonnements perçus dans les avant-textes nous ont montré de près le travail du poète-traducteur et nous avons ainsi mesuré son activité. Ses interventions et retouches mènent à la réécriture du texte-source au moyen d'une appropriation graduelle des significations de celui-ci tout en préservant ses spécificités.

Références

- Anokhina, O., Pétilion, S. (dir.) (2009). *Critique génétique. Concepts, méthodes, outils*. Caen : Imec éditeur.
- Berman, A. (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Seuil.
- Blakesley, J.S.D. (2014). *Modern Italian Poets: Translators of the Impossible*. Toronto Buffalo London : Univerity of Toronto Press.
- Bricco, E. (2014). Caproni e Frénaud: nel laboratorio del traduttore. In E. Bricco (dir.), *Giorgio Caproni poeta europeo* (pp. 69-82). Genova : San Marco dei Giustiniani.
- Caproni, G. (1996). Problemi di traduzione, (pp. 53-58). In *La scatola nera*. Milano: Garzanti.
- Caproni, G. (1974). Divagazioni sul tradurre, (pp. 59-66). In *La scatola nera*. Milano: Garzanti.
- de Biasi, P.-M. (2011). *Génétiq ue des textes*. Paris : CNRS Editions.
- Delisle, J. (1980). *L'analyse du discours comme méthode de traduction. Initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais. Théorie et pratique*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Dolfi, A. (2014). Testi e intertesti (ovvero della genealogia letteraria e del rubato musicale) (pp. 21-41). In *Giorgio Caproni poeta europeo*. E. Bricco (Ed.). Genova : Fondazione Devoto.
- Eliot, T.S. (1922). Hamlet et ses problèmes. In *The Sacred Wood, Essays on Poetry and Criticism*. New York: Alfred A. Knopf.
- Frénaud, A. (1960). Dannemarie, Patricia e altre poesie tradotte. *Europa Letteraria*, 5-6, 85-91.
- Frénaud, A. (1967). *Il n'y a pas de paradis*. Paris : Gallimard.
- Frénaud, A. (1971). *Non c'è paradiso (1943-1960)*, Traduzione e note di Giorgio Caproni, Introduzione di S. Agosti. Milano : Rizzoli.
- Frénaud, A. (1979). *Notre inhabileté fatale*. Paris : Gallimard.
- Grésillon, A. (1994). *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Paris : PUF.
- Hay, L. (2009). Réflexions sur la discipline. In O. Anokhina, S. Pétilion (dir.), *Critique génétique. Concepts, méthodes, outils* (pp. 21-31). Caen : Imec éditeur.
- Ledeanu, A. (1995). La traduction comme lecture génétique. In S. Bourjea (dir.), *Génétiq ue & traduction* (pp. 59-64). Paris : Editions L'Harmattan.
- Lindenberg, J. (2014). *Giorgio Caproni, poète-traducteur. Le rôle de la traduction dans le processus créatif*. Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang.
- Maigrasso, L. (2013). *Capitoli autobiografici. Poeti che traducono poeti dagli ermetici a Luciano Erba*. Firenze : Firenze University Press.
- Munday, J. (2013). The Role of Archival and Manuscript Research in the Investigation of Translator Decision-Making. *Target. International Journal of Translation Studies*, 25 (1), 125-139.
- Podeur, J. (2008). *Jeux de traduction*. Napoli : Liguori.
- Prete, A. (2011). *All'ombra dell'altra lingua*. Torino : Bollati Boringhieri.

- Testa, E. (1998). Introduzione. In Caproni, G. *Quaderno di traduzioni* (pp. V-XXII). Torino : Einaudi.
- Willemart, P. (2007). *Critique génétique : pratiques et théorie*, Paris : L'Harmattan.
-

1 Nous avons lu cette correspondance mais, depuis son dépôt auprès de la Biblioteca Nazionale Centrale de Florence, il est interdit de citer directement les échanges qui la composent.