Dans les archives de Caproni traducteur de Frénaud

Elisa Bricco

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/transalpina/1182>

DOI : 10.4000/transalpina.1182

ISSN : 2534-5184

Éditeur

Presses universitaires de Caen

Édition imprimée

Date de publication : 31 août 2015

Pagination : 93-106

ISBN : 978-2-84133-738-5

ISSN : 1278-334X

Référence électronique

Elisa Bricco, « Dans les archives de Caproni traducteur de Frénaud », *Transalpina* [En ligne], 18 | 2015, mis en ligne le 17 décembre 2021, consulté le 19 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/transalpina/1182> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/transalpina.1182>

DANS LES ARCHIVES DE CAPRONI TRADUCTEUR DE FRÉNAUD¹

Résumé : La relation amicale et littéraire entre les poètes Giorgio Caproni et André Frénaud est à la base du travail de traduction de deux recueils de poèmes frénaldiens par Caproni, pendant une dizaine d'années d'intense activité traductive. Le dossier génétique des traductions, que nous avons pu étudier grâce au consentement des héritiers de Caproni, constitue un témoignage extraordinaire de son travail de transposition et de réécriture de la poésie française. Nous rendons compte ici de cette activité par l'analyse de la traduction d'un poème, dont nous présentons les différentes étapes de la réécriture et les recherches lexicales approfondies menées par le poète-traducteur. D'après l'étude comparative de l'original et de la traduction, mise en regard avec les avant-textes, nous pouvons relever que les hésitations et les préoccupations du traducteur se focalisent sur les noyaux significatifs de ce poème avec une telle intensité que sa traduction devient une véritable écriture en langue italienne.

Riassunto : Il rapporto di amicizia e letterario tra i poeti Giorgio Caproni e André Frénaud è alla base del lavoro di traduzione realizzato da Caproni di due raccolte poetiche di Frénaud, durante una decina d'anni d'intensa attività traduttiva. Il dossier genetico delle traduzioni, che abbiamo potuto studiare grazie alla disponibilità degli eredi di Caproni, costituisce una straordinaria testimonianza del suo lavoro di trasposizione e riscrittura della poesia francese. Illustriamo qui tale attività attraverso l'analisi della traduzione di una poesia, di cui presentiamo le varie fasi della riscrittura e le ricerche lessicali approfondite del poeta-traduttore. Dallo studio comparativo dell'originale e della traduzione, messo a confronto con gli avantesti, possiamo prendere atto che le esitazioni e le preoccupazioni del traduttore si concentrano sui nuclei significativi di questa poesia con una tale intensità che la traduzione diventa una vera e propria scrittura in italiano.

Frénaud en Italie

Giorgio Caproni et André Frénaud ont été liés par une longue amitié qui avait une origine essentiellement littéraire : ils avaient une estime réciproque de leur travail poétique et partageaient le même intérêt pour le sort de la

1. Cette contribution s'inscrit dans le prolongement de mon étude, « Caproni e Frénaud : nel laboratorio del traduttore », in *Giorgio Caproni poeta europeo*, E. Bricco (éd.), Gênes, Edizioni San Marco dei Giustiniani (I Quaderni della Fondazione Devoto), 2014, p. 75-88.

poésie dans le monde contemporain. André Frénaud (1907-1993) a été l'un des poètes français les plus significatifs de la génération qui a commencé à écrire après la Seconde Guerre mondiale. Poète du questionnement existentiel et de la recherche ontologique, il a participé activement à la vie intellectuelle française de l'après-guerre. Il a publié neuf recueils de poèmes, entre 1943 et 1986, ainsi que des plaquettes, et ces ouvrages ont été illustrés par de nombreux artistes. En 1973, il a reçu le Grand Prix de poésie de l'Académie française et en 1985 le Grand Prix national de Poésie. Au début des années soixante, Caproni et Frénaud se fréquentaient dans le milieu intellectuel et artistique de la COMES², la Communauté européenne des écrivains, constituée à Naples en 1958 par Giacinto Spagnoletti et fondée sur l'idée que l'union européenne devait être construite sur un fond humaniste commun. Frénaud a longuement séjourné en Italie, à de nombreuses occasions, pour participer aux rencontres de la COMES. Au cours de ces séjours, il visitait le pays et fréquentait ses amis italiens, comme par exemple Elio Vittorini. À Rome et à Milan, il passait de longues journées à discuter avec ses amis écrivains et poètes, parmi lesquels Giorgio Caproni³, Franco Fortini et Sergio Solmi. Ces occasions favorisaient les échanges entre les intellectuels, ainsi que la naissance d'amitiés profondes et de projets littéraires.

Le rapport privilégié avec l'Italie s'est reflété dans nombre de poèmes frénaldiens, écrits à l'occasion de ces voyages en Italie, qui illustrent son attachement au *Belpaese* où les cordes de sa lyre devenaient particulièrement sensibles, réceptives et créatives⁴. Ce sont de longs poèmes comme *Le Silence de Genova*⁵ et *La Sorcière de Rome*⁶, ainsi que des sections entières consacrées à l'Italie et inspirées par elle : *Amour d'Italie* dans le recueil *Il n'y a pas de paradis*⁷ et *Ex-voto en Italie* dans *Hæres*⁸. Cet amour pour l'Italie a trouvé chez les Italiens un terrain propice et suscité un vif intérêt

2. Pour quelques informations sur la COMES et sur sa constitution, cf. l'article de M. Sabbatini, «Dicembre 1964: Anna Achmatova in Italia. Un caso di diplomazia culturale italo-sovietica»; en ligne : [http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/sabbatini_eS_2012-2013_\(IX\).pdf](http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/sabbatini_eS_2012-2013_(IX).pdf). Site visité le 10 / 02 / 2015.

3. Cf. A. Dolfi, «Testi e intertesti (ovvero della genealogia letteraria e del rubato musicale)», in *Giorgio Caproni poeta europeo*, p. 21-41.

4. Dans un texte en prose inédit, *Le Théâtre métaphysique de Sienne*, Frénaud raconte une expérience de profonde inspiration poétique qu'il a vécue au contact avec l'art et l'atmosphère de la Piazza della Signoria. Cf. E. Bricco, *André Frénaud e l'Italia*, Fasano, Schena, 1999, p. 107-118.

5. *Le Silence de Genova*, in *La Sainte face*, Paris, Gallimard, 1968.

6. *La Sorcière de Rome*, Paris, Gallimard, 1973.

7. *Il n'y a pas de paradis*, Paris, Gallimard, 1962.

8. *Hæres*, Paris, Gallimard, 1982.

pour sa poésie, qui a été largement traduite dans les années 1960-1965 par Ungaretti, Pasolini, Solmi, Sereni, Fortini, Luzi et Caproni. Par la suite, grâce à la réalisation de projets éditoriaux communs, l'amitié entre Frénaud et Caproni s'est consolidée, au point de se transformer en un véritable lien fraternel impliquant une circulation d'idées, de motifs et de stylèmes entre leurs œuvres.

Caproni traducteur de Frénaud

Dans cet article, nous nous concentrerons sur les traductions de Giorgio Caproni et surtout sur sa méthode de travail, sur son atelier de traducteur. Ses premières traductions des poèmes de Frénaud paraissent en Italie au début des années soixante, d'abord en revue, ensuite en volume. Les premiers textes sont publiés en 1960 dans *L'Approdo Letterario*⁹ ; la même année, *L'Europa Letteraria*¹⁰ propose quelques poèmes traduits par différents poètes italiens, dont Caproni, qui concentre son travail de traduction sur les poèmes *Astres de la nuit* et *Passage de la visitation*, ce dernier étant fondamental pour sa poétique. L'année suivante, le journal *Il Caffè* publie les traductions des poèmes *Tombeau de mon père*, *Port de canal à Montceau-les-Mines* et *Bon-an mal-an*¹¹. En 1964, nous trouvons la traduction de *Les rues de Naples* dans la plaquette *André Frénaud tradotto*¹² et *Le Silence de Genova* dans *L'Approdo letterario*¹³. En 1965, *Encore une fois* paraît en italien dans *La Fiera letteraria*¹⁴ et, dans le même journal, en 1972, paraissent les traductions de *Quand le désert menace*, *Morte l'année*, *Sans amour* et *Si l'amour fut*¹⁵. Puis, dans le numéro de *Poesia* de mai 1989, qui consacre de nombreuses pages à la poésie d'André Frénaud, on trouvera en italien *Les Rois Mages*¹⁶.

Tout en poursuivant une intense activité de traduction pour les revues, Caproni réalise deux volumes de poèmes traduits : d'abord *Il Silenzio di*

9. *Le strade di Napoli, Primi echi dalla Sicilia, Dolcezza d'Ortigia* (*L'Approdo letterario*, n° 11, juillet-septembre 1960, p. 21-31).

10. « *Dannemarie, Patricia e altre poesie tradotte* », *L'Europa Letteraria*, n° 5-6, 1960, p. 85-91. *L'Europa Letteraria* était la revue officielle des auteurs de la COMES.

11. *Porto canale a Montceau-les-Mines, Bon-an mal-an* (*Il Caffè*, n° 5, octobre 1961, p. 9-14).

12. *André Frénaud tradotto*, trad. Bertolucci, Caproni, Erba, Fortini, Luzi, Orelli, Parronchi, Pasolini, Risi, Sereni, Solmi, Spaziani, Ungaretti, Valeri, Vittorini, Zanzotto, préface O. Rosai, Milan, All'Insegna del pesce d'oro, 1964, p. 47-53.

13. *Il Silenzio di Genova* (*L'Approdo letterario*, n° 27, 1964, p. 54-69).

14. *Ancora una volta* (*La Fiera letteraria*, 13 juin 1965, p. 5).

15. *Quando il deserto minaccia, Morto l'anno, Senza amore, Se l'amore fu* (*La Fiera letteraria*, 16 janvier 1972, p. 15).

16. *I re magi* (*Poesia*, n° 5, 1989, p. 222-225).

*Genova e altre poesie*¹⁷, ensuite un recueil réunissant une anthologie de textes de *La Sainte face* et la version intégrale de *Il n'y a pas de paradis*, qui prennent le titre de *Non c'è paradiso*¹⁸.

Ce dernier ouvrage représente un moment capital dans la production poétique de Frénaud, puisqu'il contient une sélection de poèmes écrits sur une période de presque vingt ans. Caproni se consacre à la traduction de ce volume avec beaucoup d'énergie. Afin de rendre compte du travail du traducteur, j'ai choisi de concentrer mon attention sur le bref poème *Je ne t'ai jamais oubliée*, qui se trouve dans *Malamour*, la deuxième section de la première partie (*Soleil irréductible*) du volume *Il n'y a pas de paradis*.

Je ne t'ai jamais oubliée d'André Frénaud

Sans nom maintenant, sans visage
sans plus rien de tes yeux ni de ta pâleur.

*Senza nome adesso, senza volto,
senza più nulla dei tuoi occhi e del tuo pallore.*

Dénoué de l'assaut de mon désir
dans ton égarante image,
5 dénué par les faux aveux du temps,
par les fausses pièces de l'amour racheté,
par tous ces gains perdu,
libéré de toi maintenant,
libre comme un mort,
10 vivant de seule vie moite,
enjoué avec les pierres et les feuillages.

*Sciolto dal nodo del desiderio all'assalto
della tua smagante immagine,
dispogliato dagli amorosi spergiuri del tempo,
dalle monete false dell'amor riscattato,
da tutti questi lucri perso,
liberato di te adesso,
libero come un morto,
vivente di sola vita molliccia,
in vena con le pietre e le frasche.*

Quand je glisse entre les seins des douces
[mal aimées
je gis encore sur ton absence,
sur la vivante morte que tu fais
15 par ton pouvoir ordonné à me perdre
jusqu'au bout de mon silence¹⁹.

*Quando scivolo fra i seni delle dolci
[maleamate,
è sempre sulla tua assenza che giaccio,
sulla viva morta cui sai atteggiarti
col tuo potere ordinato a perdermi
fino allo stremo del mio silenzio²⁰.*

La thématique amoureuse n'est pas prépondérante dans la poétique frénaldienne, les poèmes d'amour sont présents mais ne constituent jamais des parties importantes, des sections essentielles à l'intérieur des recueils.

17. *Il Silenzio di Genova e altre poesie*, trad. et notes G. Caproni, introd. G. Neri, Turin, Einaudi, 1967.

18. *Non c'è paradiso (1943-1960)*, édition bilingue, trad. et notes G. Caproni, introd. S. Agosti, Milan, Rizzoli, 1971.

19. *Il n'y a pas de paradis* [1962], préface B. Pingaud, Paris, Gallimard (Poésie), 1967, p. 23.

20. *Non t'ho mai dimenticata*, in *Non c'è paradiso (1943-1960)*, p. 37.

Car pour le poète l'amour ne constitue qu'une épreuve qui, comme les autres expériences humaines, permet à l'individu de poursuivre son cheminement et surtout sa recherche existentielle. Interrogé sur cet aspect de sa poésie, Frénaud a expliqué que l'amour concourt à l'enrichissement de la recherche personnelle et ontologique du poète :

Ma poésie est rarement une poésie de l'amour physique. C'est une poésie de la possible joie et de l'échec métaphysique de l'Amour. [...] Chacun, parce qu'il se blesse à l'autre, est renvoyé à lui-même et s'accroît comme obstacle, non seulement dans ses rapports avec l'autre, mais aussi avec lui-même et le monde. De plus en plus, il se trouve enfermé parmi ses contradictions, bloqué, « inacceptable »²¹.

Il est donc clair que l'amour devient un instrument de la quête. Il remplit la fonction de réveiller plutôt que d'apaiser l'auto-référentialité du poète, qui a quand même besoin de se mesurer avec l'extérieur et de s'en nourrir. Une autre caractéristique de l'amour chez Frénaud est mise en relief par Bernard Pingaud dans les entretiens constituant le livre *Notre inhabileté fatale* : « L'image que vous donnez de l'amour n'est pas particulièrement gaie »²². Cela s'avère d'autant plus vrai lorsqu'on constate que la section où se situe le poème *Je ne t'ai jamais oubliée* porte le titre de *Malamour*.

Comme l'explique le poète dans une lettre à Caproni, qui lui avait demandé des éclaircissements sur certains passages de ses poèmes, dans ce texte

[...] l'auteur se souvient d'un amour qui fut passionné et qui s'est rompu, le laissant anéanti... Extrême amour, en vérité, puisque dans la première strophe (où le verbe est sous-entendu) l'auteur se présente comme ayant perdu son identité (sans nom maintenant, sans visage) quand s'est effacée sur lui la marque de l'autre (sans plus rien de tes yeux ni de ta pâleur)²³ !

L'analyse de l'action de transposition du poème, à travers un procédé de critique génétique, a été rendue possible par la présence de plusieurs matériaux de préparation, au moyen desquels on peut retracer les phases de l'élaboration de la traduction italienne. Il s'agit d'avant-textes tels que des brouillons, des notes manuscrites, des versions intermédiaires, des fiches de

21. *Notre inhabileté fatale. Entretiens avec Bernard Pingaud*, Paris, Gallimard, 1979, p. 79-80.

22. *Ibid.*

23. Tous les matériaux authentiques cités dans cet article proviennent des archives personnelles de Giorgio Caproni, que j'ai eu la possibilité de consulter dans les années 1991-1994, pendant les travaux de préparation de ma thèse : *Giorgio Caproni traduttore della poesia francese* (soutenue en 1995), et qu'Attilio Mauro et Silvana Caproni m'ont permis d'utiliser à nouveau. Qu'ils en soient ici encore une fois remerciés.

recherches lexicales. Ici et là dans ses notes, le traducteur transcrivait aussi des extraits de sa correspondance avec le poète français, où on constate combien ce dernier était prodigue en explications sur ses poèmes et Caproni perfectionniste dans son activité traductive.

Avant de rentrer dans les détails de la pratique de traduction chez Caproni, je présenterai quelques spécificités linguistiques et poétiques de ce bref poème afin de les confronter avec des difficultés rencontrées par le traducteur durant son travail, ainsi qu'avec ses choix.

Du point de vue strictement narratif, *Je ne t'ai jamais oubliée* est un poème qui dénonce une situation de souffrance liée au *Malamour* apparaissant dans le titre de la section. Dès la lecture du titre du poème, la négation connectée au souvenir instaure une sorte d'opposition dialectique: l'affirmation «*Je ne t'ai jamais oubliée*» dénonce d'entrée l'éloignement et la souffrance due à l'absence de la femme aimée, en même temps que sa présence dans l'âme du sujet locuteur. Dès ce début mélancolique, il est clair que le texte traitera de la négation douloureuse de l'amour. En effet, les trois mouvements scandant ce poème représentent les phases de l'évolution de l'état d'âme d'un homme resté seul. Après l'affirmation d'une condition initiale de privation à cause de l'absence de la femme aimée, dans le deuxième mouvement, une situation se développe où le moi se retire et se pose en opposition à elle: au vers 4 «ton égarante image», au vers 8 «libéré de toi». Ce mouvement compose presque un autoportrait sentimental dans une séquence de huit vers où on remarque aussi l'absence de formes verbales.

Dans cette partie du texte, on ne relève que des formes verbales indéfinies: les participes passés définissent la condition de celui qui est ici et maintenant comme s'il était immobile et en dehors du temps («dénoué», «dénué», «racheté», «perdu», «libéré», «enjoué»). Le participe présent «vivant» a la même fonction et désigne de manière significative un état qui persiste, puisque la vie continue. De même, l'adjectif «libre» s'impose de manière presque dérisoire: je suis libre mais seul. Le deuxième mouvement a ainsi dépeint une situation d'immobilité absolue. Le moi privé de l'être aimé peut se libérer de sa pensée, mais cette libération, recherchée dans les amours mercenaires, n'est qu'un éblouissement, car elle le mène à la perte de lui-même et à une vie sans consistance, dans laquelle il est possible de trouver la sérénité seulement dans le monde inanimé et dans le végétal. À la fin de la strophe, cette négation de l'amour résonne presque comme un chant funèbre, mais, dans le troisième mouvement, les verbes conjugués reviennent, et on entraperçoit ainsi la tentative du moi de sortir de la situation d'immobilité, bien que les amours mercenaires ressassent l'expérience de la perte et de la sensation de mort qui conduit au silence.

Cette explication de la fable du texte suscite deux brèves réflexions : le moi locuteur ne se replie pas amèrement sur lui-même et il ne cherche pas une consolation lorsqu'il expose son état d'âme après la perte et l'abandon. Par conséquent, cette absence de pathos et, donc, d'une possible lecture empathique, présuppose une ouverture vers la poursuite de la lecture du recueil, en présentant déjà une possibilité de renouvellement. De fait, la recherche personnelle, si elle est répétée et continue, pourra aboutir à un résultat positif, étant donné qu'aucune hypothèque d'après le texte ne pèse sur l'avenir. Dans le contexte de la recherche individuelle de la poésie de Frénaud, cette dynamique est très significative, puisque chaque expérience, y compris celle de l'amour, contribue à affermir la personnalité du sujet poétique, pour lui permettre de poursuivre sa recherche personnelle.

***Non t'ho mai dimenticata* : histoire de la traduction italienne**

Dans son introduction au *Quaderno di traduzioni*²⁴, Enrico Testa a écrit de très belles pages sur l'activité traductive de Caproni. Il a mis en relief les caractéristiques de cette activité, qui implique non seulement une confrontation avec le texte étranger, mais aussi avec la poétique de l'auteur. Le but de cette activité complexe est de parvenir, ainsi que l'expliquait Caproni, à un résultat qui comporte

[...] *il sentire, grazie a [un] certo testo, un allargamento nel campo della propria esistenza e della propria coscienza, del proprio esistere o essere, più che del conoscere [...]. Ma, questo accrescimento non è tale finché non è espresso, ed ecco quindi la necessità del traduttore di trasformarsi da semplice lettore (sia pur al più alto livello a lui consentito), in autore, con tutta la dignità (anche se con responsabilità più obbligate) di chi scrive in proprio*²⁵.

En confrontant rapidement le texte original avec la traduction, nous relevons que Caproni respecte la scansion du texte français en vers libres et qu'il traduit globalement de manière littérale quand cela est pertinent. Lors de l'analyse des textes manuscrits et des notes de Caproni, nous découvrirons son attention et sa sensibilité aux spécificités des originaux par lesquels il mettait à l'épreuve ses capacités traductives, en cherchant toujours, ainsi qu'il le disait, à privilégier « la musique du texte »²⁶.

24. G. Caproni, *Quaderno di traduzioni*, E. Testa (éd.), préface P.V. Mengaldo, Turin, Einaudi, 1998.

25. G. Caproni, « Divagazioni sul tradurre », in *La scatola nera*, Milan, Garzanti, 1996, p. 62.

26. *Ibid.*

Dans la traduction de ce poème, la dynamique des signifiants de l'original est reproduite avec soin et la musique en est parfois même augmentée. La confrontation entre les deux textes révèle aussi quelques interventions témoignant de la lecture du traducteur. Il s'agit de modulations, visant à modifier les catégories de la pensée et donc le point de vue; ce sont essentiellement des variations intervenues au niveau lexical et des transpositions qui travaillent sur la morphosyntaxe par l'adéquation des structures originales à la langue d'arrivée. L'analyse de ces opérations de traduction nous conduira à affirmer que les passages où le traducteur est intervenu de manière substantielle sur le texte correspondent à de véritables nœuds de l'original. Les interventions sur ces nœuds, qu'il a dû affronter avec précision, attestent du travail considérable fait lors de la réécriture.

Dans la traduction italienne sont présentes aussi des transformations lexicales ou modulations. Elles visent l'explicitation des images qui pourraient être peu transparentes. Ces modifications expriment la lecture personnelle de Caproni. D'autres modifications concernent de simples choix de synonymes qui contribuent à rehausser le registre: ce sont des termes du langage élevé ou de la langue littéraire; en outre Caproni maintient et renforce la musicalité avec la reproduction des allitérations. Dans quelques cas, l'action du traducteur modifie le texte original en profondeur. Cela se produit surtout lorsqu'il fait usage de transpositions accompagnées de modulations: au vers 3, «Dénoué de l'assaut de mon désir > *Scioltto dal nodo del desiderio all'assalto*», par exemple, la modulation («dénoué» est développé dans la locution «*scioltto dal nodo*») est accompagnée de la transposition consistant dans la dislocation des éléments dans la phrase. Ce changement est devenu nécessaire par l'exigence de faciliter l'interprétation de la double signification d'«assaut». En choisissant de déplacer l'élément à la fin du vers (en créant une hyperbate), le traducteur a rendu explicite et claire la signification qui dans l'original jouait sur l'indécision (jeu de mots que l'on retrouve au vers 7 avec «perdu» à la fin du vers²⁷).

Au vers 13, «je gis encore sur ton absence > *è sempre sulla tua assenza che giaccio*», on trouve une transposition avec la création d'une autre hyperbate, qui se transforme en modulation, avec la modification du point de vue. En fait, l'élément fondamental du vers, la forme verbale «je gis > *giaccio*», est placée à la fin avec un renforcement de la signification. Et c'est justement l'utilisation de la forme impersonnelle elliptique (bien plus fréquente en

27. A. Frénaud, *Je ne t'ai jamais oubliée* > trad. G. Caproni, *Non t'ho mai dimenticata*, v. 7: «par tous ces gains perdu > *da tutti questi lucri perso*». Ici le poète insère une métaphore qu'il file d'un vers à l'autre: il s'est «perdu» à cause du manque d'amour, mais aussi à cause des amours mercenaires qui l'ont remplacé.

français qu'en italien) qui contribue d'emblée à exalter et à rendre évident le moment vécu par le sujet locuteur, favorisant l'affirmation ultérieure de l'état de solitude et de souffrance où il vit.

Au vers 14, « sur la vivante morte que tu fais > *sulla viva morta cui sai atteggiarti* », la modulation restreint le sens de l'expression originale (« que tu fais > *cui sai atteggiarti* ») et peut être définie comme une surinterprétation parce que, dans le texte italien, la femme, plutôt que d'incarner un état, l'adopte volontairement. Une telle action d'interprétation est présente aussi au vers 5, « dénué par les faux aveux du temps > *dispogliato dagli amorosi spergiuri del tempo* », où la traduction de « faux aveux » par « *amori spergiuri* » est une modulation construite à partir de la lecture d'« aveux » comme déclaration d'amour²⁸. Par ailleurs, la traduction de « faux » par « *spergiuri* » donne au syntagme une connotation négative bien plus intense.

Dans le laboratoire du traducteur

En pénétrant encore plus au fond du laboratoire du traducteur, de son atelier personnel, c'est-à-dire de son bureau, pour suivre les étapes de la construction de sa réécriture, nous suivons le cheminement qui le conduit vers l'élaboration de la traduction définitive, à travers une série de choix et d'interprétations que nous pouvons repérer et comprendre grâce à l'analyse de ses papiers. Les documents que nous avons examinés sont les reproductions de quatre feuilles de notes dactylographiées qui concernent des recherches lexicales menées à l'aide de plusieurs outils lexicographiques : les dictionnaires bilingues Garzanti, Ghiotti et Mariotti, le dictionnaire monolingue Palazzi pour la langue italienne et le Littré pour la langue française²⁹. Il y a ensuite deux feuillets de notes manuscrites, le premier reprend les explications de Frénaud et contient la référence au numéro du questionnaire envoyé par Caproni à Frénaud avec les demandes d'éclaircissements³⁰ ; et puis encore deux feuillets dactylographiés avec des notes manuscrites ajoutées³¹. Nous avons aussi pris en compte trois feuillets dactylographiés avec des rédactions successives du poème, que Caproni reproduisait à la machine à écrire en plusieurs copies avec du papier carbone : les deux premiers reproduisent la même version avec quelques

28. Cette interprétation a été suggérée à Caproni par son ami et conseiller Mario Picchi, auquel il soumettait de longs questionnaires.

29. Dictionnaires indiqués dorénavant en abrégé entre parenthèses : Garzanti (Grz.), Ghiotti (Gh), Mariotti (M/MAR), Palazzi (Pzz.), Littré (L) et le *Nuovo Dizionario dei Sinonimi della Lingua Italiana* de Tommaseo (N).

30. Notes manuscrites indiquées dorénavant en abrégé entre crochets : [NM1] et [NM2].

31. Feuillets avec notes indiqués dorénavant ainsi : [ND3, ND3m], [ND4, ND4m].

corrections manuscrites et des annotations diverses, tandis que le troisième contient une version ultérieure³². On a enfin pu examiner les premières épreuves corrigées³³. Grâce à ces huit documents, nous sommes à même de découvrir les problèmes de transposition rencontrés par le traducteur.

La reconstruction du parcours traductif au moyen des avant-textes et des différents établissements du texte démontre que le travail de recherche et de réécriture du traducteur – par des opérations visant à rendre intelligibles quelques passages obscurs ou compliqués, ainsi que les métaphores et les images – a été remarquable et a comporté plusieurs versions intermédiaires, témoignant de ses hésitations et multiples tentatives. La recherche minutieuse de l'équivalent traductif le plus adapté se prolongeait d'une élaboration à l'autre, en obligeant Caproni à revenir plusieurs fois sur un lexème ou sur une locution jusqu'au moment où il parvenait à la solution la plus satisfaisante.

Recherches lexicales et réécritures

Nous avons évoqué plus haut les spécificités de la transposition de quelques images qui ont posé des problèmes au traducteur. Or, dans les avant-textes nous trouvons une grande quantité de notes et de recherches qui concernent les mêmes problématiques. Dans la suite de notre analyse, nous citerons le contenu des huit types de documents que nous avons déjà mentionnés pour mettre en relief sa pratique minutieuse.

Pour la traduction du vers 3, Caproni s'interroge longuement sur la signification du mot « dénoué » avant d'arriver à la solution finale : « Dénoué de l'assaut de mon désir > *Sciolto dal nodo del desiderio all'assalto* ». Nous reproduisons ci-dessous la transcription complète des parties des avant-textes contenant les notes relatives à ce mot, notes issues des recherches et des approfondissements lexicographiques du traducteur. Nous pouvons y lire la transcription des mots posant problème et leurs définitions trouvées dans plusieurs dictionnaires, ainsi que la phraséologie qu'ils proposent concernant ces mots. Dans ses notes, Caproni utilise des sigles désignant les dictionnaires cités et souligne les solutions linguistiques qui se rapprochent le plus de la signification recherchée, soulignant qui a été ajouté probablement dans un deuxième temps :

Dénoué Le désir est un objet, quand il[s] se joignent dans l'amour physique, par ex., on peut dire qu'ils forment un nœud, et le moment vient toujours où

32. Variantes de traduction indiquées dorénavant ainsi : [DV 5], [DV 6] et [DV 7].

33. Épreuves indiquées dorénavant ainsi : [EC 8].

ça se dénoue ! Dénoué donc [...] s'adressant à cette femme il se dit dénoué du nœud que son désir allait former avec elle quand il s'élançait à l'assaut de son image qui l'égarait³⁴.

Dénouer *privati restar privo* / Pzz. *Spogliare = privare* / *Lo spogliarono d'ogni* [...] N sprovvedere³⁵.

Dénouer *sciogliere*? *Vedi pagina dietro, dipanare* Mar. *snodare spiegare sciogliere terminare* v. r. privarsi Il s'est dénoué de fonds s'è *ridotto senza fondi*, s'è *privato di fondi*. Gh. id³⁶.

Rivisti Grz Gh M *denouer e denouer denuer visto* L / *denouer privarsi, restar privo (?) chi lo dice?* M no. / Pzz *spogliare = privare. Lo spogliarono d'ogni autorità* / N *sprovvedere*.

L. Dénouer : Défaire un nœud. Détacher ce qui était noué. / Fig. Rompre : – une liaison³⁷.

Pzz. *sciogliere: liberare da un legame, nodo, vincolo, sia nel proprio e sia nel figurato. Risolvere, appianare, liquefare, smembrare, scomporre, fig. sciogliere un voto, inadempierlo, levare, innalzare (un inno) ... liberarsi da un impegno.* – la langue : faire parler. Mener à sa fin, démêler : – une intrigue. Littré id. Se – : être dénoué. Fig. avec un tel secret sa langue se dénoue. Se développer, en parlant du corps.

Dénouer M v. *snodare; sciogliere; spiegare; terminare.* / v. rifl. *Privarsi* : il s'est dénoué de fonds, s'è *ridotto senza fondi*, s'è privato di fondi. Gh *sciogliere, snodare.* / fig. – la langue *sciogliere (snodare) la lingua, le membra*. Cet enfant se dénoue *si sviluppa*. Dénoué x / Grz. *sciogliere, dipanare.* – les fils d'un écheveau (*anche fig.*) *dipanare una matassa*. L³⁸.

Le traducteur a travaillé sur le mot « dénoué » à plusieurs reprises. En témoignent les nombreuses feuilles manuscrites et dactylographiées qui sont présentes dans ses dossiers de traduction : d'abord les feuilles de notes manuscrites, puis les notes dactylographiées qu'il retravaillait constamment, en ajoutant des commentaires et en faisant des recherches ultérieures.

En suivant la progression de son travail, nous avons ensuite les rédactions intermédiaires dactylographiées de la traduction, qui présentent des corrections interlinéaires manuscrites sur la copie et les notes manuscrites dans les marges.

34. [NM1].

35. [NM2].

36. [ND3].

37. [ND4].

38. [ND4m].

Si dans les deux premiers feuillets dactylographiés Caproni reproduit le texte manuscrit de sa traduction³⁹, en transcrivant le poème dans le troisième feuillet il biffe ce vers⁴⁰ et le recompose; nous y trouvons, comme dans la version définitive, le déplacement en hyperbate du complément d'objet indirect, ce qui met en relief le sentiment de l'attaque subie de la part du désir inassouvi du malaimé. Sur ce même feuillet, Caproni a continué de travailler en ajoutant des annotations manuscrites qui reprennent et amplifient les recherches précédentes:

Sciolti da nodo del desiderio all'assalto

Pzz. *sciolti* = *liberato, libero*. *Sciolti da impegni*. / Pzz. *Scindere* *separare più o meno violentemente*

/ Scindo la mia responsabilità dalla tua / scindere le forze nemiche / Non più legato a te dall'assalto del mio desiderio / nel raggio della tua smagante immagine.

Dénoué vedi lettera VII pag. 4 Frénaud e copia mia in foglietto.

S'adressant à cette femme il se dit *dénoué du nœud que [le] désir allait former* avec elle quand il s'élance à l'assaut de son image (image, dit-il, qui l'égarait)

*Senso (io): sciolto dal nodo del mio desiderio (vulg. all'assalto) in più dell'assalto della tua smagante immagine*⁴¹.

Enfin, les épreuves corrigées réaffirment cette nouvelle version qui évidemment a été élaborée après que le traducteur a envoyé sa traduction à l'éditeur. Une note manuscrite corrige ainsi la version imprimée: « *Sciolti dall'assalto del mio desiderio* » > *Sciolti dal nodo del desiderio all'assalto* »⁴².

Il est clair que le tâtonnement du traducteur dans sa recherche de la bonne formule est allé de la première rédaction jusqu'à la remise du manuscrit à l'éditeur et que c'est seulement lors de la correction des épreuves qu'il a enfin arrêté la traduction optimale.

Au vers 5, nous trouvons une autre série d'images très compliquées: « dénué par les faux aveux du temps » > *dispogliato dagli amorosi spergiuri del tempo* ». Les recherches lexicales dévoilent les parcours de réécriture du traducteur: la clarification des images s'opère par l'analyse de toutes les acceptions des mots et de tous les usages en contexte. Comme dans l'exemple précédent, Caproni ne cesse de faire des recherches et de réécrire sa version afin d'obtenir un résultat qui soit le plus proche de la signification originale.

39. [DV 5, 6]: « *Sciolti dall'assalto del mio desiderio* ».

40. [DV 7]: *Sciolti dall'assalto del mio desiderio*.

41. *Ibid.*

42. Respectivement: [EC8] et [EC8m].

Pour le dernier exemple, nous citons le vers 15: « par ton pouvoir ordonné à me perdre > *col tuo potere ordinato a perdermi* », où le participe passé « ordonné » est utilisé à la forme transitive. C'est une véritable licence poétique, une image que le traducteur ne peut que transposer littéralement. Caproni cherche quand même quelques acceptions dans les dictionnaires:

Ordonné le pouvoir de cette femme est articulé, disposé de manière à me perdre⁴³.

Mandare 3 [...], *prescrivere*, *M disporre comandi*, *dare ordine intimare med. prescrivere ordinare* Gh id. ordonner de⁴⁴

Ordonner *ordinare*, *mettere in ordine*, – *una biblioteca*⁴⁵

Mais ensuite il ne retravaille pas la traduction et il maintient la première version de ce vers.

Conclusion

L'étude des avant-textes des traductions de Giorgio Caproni met en lumière l'engagement et le travail minutieux du traducteur-poète. Il aime profondément sa langue et la confrontation avec les textes étrangers lui permet d'en élargir les potentialités d'expression. La recherche de la transposition la plus fidèle du sens et des intentions de l'original implique la compréhension des significations les plus cachées des poèmes. Le traducteur accomplit ainsi une lecture approfondie et scrupuleuse afin de reproduire les poèmes français en italien. Un double mouvement de va-et-vient se produit: sa langue poétique s'enrichit énormément au contact du texte étranger sur lequel s'imprime sa lecture personnelle. Caproni a avoué à plusieurs occasions ses dettes envers les poètes traduits par lui:

*Mia convinzione è che l'arricchimento o accrescimento di coscienza sia tanto più probabile, quanto più difficile o addirittura ostica è la lettura, e quindi la traslazione. Difficoltà che ci obbliga a calarci sempre più a fondo non soltanto nel testo ma, in primo luogo, in noi stessi, appunto per scorgere e catturare in noi stessi, e nel modo più chiaro, la genuina forza del testo reclamante la nostra voce*⁴⁶.

43. [NM1].

44. [NM2].

45. [ND3m].

46. G. Caproni, « Divagazioni sul tradurre », p. 64.

L'enrichissement de sa poésie grâce à la confrontation avec la parole de l'autre est évident d'après l'analyse de sa pratique de la traduction. On a pu apercevoir l'activité d'un artisan de la parole qui n'est jamais satisfait de la première proposition du dictionnaire, qui cherche la deuxième et puis la troisième, dans un, deux, trois dictionnaires bilingues, et contrôle ensuite ses choix dans un dictionnaire unilingue. Mais il n'est jamais satisfait de ses recherches, il demande conseil aux amis francophones et aux poètes qu'il traduit. Ce n'est qu'à travers ce parcours long et tortueux que le travail de la traduction peut donner lieu à un véritable élargissement de l'expérience personnelle, pour le traducteur mais aussi pour le lecteur. On ne doit pas s'étonner alors de trouver des « faux aveux » qui deviennent des « *amorosi spergiuri* », parce que la sensibilité du poète Caproni les a ainsi interprétés.

Elisa BRICCO

Université de Gênes