

## Ungaretti et Jaccottet entre les langues: histoire d'un *effacement* qui n'en est pas un

**Marta Carraro**

*Université de Montréal et Université Sorbonne Nouvelle Paris III*

**Résumé:** Cet article se penche d'abord sur la question de la langue chez deux poètes contemporains: l'italien Giuseppe Ungaretti (1888-1970) et son traducteur principal en français, Philippe Jaccottet (1925). Le premier est considéré comme une sorte d'«apatride linguistique» (Violante-Picon 1998: 33), alors que le deuxième a traduit de l'italien sans connaître cette langue – qu'il a apprise justement en traduisant Ungaretti. À travers l'analyse d'une longue correspondance (1946-1970) entre le poète italien et Jaccottet, il sera possible de mettre en exergue les trois raisons qui, selon nous, contribuent à la réussite des traductions françaises de Jaccottet: le manque de connaissance de la langue source qui, dans ce cas, permet de se libérer des mots en faveur des sons; la force des liens d'amitié avec Ungaretti; le génie créateur de Jaccottet lui-même. Ce dernier point témoigne de l'importance de l'empreinte subjective dans l'acte traductif: le nouveau texte en langue cible porte inévitablement la signature personnelle de son traducteur, qui l'influence par son vécu, ses expériences, sa culture, ses humeurs, etc. Ainsi, celui qui traduit accomplit un acte cognitif qui est subjectif par définition, ce qui rend impossible l'idée d'*effacement* du traducteur, qui constitue l'un des lieux communs de la pensée de la traduction. De ce fait, ce terme nous semblerait en fait à bannir afin de préserver le rôle du traducteur et lui donner sa juste place au sein de la société.

**Mots-clés:** poésie, traduction, subjectivité, Ungaretti (Giuseppe), Jaccottet (Philippe)

**Abstract:** This article focuses on the use of language in two contemporary poets: the Italian Giuseppe Ungaretti (1888-1970) and his main translator into French, the Belgian poet Philippe Jaccottet (1925). The former is considered a “linguistic stateless” author, whereas the latter translated from the Italian without knowing the language - which he learned just by translating Ungaretti. Through an analysis of the decades long correspondence (1946-1970) between the Italian poet and his Belgian translator, I will be able to identify three

reasons, which - in my opinion-, contributed to the success of Jacottet's French translations: first, the lack of knowledge of the source language freed the translator from the sense of the words in favor of their sounds. Second, the strong friendship between the two men. And third, the creative genius of the poet Jacottet himself. This last point proves the importance of the subject's imprint in the act of translation: the new text in the target language is marked by the cultural context and the encyclopedic knowledge of the translator. Thus, the translator performs a cognitive act that is subjective by definition. As a result, the idea of *erasing* the translator behind the author should be reconsidered in order to preserve the translator's role in society.

**Keywords:** poetry, translation, subjectivity, Ungaretti (Giuseppe), Jaccottet (Philippe)

### **Philippe Jaccottet et Giuseppe Ungaretti: une histoire de langues et de fraternité**

Ungaretti est l'un des hommes les plus influents du panorama poétique italien du XX<sup>e</sup> siècle. Né à Alexandrie en 1888, il vit en Égypte jusqu'à vingt ans. Issu d'une famille d'immigrés italiens, il grandit dans un milieu polyglotte, en apprenant l'italien, le français et l'arabe. En 1912, il émigre à Paris pour poursuivre des études de lettres à la Sorbonne. Ici, sa connaissance de la langue française se fait telle qu'il est désormais réputé être un poète «entre deux langues» (Vegliante 1987). Ungaretti lui-même se considère comme un «apatride linguistique», dépourvu de langue maternelle. D'ailleurs, cette oscillation d'une langue à l'autre portera à une poésie en perpétuel mouvement, continuellement modifiée, traduite, réécrite. Le glissement linguistique entre l'italien et le français devient en fait l'un des traits principaux de son écriture poétique: le poète a non seulement collaboré avec ses traducteurs français, mais a également traduit lui-même certains de ses poèmes et en a écrit d'autres directement en français.

De son côté, Jaccottet, né en Suisse en 1925, se consacre également à l'écriture et à la traduction poétique. Déjà avant ses études de lettres à l'Université de Lausanne, sa passion pour la littérature l'introduit à la traduction. C'est en traduisant des poètes comme Hölderlin et Novalis que Jaccottet découvre son penchant pour cette pratique, qu'il juge dès le départ comme naturelle et plaisante (Jaccottet/Chalard 2007).

En ce qui concerne ses traductions de l'italien, Jaccottet ne connaissait pas cette langue qu'il a apprise en traduisant Ungaretti. Ce dernier apparaît donc comme la porte d'entrée, l'accès à une autre identité linguistique et culturelle. Ainsi, chez Jaccottet, l'acte de traduction revêt également une dimension pédagogique.

Cet aspect remet d'ailleurs en question les théories sur lesquelles se fondent la plupart des écoles de traduction, qui considèrent la traduction comme une activité exigeant une parfaite maîtrise des langues de travail. En effet, l'activité traductive requiert forcément une très bonne connaissance d'au moins deux langues: la langue source ou langue de départ et la langue cible ou langue d'arrivée. De ce fait, la maîtrise de la langue de départ, tout en demeurant souvent inférieure à celle de la langue d'arrivée, constitue une condition *sine qua non*. Cependant, chez Jaccottet, la beauté musicale de la langue semble prendre le dessus: il n'a pas choisi de traduire des poèmes, mais il a été choisi par les poèmes eux-mêmes, par la nécessité de les comprendre, de les assimiler et enfin de les transposer en français.

### **La correspondance entre les deux poètes**

Jaccottet rencontre Ungaretti à Rome en 1946, à l'âge de vingt et un ans. Il est alors subjugué par la poésie et par la personnalité du poète italien, de presque quarante ans son aîné. Une fois rentré en France, il se lance dans la traduction des œuvres de cet homme dont le travail et l'esprit l'ont tant charmé. Ce lien profond, qui n'était pas qu'une entente purement intellectuelle mais une grande amitié, est témoigné par une correspondance régulière qui a duré près de vingt-cinq ans, dès 1946 à 1970 (Ungaretti/Jaccottet 2008).

Le rapport de fraternité qu'Ungaretti estimait être nécessaire entre auteur et traducteur trouve donc son accomplissement dans la figure de Jaccottet. À mesure que leur amitié se fortifie, Ungaretti confie en effet tous ses textes à traduire au poète suisse.

Le lien unissant les deux hommes devient presque fusionnel: Ungaretti place une confiance absolue en Jaccottet, il s'en remet au jugement de ce dernier, lui pose des questions, lui propose des solutions – d'où l'importance du bilinguisme d'Ungaretti.

Ils participent donc tous les deux au travail de traduction, qui se construit à l'unisson: il s'agit là d'une véritable traduction à *quatre mains*, où les paroles surgissent comme des notes, se délivrent, voyagent entre l'Italie et la France.

De ce fait, Jaccottet n'est pas un simple passeur ou médiateur, mais il est sur le même plan que l'auteur. D'après José-Flore Tappy, la position de Jaccottet est ambivalente:

[...] à la fois de dépendance – Ungaretti ne peut se passer de lui ni s'empêcher de s'immiscer dans son travail – et de créateur à part entière: Ungaretti lui confie le soin de recomposer librement ses livres en français, d'en imaginer l'architecture, de faire un choix parmi les textes, de leur trouver un titre. (*idem*: 15)

Sans doute la liberté et la confiance dont jouit le poète suisse contribuent-elles à la réussite de son travail. Jaccottet arrive en effet à entendre la voix d'Ungaretti et à reproduire en français son « chant » – terme si cher au poète italien. Ungaretti, de son côté, est conscient de la qualité du travail de son traducteur et, en tant que traducteur lui-même, il ne cherche pas à lui imposer ses choix mais, au contraire, il est fier d'entendre *chanter* son œuvre dans la langue de Jaccottet, auquel il déclare: « [...] Vous avez fait un merveilleux travail. La langue en est splendide: votre langue » (*idem*: 14). L'admiration d'Ungaretti pour le poète suisse le pousse aussi à dire de l'ouvrage traduit *À partir du désert* (Ungaretti 1965): « Je crois qu'il est meilleur en français qu'en italien » (Ungaretti/Jaccottet: 15). Par ailleurs, lorsque Jaccottet envoie des propositions de traduction en demandant à Ungaretti de choisir, ce dernier donne son opinion, tout en laissant la décision finale au traducteur.

La traduction se présente alors comme un échange enrichissant pour les deux acteurs. En premier lieu, pour Ungaretti, elle satisfait à plusieurs exigences: tout d'abord, elle joue parfois un rôle dans l'élaboration du texte original, car elle pousse le poète à le modifier ou à le peaufiner. Ensuite, elle permet d'assouvir le besoin d'Ungaretti d'être connu en France. Enfin, elle lui donne la possibilité de voir sa poésie restituée dans une langue qui lui est si chère: le français d'Ungaretti, quoiqu'excellent, est cependant marqué par des italianismes et des tournures non idiomatiques. Ainsi, c'est seulement par le biais de Jaccottet que sa voix peut se libérer en suivant la musique du français.

En second lieu, pour Jaccottet, la traduction est également une source inépuisable d'enrichissement personnel et artistique. Elle lui permet en effet non seulement d'apprendre la langue italienne, mais également de s'immerger dans l'univers d'autres poètes. C'est en aidant Ungaretti à traduire son discours pour le 700<sup>e</sup> anniversaire de la

naissance de Dante (*idem*: 113-134) que Jaccottet entre en contact avec l'un des ouvrages les plus importants de la littérature italienne et mondiale: *La Divine Comédie*. En outre, Jaccottet affirme lui-même avoir eu l'occasion de lire Pétrarque ou Leopardi « d'un œil neuf » (*idem*: 138) grâce aux traductions qu'Ungaretti lui envoyait. Il lui arrive même de connaître l'œuvre de poètes étrangers par l'intermédiaire d'Ungaretti: par exemple, en traduisant l'essai d'Ungaretti *Góngora al lume d'oggi* (Ungaretti 1974), Jaccottet découvre le poète espagnol et décide de publier ses propres traductions des poésies de Luis de Góngora (Luis de Góngora 1984, 1985).

Ainsi, l'activité de traduction contribue à la circulation de la culture: Ungaretti transmet à Jaccottet des images qui lui sont propres mais aussi qu'il a puisées d'autres auteurs, notamment à travers leur traduction. Jaccottet, de son côté, se laisse influencer par ces images qu'il va s'approprier et façonner à son tour, pour en faire une nouvelle œuvre poétique. La poésie se nourrit donc de la traduction au point que l'une devient indispensable à l'autre.

La lecture de la correspondance entre Ungaretti et Jaccottet nous a donc permis d'aborder l'importance pédagogique de l'activité traductive ainsi que de suivre pas à pas le processus qui mène à une traduction. En effet, les lettres, s'arrêtant peu sur des détails personnels, contiennent notamment les premières versions de certains poèmes d'Ungaretti, des suggestions, ainsi que des questions stylistiques et lexicales. Par ailleurs, en ce qui concerne le domaine lexical, trois constats ont retenu notre attention. Tout d'abord, nous avons trouvé très intéressant de remarquer la banalité de certaines questions posées par Jaccottet. Par exemple, en traduisant l'hommage à Jean Jouve (Ungaretti 1957), le poète suisse demande à Ungaretti le sens de l'adjectif *pesto* dans la phrase *il buio... sempre più pesto*: « cela signifie-t-il "toujours plus piétiné, foulé aux pieds", donc "toujours plus peuplé"? ou "plus opaque" comme je l'ai supposé? »<sup>1</sup> (Ungaretti/Jaccottet: 149). Nous avons été marqué par cette question car elle met clairement en exergue la méconnaissance de l'italien de Jaccottet: l'adjectif *pesto* n'est en réalité pas particulièrement complexe ou désuet, et il devrait donc faire partie du vocabulaire du traducteur de l'italien, censé maîtriser au moins deux langues.

Ensuite, nous avons remarqué l'attention que Jaccottet accorde à l'équilibre, à la pondération et à la justesse des mots. Dans les échanges concernant la traduction d'*// Deserto e dopo* (Ungaretti 1961), par exemple, il exprime son désir de vouloir toujours « être sûr d'une nuance » (Ungaretti/Jaccottet: 92). Ses questions sont si nombreuses qu'il propose directement à Ungaretti de se rencontrer pour que la tâche soit plus simple. Les échanges concernant la traduction de la poésie « Dunja » (Ungaretti 2009) sont aussi très évocateurs (Ungaretti/Jaccottet: 187-226): nous voyons ce poème se construire petit à petit en suivant les échanges entre les deux poètes qui s'interrogent réciproquement sur le lexique, modifient, corrigent, échangent des idées afin d'aboutir, ensemble, à l'œuvre finale (Ungaretti 1981).

Enfin, nous avons également vu que Jaccottet vise à *disparaître* derrière la voix de l'auteur afin de la faire entendre le plus clairement possible. Ainsi, il demande toujours le conseil d'Ungaretti et n'hésite pas à modifier ses traductions lorsque ce dernier l'estime nécessaire.

### **La traduction poétique et l'effacement du traducteur**

Nous trouvons particulièrement intéressante la façon dont ces deux poètes envisagent la traduction. Tout d'abord, Ungaretti, tout en se consacrant à cette activité avec beaucoup de zèle, paraît s'en méfier. Dans une lettre à Soffici, il soutient en effet que:

La poésie est tellement individuelle et inimitable, qu'elle est intraduisible [...] Son rythme ne peut être traduit, chaque langue faisant dériver ses regroupements rythmiques de sa nature et de la longueur de ses mots, de la manière la plus propre et sans possibilité de transfert. La qualité syllabique ne peut être traduite, la première différence sensible entre deux langues résidant justement dans les valeurs phoniques. Le contenu ne peut être traduit, parce que chaque contenu est animé et entraîné dans le secret d'une personnalité [...]. Le contenu sera donc lui aussi soumis à l'interprétation [...]. Enfin, on ne peut traduire sa forme ni son style [...]. Pourquoi traduit-on alors, me demanderez-vous? Pourquoi est-ce que moi-même je traduis? Simplement pour faire une œuvre originale de poésie. (Violante-Picon: 73)

Il s'agit là d'une affirmation fondamentale pour comprendre Ungaretti et saisir sa conception de la traduction poétique, qui nous paraît d'ailleurs très juste. En revanche, nous

sommes en désaccord avec le fait qu'il considère la poésie comme « intraduisible »: d'après nous, en effet, affirmer qu'une poésie ne peut pas être transposée à l'*identique* dans une autre langue n'équivaut pas à déclarer son intraductibilité.

De surcroît, dans sa vision de l'acte traductif, Ungaretti prend également en considération l'importance du *chant* et de la *voix* du poète, c'est-à-dire l'aspect musical de la poésie. Il soutient en effet qu'il existe trois façons de traduire un poème: la transcription en prose, la réécriture libre et la création d'une œuvre poétique réalisée en suivant le *chant* – Ungaretti opte évidemment pour la troisième option. Outre une sensibilité capable de saisir et de rendre en langue cible la *matière sonore* (cf. Bonnefoy 2007) du poème original, le poète italien estime aussi qu'une affinité des goûts et une bonne entente entre un auteur et son traducteur constituent les fondements d'une *bonne* traduction. Ainsi, son amitié exclusive avec Jaccottet jouerait un rôle fondamental dans la réussite des traductions de ce dernier.

En ce qui concerne Jaccottet, dans un article apparu en 1954, ce dernier compare les travaux de deux autres traducteurs d'Ungaretti en français, Jean Lescure (Ungaretti 1954) et Jean Chuzeville (Ungaretti 1939), en soulignant sa préférence pour une traduction plus littérale dans le but de ne pas trahir la voix de l'auteur:

Un seul exemple, mais choisi sans arbitraire, fera mesurer la distance qui sépare les deux traducteurs. Dans "Giorno per Giorno" (*Il dolore*, 1947), Ungaretti évoque un *rondone ebbro*, littéralement "un martinet ivre";<sup>2</sup> Chuzeville traduit "une aronde ivre" et Lescure "une hirondelle saoule". Il est clair que Jean Chuzeville, poète symboliste, a négligé ou refusé la révolte d'Ungaretti contre le vocabulaire poétique traditionnel (révolte pourtant essentielle), et que Jean Lescure, lui, beaucoup plus près sans doute de la vérité, tend au contraire à l'exagérer. (Jaccottet 1954a: 132)

Toutefois, l'idée d'*effacement* dont il est question chez Jaccottet s'accompagne également d'une certaine audace qui le rend capable d'opérer des choix qui s'éloignent de manière parfois considérable du texte de départ. Cet exemple nous semble particulièrement évocateur: dans le poème « Jour après jour » (Ungaretti 1981), Jaccottet avait traduit le vers *Sono per te l'aurora e intatto giorno* par « Je suis pour toi l'aurore et le candide jour ». Cependant, dans une lettre datant de 1948 (Ungaretti/Jaccottet: 37), Ungaretti suggère à Jaccottet de substituer l'adjectif « candide » par « immuable ». Le poète suisse tient compte

de cette remarque dans la première publication du poème dans la revue *Pour l'Art* (novembre-décembre 1984). En revanche, vingt-cinq ans plus tard, dans *Vie d'un homme*, il opte pour sa version et revient à « candide jour ». Cela démontre encore une fois l'importance de la démarche décisionnelle chez le poète traducteur. Jaccottet traduit en suivant son propre mode, sa propre expression poétique, et il lui arrive également de ne pas prendre en compte les remarques de l'auteur lui-même.

Nous revenons alors à la question de la liberté du traducteur et de la définition de son champ d'action: Jaccottet a-t-il le droit de se soustraire à la volonté d'Ungaretti? Même si nous plaidons la liberté du traducteur, nous considérons le choix de Jaccottet comme peu pertinent dans le cas présent. Nous pouvons certes considérer que le traducteur est un individu libre et qu'il n'est pas soumis à la volonté de quiconque. Toutefois, le choix de traduction de Jaccottet ne nous semble pas cohérent. En italien, le premier sens de l'adjectif *intatto* est « inaltéré, qui n'a pas été touché »,<sup>3</sup> ce qui permet effectivement deux interprétations: un jour inaltéré, qui n'avance pas, donc immuable; ou bien un jour pur, candide. En revanche, Jaccottet avait l'opportunité, si rare pour un traducteur, de trancher en contactant directement l'auteur. De ce fait, il nous aurait semblé plus opportun et plus logique qu'il s'en remette aux conseils d'Ungaretti, d'autant plus qu'aucun élément ne semble pouvoir véritablement justifier son choix. À ce sujet, un commentaire de Jaccottet sur la traduction en français du même poème effectuée par le poète Armand Robin (Ungaretti 1981) paraît contradictoire:

Si je me permets d'annoter ici ou là les "non-traductions" d'Armand Robin, ce ne sera pas sans avoir dit d'abord quelle admiration j'éprouve [...]. [Robin introduit] dans le français, où elles prennent un accent particulier par la surprise, des tournures familières à la langue étrangère; en ce sens, son travail nourrit notre langue et aboutit à un texte français vigoureux, parfois rude, par une liberté qui est en fait une liberté. [...] Tout à la fin de cette suite de poèmes où Ungaretti pleure la mort de son fils, il entend l'ombre de celui-ci qui parle et lui dit: *Sono per te l'aurora e intatto giorno*. Je me souviens de l'intensité que le poète voulait donner à cet adjectif qu'*intact* traduit médiocrement, et qui doit faire rayonner cette clarté surnaturelle, inaltérée, inaltérable. Quand Robin, rompant avec le principe de littéralité, traduit: "Je suis ton point du jour, puis ton jour tout le jour", j'admire qu'il ait su, par ce détour, restituer sa force et sa lumière au vers; mais dans sa réussite même il rompt le ton d'Ungaretti [...]. La plus haute ambition du traducteur ne serait-elle pas la disparition totale? N'y a-t-il pas dans le poème, plus importante que l'efficacité de chaque terme, la ligne d'un chant? (Jaccottet 1954b: 708)

Ici, Jaccottet exprime sa réticence vis-à-vis de la traduction de Robin de l'adjectif *intatto* alors que la dernière version du poème publiée par Jaccottet lui-même nous paraît également discutable. Ainsi, l'*effacement* plaidé par Jaccottet reste à définir: cette citation révèle en fait une admiration du poète pour l'audace de Robin et, d'autre part, Jaccottet lui-même ne respecte pas les intentions d'Ungaretti en traduisant finalement *intatto* par « candide ». Par ailleurs, l'idée même d'*effacement* n'est pas envisageable du moment que tout choix traductif est lié à la sensibilité personnelle du traducteur. Prenons un autre exemple: celui de la traduction de Jaccottet du poème « Alla Sera » (Ungaretti 1981) d'Ungaretti. Ici, le poète suisse traduit le vers *Nelle onde sospirose del tuo nudo* par « Dans les soupirs humides de ta nudité ». Ainsi, il opère une inversion: le substantif *onde* est rendu par l'adjectif « humides » et l'adjectif *sospirose* est rendu par le substantif « soupirs ». En revanche, d'après nous, le terme *onde* renvoie à un mouvement du bas vers le haut qui enveloppe, entoure, fait basculer. Avec *onde sospirose*, nous avons l'impression d'être dans la mer, traînés, submergés, une mer que nous entendons soupirer, haleter, gémir dans nos oreilles. Cette image, très évocatrice, nous ne savons pas la retrouver dans la traduction de Jaccottet. En effet, le terme « humides », tout en gardant l'idée de l'eau, en donne une perception complètement différente: nous ne sommes plus au milieu des vagues, nous ne percevons plus leur force ravageuse, nous ressentons juste une sensation d'humidité. L'image est donc plus fade, neutre, presque désagréable. De surcroît, le substantif « soupir » peut avoir deux significations: « expiration ou inspiration plus ou moins forte et prolongée qui rétablit un équilibre respiratoire perturbé le plus souvent par une vive émotion (contentement, délivrance, douleur, gratitude, regret, soulagement, désir) » ou bien, au sens figuré, « expression généralement douloureuse d'un amour le plus souvent insatisfait ». Ainsi, le « soupir » peut également renvoyer à une manifestation positive (délivrance, soulagement, désir), tandis que l'adjectif italien *sospirato* ne signifie que « gémissant, mélancolique, triste ». Nous en déduisons donc qu'*onde sospirose* n'évoque pas les mêmes images que « soupirs humides ». De ce fait, la traduction « vagues gémissantes » nous semblerait plus adéquate, car elle permet également de jouer sur l'allitération en /g/, en /t/ et en /ã/ (« Dans les vagues gémissant-tes de ã nudité »). Or, cette remarque ne sert qu'à mettre en exergue encore une fois l'importance de l'empreinte subjective dans l'acte

traductif. Les deux versions sont effectivement correctes: la seule différence réside dans les diverses sensibilités de tout un chacun. En effet, en ce qui concerne la version de Jaccottet, dans la traduction d'un autre poème d'Ungaretti, « À la mélancolie » (Ungaretti 1981),<sup>4</sup> nous retrouverons encore l'adjectif « humide » (il traduit *Memoria, fluido simulacro* par « Mémoire, humide simulacre », vers 14), ce qui indique une préférence de Jaccottet pour certains termes, laquelle relève de son style. Ainsi, l'image du poète traduit est filtrée par le regard, l'expérience, la personnalité de ses traducteurs.

### Conclusion

Les traductions de Jaccottet se révèlent souvent des réussites, comme Ungaretti lui-même le déclare.<sup>5</sup> En effet, sans viser à reproduire l'original à l'identique ou à l'expliquer, le poète suisse se permet souvent des libertés qui contribuent à créer une nouvelle œuvre capable de *chanter* en français comme l'original *chante* en italien. Sans doute le succès des traductions de Jaccottet dérive-t-il de trois raisons principales. Tout d'abord, en étant le principal traducteur en français d'Ungaretti, Jaccottet pouvait jouir des bénéfices du lien de fraternité avec le poète italien et du côtoiement continu avec l'œuvre poétique de ce dernier. Ensuite, dans ce cas, sa maîtrise floue de l'italien, en lui permettant de se libérer des mots, se révèle partiellement un atout pour restituer le caractère insaisissable du poème, puisqu'elle permet à la sonorité de l'emporter sur le sens.

Toutefois cela ne peut pas suffire. Par exemple, les traductions effectuées par Lescure qui, à l'instar de Jaccottet, ne maîtrisait pas l'italien, n'aboutissent pas au même résultat lyrique: la connaissance lacunaire de la langue source nuit de deux façons principales aux traductions de ce dernier. La première, c'est qu'il n'ose pas aller au-delà du mot à mot. À la fin du recueil *Les cinq livres*, lui-même avoue avoir été obligé de suivre la construction syntaxique d'Ungaretti pour des raisons plus pratiques que stylistiques: au départ, il avait dû s'arrêter presque à chaque mot pour consulter le dictionnaire. La deuxième conséquence, ce sont des cas d'hypercorrection qui naissent fort probablement de la crainte de reproduire des calques.<sup>6</sup> À la lumière de ces considérations, la question qui se pose est la suivante: pourquoi le détachement produit par le manque de maîtrise de l'italien ne produit-il pas forcément les mêmes résultats chez Lescure que chez Jaccottet?

D'après nous, la réponse – qui constitue la troisième raison à la base du succès des traductions de Jaccottet – réside dans le génie artistique propre du poète suisse. Cela nous amène encore une fois à l'importance de l'empreinte subjective dans l'œuvre traductive. En effet, comme nous l'avons vu, en dépit de sa volonté d'*effacement*, de se présenter comme un passeur humble d'une langue à l'autre, Jaccottet n'hésite pas à prendre des décisions qui éloignent sa traduction de l'original: il a le courage de faire des choix de traduction marquants (modification de la syntaxe, de l'ordre, de la valeur des mots).

De même, l'appréciation de Jaccottet pour le travail d'un autre traducteur français d'Ungaretti, Francis Ponge (Ungaretti 1981), nous semble très significative. En effet, ce dernier est sans doute le traducteur d'Ungaretti qui ose le plus: il ne craint pas de transformer totalement l'original. Prenons par exemple la première strophe de la poésie « Apocalissi » d'Ungaretti: *Da una finestra trapelando, luce / Il fastigio dell'albero segnala / Privo di foglie*, traduite par Ponge par « Dès le suintement de l'aube, ce signal: à ma fenêtre, un arbre nu ». Dans sa traduction, Ponge modifie complètement la structure du poème, tant du point de vue stylistique que sur le plan syntaxique. La totalité du fragment (trois vers) se transforme ainsi en un seul long vers. Le texte de Ponge ressemble plus à une « version française » qu'à une véritable traduction. Ainsi, avec ce dernier, la création d'une « œuvre originale » en français est particulièrement évidente, au point que l'on pourrait parler d'une adaptation en français plutôt que d'une traduction. Dans un commentaire du travail de Ponge, Jaccottet lui-même affirme:

Il y a dans la version de Ponge une ou deux erreurs (volontaires ou non, je l'ignore), en tout cas des licences que Lescure ne se serait pas permises. Mais elle a une cohérence et une fermeté de langage (nul ne s'étonnera) qui font éclater en français, pour la première fois je crois, la grandeur propre d'Ungaretti. Au lieu d'essayer de singer les rythmes puissamment martelés de l'Italien, Ponge a résolu d'en compenser la perte par un dépouillement accru de la syntaxe, et une autorité accrue de l'affirmation. (Jaccottet 1962)

Ainsi, nous déduisons que Jaccottet envisage l'*effacement* comme la capacité de savoir faire entendre la voix du poète tout en sachant prendre des décisions, fussent-elles audacieuses, ce qui pour nous va tout à fait à l'encontre de l'idée de *s'effacer*. Nous nous trouvons donc face à un problème de lexique: ce que Jaccottet appelle *effacement* est pour

nous ce qui souligne l’empreinte subjective du traducteur. Ce terme nous paraît donc à bannir car il implique plusieurs conséquences négatives, non seulement sur le plan de la traductologie, mais aussi sur le plan social et politique: ne serait-il pas contradictoire – comme il arrive encore de nos jours – de plaider à la fois pour l’*effacement* des traducteurs et pour une plus ample reconnaissance au sein de la société?

En effet, chaque traducteur donne sa version: un même poème, tel un fleuve à plusieurs affluents, peut donner naissance à des versions en langue traduite parfois très différentes entre elles. Ainsi, le texte traduit finit par être influencé par la subjectivité du poète qui est à son tour conditionné par ce qu’il traduit. Pour pouvoir pénétrer dans l’œuvre du poète, le traducteur doit chercher à revivre des émotions similaires, il doit sonder sa propre âme pour retrouver ces sons, ces images, ces perceptions qui résident entre l’*onirique* et un passé lointain d’où surgissent les images. Ce travail introspectif débouche sur deux résultats: une connaissance plus profonde de soi et un enrichissement de sa propre poésie. La correspondance entre Ungaretti et Jaccottet est un parfait exemple de cet enrichissement mutuel qui favorise la production poétique. Le poète italien lui-même, lors d’une entrevue, exprime l’utilité de cette collaboration enthousiasmante de cette façon:

[...] la poésie est toujours un dialogue [...]. La traduction m’a beaucoup aidé dans ce sens. J’avais alors un partenaire, un adversaire, c’était une espèce de lutte, un drame utile, fécond. Il y a deux êtres très différents qui s’affrontent, l’un se soumettant à l’autre pour finir. C’est un des exercices les plus salutaires qui soient. On n’est jamais tous seul. On a besoin de vivre avec les autres, et les autres, ce sont aussi ces poètes qui vous offrent leur œuvre tout en vous intimidant, en vous terrorisant. C’est d’abord un adversaire, cela finit par devenir un ami, par devenir vous-même. (Jaccottet 1969)

Ainsi, l’acte de traduire influence si fortement celui d’écrire que l’on pourra même se demander: en quelle mesure la poésie existerait-elle sans la traduction?

## Bibliographie

Bonnefoy, Yves (2007), *L'alliance de la poésie et de la musique*, Paris, Galilée.

Góngora, Luis de (1984), *Les Solitudes*, traduit par Philippe Jaccottet, Genève, La Dogana.

Góngora, Luis de (1985), *Treize sonnets et un fragment*, traduit par Philippe Jaccottet, Genève, La Dogana.

Jaccottet, Philippe (1954a), « Les cinq livres, par G. Ungaretti », *NRF*, n° 19, Gallimard, 132-134.

-- (1954b), « Poésie non traduite, d'Armand Robin », *NRF*, n° 16, Gallimard, 708.

-- (1962), « L'œuvre de Francis Ponge », *Nouvelle Revue de Lausanne*, 10 mars 1962.

-- (1969), « Ungaretti. Entretien avec le poète », *La Quinzaine littéraire*, n° 69, Éd. Maurice Nadeau.

Jaccottet, Philippe, Chalard, Reynald André (2007), *De la poésie: Entretien avec Reynald André Chalard*, Paris, Arléa.

Ungaretti, Giuseppe (1939), *Vie d'un homme*, traduit par Jean Chuzeville, Paris, Gallimard.

-- (1981), *Vie d'un homme. Poésies 1914-1970*, traduit par Philippe Jaccottet, Pierre Jean Jouve, Jean Lescure, André Pieyre de Mandiargues, Francis Ponge, Armand Robin. Préface de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard [1973].

-- (1954), *Les cinq livres*, traduit par Jean Lescure, Paris, Éd. de minuit.

-- (1957), « Magistero di Pierre Jean Jouve », *La Fiera Letteraria*, Rome, 24 mars 1957, traduit par Philippe Jaccottet (1968) sous le titre « Sous le signe de Niobé », *La NRF*, n° 183, Gallimard, 385-386.

-- (1961), *Il Deserto e dopo*, Milan, Mondadori.

-- (1965), *À partir du désert*, traduit par Philippe Jaccottet, Sceaux, Éditions du Seuil.

-- (1969), *Vita d'un uomo: Tutte le poesie*, Leone Piccioni (éd.), Milan, Mondadori.

-- (1974), *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Mario Diacono, Luciano Rebay (éds.), Milan, Mondadori.

-- (1974), "Góngora al lume d'oggi", en *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, Mario Diacono, Luciano Rebay (éds.), Milan, Mondadori, 528-550.

-- (2009), *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Carlo Ossola (éd.), Milan, I Meridiani.

Ungaretti, Giuseppe / Jaccottet, Philippe (2008), *Jaccottet traducteur d'Ungaretti. Correspondance 1946-1970*, Tappy, José-Flore (éd.), Paris, Gallimard.

Vegliante, Jean-Charles (1987), *Ungaretti entre les langues*, Paris, Centre de recherches sur l'Italie moderne et contemporaine - Université de la Sorbonne nouvelle.

Violante-Picon, Isabel (1998), *Une œuvre originale de poésie: Giuseppe Ungaretti traducteur*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

**Marta Carraro**, après une Licence en Littératures et langues de l'Eurasie de et la Méditerranée (spécialisation: arabe et hébreu moderne) à l'Université Ca' Foscari de Venise, déménage à Paris où elle obtient un diplôme de Maîtrise à l'INALCO (Institut national des langues et civilisations orientales) en Études et cultures juives. Ensuite, elle obtient deux Master à l'Université Sorbonne Nouvelle: le premier en traduction technique, économique et éditoriale (langues de travail: français, anglais, italien) et le deuxième en littérature comparée. Depuis janvier 2016, elle est inscrite en doctorat à l'Université de Montréal en co-tutelle avec l'Université Sorbonne Nouvelle. Ses recherches portent sur l'écriture poétique féminine plurilingue et sur la traduction.

## NOTES

---

<sup>1</sup> Ungaretti propose trois traductions: « obscur », « sombre » et « noir ». Jaccottet finira par opter pour « en rendant toujours plus noires les ténèbres humaines ».

<sup>2</sup> Dans l'édition *Vie d'un homme. Poésies 1914-1970* (1981), Jaccottet optera finalement pour la version littérale « un martinet ivre ».

<sup>3</sup> Sauf contre-indications, toutes les définitions lexicales proposées sont extraites de l'*Enciclopedia Treccani en ligne*: <<http://www.treccani.it/>> (pour les termes en italien) et du *Trésor de la Langue Française informatisé*: <<http://atilf.atilf.fr/>> (pour les termes en français).

<sup>4</sup> Il existe d'autres versions françaises du même poème « Alla noia »: celle de Chuzeville (Ungaretti 1981) et par Lescure (Ungaretti 1939). Jaccottet, à la différence des deux autres traducteurs (qui traduisent le titre par *À l'ennui*), décide de traduire le terme *noia* par « mélancolie ». En littérature, la mélancolie, thème cher aux préromantiques et aux romantiques, désigne un sentiment de tristesse vague et douce, dans laquelle on se complaît, et qui favorise la rêverie désenchantée et la méditation. Cependant, dans un commentaire au sujet de ce poème, Ungaretti affirme qu'il entend *noia* comme un état de malaise d'où l'on voudrait sortir, un état d'inquiétude que lui-même définit comme « *l'"ennui" francese, il cruccio* » (Ungaretti 1969: 536.). Ainsi, le choix de Jaccottet se révèle moins approprié que celui de Lescure et de Chuzeville.

<sup>5</sup> V. commentaire précédant sur l'ouvrage traduit intitulé *À partir du désert*.

<sup>6</sup> Par exemple, dans sa traduction du poème italien *Alla noia*, Lescure traduit le vers 11 *È nuvola il tuo dono?* par « Est-ce un nuage ton présent? ». Ici, le choix du terme « présent » pour traduire *dono* nous paraît surprenant. Certes, le mot « présent » peut signifier « cadeau, don, offrande ». Cependant, son premier sens est temporel: le « temps présent ». Ainsi, le lecteur non italoophone sera facilement leurré par la traduction de Lescure: il aura sans doute l'impression que ce qui est « nuage » est le « temps présent » où vit l'« ennui ». Comment pourrait-il soupçonner qu'il faut entendre « présent » par « don »? Rien ne justifie le choix de Lescure, sauf peut-être la crainte d'un calque. En effet, la proximité entre l'italien et le français peut pousser à l'hypercorrection le traducteur qui ne maîtrise pas correctement ses langues de travail.