



HAL
open science

“ On n’est jamais tout seul ” : étude génétique d’une collaboration Ungaretti–Jaccottet

Patrick Hersant

► To cite this version:

Patrick Hersant. “ On n’est jamais tout seul ” : étude génétique d’une collaboration Ungaretti–Jaccottet. *Carnets: Revista Electrónica de Estudios Franceses*, 2018, Deuxième série - 14, 10.4000/carnets.8795 . hal-04006469

HAL Id: hal-04006469

<https://hal.science/hal-04006469>

Submitted on 9 May 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - ShareAlike 4.0 International License

« On n'est jamais tout seul » : étude génétique d'une collaboration Ungaretti-Jaccottet

La génétique des traductions se donne pour principal objet d'étude un matériau plus rare encore que les manuscrits d'écrivains : les brouillons de traducteurs. À défaut (ou en sus) de cette éloquente trace du processus traductif, il reste possible d'examiner avec profit d'autres indices matériels tels que la correspondance entre auteur et traducteur, des remarques sur la traduction venues enrichir quelque préface ou avertissement au lecteur, d'éventuelles interventions de l'éditeur ou du correcteur, les annotations marginales du traducteur dans le livre qui a servi de source – enfin tout ce qui, éclairant les modalités d'un travail aussi nécessaire qu'invisible, permettra d'éviter que « l'atelier du traducteur reste un mystère » (Durand-Bogaert, 2014 : 8). Parfois l'archive se montre généreuse, et certains dossiers génétiques recèlent tout à la fois des brouillons, des notes de travail, une correspondance avec l'auteur et même les preuves matérielles d'une collaboration créatrice.

C'est le cas, d'autant plus précieux qu'il est à la fois très rare et très fécond, de la traduction par Philippe Jaccottet des tout derniers poèmes de Giuseppe Ungaretti. Entre juillet et septembre 1969, « Croatie secrète » et « Dunja » ont ainsi fait l'objet d'un passionnant échange épistolaire entre le poète italien et son traducteur suisse. Un examen du dossier génétique de cette brève et intense collaboration laisse entrevoir, au fil des réécritures, des hésitations et des repentirs, le processus créatif du premier et la méthode traductive du second. Certains de ces documents ont paru dans la correspondance Jaccottet-Ungaretti éditée par José-Flore Tappy ; d'autres sont reproduits ou transcrits dans un livre de Marion Graf consacré à la collaboration auteur-traducteur ; la plupart, inédits à ce jour, sont conservés au Centre de recherches sur les lettres romandes (CRLR), à l'université de Lausanne¹.

Cet échange de lettres et de brouillons annotés illustre à merveille « une relation où interviennent, au-delà de l'amitié, des rapports de confiance et d'autorité, et une extrême exigence ; Ungaretti participe activement au travail, propose des solutions [...]. De son côté, Jaccottet pose des questions précises et fait ses choix parmi les solutions proposées par l'auteur justifiant avec clarté ses divergences » (Graf, 1998 : 64) :

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 tout seul. (Jaccottet, 2008 : 190-191)

Dunja est une femme – mais il faudrait dire : deux femmes en une. C'est d'abord la nourrice dalmate bien-aimée d'Ungaretti dans son enfance égyptienne, à Alexandrie² ; et c'est aussi la jeune femme croate qu'Ungaretti a rencontrée et aimée dans les derniers mois de sa vie, à plus de 80 ans. « Dunja » a donc pour double thème l'amour et le souvenir de l'amour, tel que l'expriment à la fois le poème en prose « Croatie secrète » et le poème en vers « Dunja », que l'archive nous permet d'examiner sous les multiples formes de l'original italien d'Ungaretti, de la traduction française de Jaccottet, mais aussi et surtout de plusieurs états intermédiaires³.

1. Les secrets de « Croatie secrète »

Voici d'abord le poème en prose tel qu'il apparaît, sous le titre « Le Bocche di Cattaro » dans *Vita d'un uomo* (Ungaretti, 1970 : 324) :

Quando persi mio padre, nel 1890, e avevo solo due anni, mia madre accolse in casa nostra, come una sorella maggiore, una vecchia donna, e fu la mia tenerissima, esportissima fata.

Era venuta tanti anni prima in Egitto dalle Bocche di Cattaro dove risiedeva, ma era per nascita più croata, se possibile, che non sia la gente delle Bocche.

Lo stupore che ci raggiunge dai sogni m'insegnò lei a indovinarlo. Nessuno mai si rammenterà quanto se ne rammentava lei, di avventure incredibili, nè meglio di lei le saprà raccontare per invadere la mente e il cuore d'un bambino con un segreto inviolabile che ancora oggi rimane fonte inesauribile di grazia e di miracoli, oggi che quel bimbo è ancora e sempre bimbo, ma bimbo di ottant'anni.

Ho ritrovato Dunja l'altro giorno, ma senza più le grinze d'un secolo d'anni che velandoli le sciupavano gli occhi rimpiccioliti, ma con il ritorno scoperto degli occhioni notturni, scrigni di abissi di luce.

Di continuo ora la vedo bellissima giovane, Dunja, nell'oasi apparire, e non potrà più attorno a me desolarmi il deserto, dove da tanto erravo.

Non ne dubito, prima induce a smarrimento di miraggi, Dunja, ma subito il bimbo credulo assurge a bimbo di fede, per le liberazioni che sempre frutterà la verità di Dunja.

Dunja, mi dice il nomade, da noi, significa universo.

Rinnova occhi d'universo, Dunja.

En voici la traduction française définitive, publiée par Jaccottet sous le titre « Croatie secrète » dans l'anthologie *Vie d'un homme* (1973 : 340) :

Quand je perdis mon père, en 1890 – je n'avais que deux ans – ma mère accueillit dans notre maison, comme une sœur aînée, une vieille femme : ce fut ma plus tendre, ma plus experte fée.

Elle avait quitté depuis de longues années les Bouches de Cattaro, où elle habitait, pour l'Égypte ; mais, de naissance, elle était encore plus croate, s'il se peut, que les gens des Bouches.

La stupeur qui nous vient des rêves, c'est elle qui m'apprit à en être frappé. Personne jamais ne se rappellera autant d'aventures fabuleuses, ni ne saura les conter mieux qu'elle, qui nourrissait l'esprit et le cœur d'un enfant d'un secret inviolable, source de grâce et de miracles, aujourd'hui encore, pour l'enfant de quatre-vingts ans.

J'ai retrouvé Dunja l'autre jour, mais sans les rides dont tout un siècle d'années avait altéré, en les voilant, ses yeux rétrécis ; intacts à nouveau ses grands yeux nocturnes, écrins d'abîmes de lumière.

Maintenant je ne vois plus jamais que Dunja jeune, la très belle, apparaît dans l'oasis, et le désert autour de moi ne me désolera jamais plus, où j'errais depuis tant d'années.

Je n'en doute plus : si Dunja d'abord égare dans les mirages, l'enfant crédule, soudain, devient un enfant croyant, prêt aux libérations que suscitera toujours la vérité de Dunja.

« Dunja, chez nous », m'explique le nomade, « signifie l'univers. »

Dunja, tu restitues à l'univers ses yeux.

Une approche traductologique traditionnelle s'attacherait ici à comparer les deux versions, repérant les écarts (omissions, ajouts, registres...) entre l'une et l'autre, évaluant la dissemblance ou la concordance des rythmes et des métaphores, rapportant la pratique traductive de Jaccottet à sa propre poétique⁴, etc. Ainsi pourrait-on relever, parmi bien d'autres exemples, que le français perd la longueur inattendue et l'écho quasi paronymique de *tenerissima / espertissima* (« plus tendre » et « plus experte ») ; que l'italien situe les deux premiers paragraphes en Égypte (Dunja ne s'y rend pas : elle y *vient*), quand le français, ignorant cette géographie sentimentale, neutralise le locuteur en l'éloignant de l'un et l'autre pays (Dunja a simplement quitté l'Italie pour l'Égypte) ; qu'en italien, mais non en français, Dunja raconte des histoires *pour* enchanter l'enfant ; que l'italien « *Il deserto, dove da tanto erravo* », acquiert une certaine préciosité en français avec la relative disjointe « le désert autour de moi ne me désolera plus jamais, où j'errais ». Un tel relevé, aussi rapide et incomplet soit-il, pourrait nourrir une réflexion sur l'art de Jaccottet ou la traduction poétique en général ; mais, dans la mesure où il laisse dans l'ombre ce

qui a pu se produire entre la création de l'original et l'achèvement de la traduction, il n'offre de « Croatie secrète » qu'une lecture incomplète.

Le dossier génétique nous invite à enrichir cette lecture. Entre l'original italien et sa traduction française, entre la source et la cible, les archives de la correspondance Jaccottet-Ungaretti nous invitent à insérer plusieurs versions successives qui retracent le parcours accompli par le traducteur, avec quelques interventions de l'auteur, sur la voie du texte final. Ces divers états de la traduction sont au nombre de six ou sept, et même davantage si l'on accepte de faire débiter le processus dès l'inscription par Jaccottet, sur le tapuscrit reçu d'Ungaretti, d'un mot au quatrième paragraphe :

Fig. 1 – Giuseppe Ungaretti, « Croazia segreta », dactylographie, feuillet 2, CRLR, université de Lausanne.

**Ho ritrovato Dunja l'altro giorno, ma senza più le grinze
d'anni che velandoli le sciupavano gli occhi rimpiccioliti,**

Geste typique de traducteur : comme par crainte d'oublier le mot français qui lui est venu à l'esprit en découvrant le texte, Jaccottet a pris soin de noter, au-dessus de *sciupavano*, un équivalent possible : « gâter ». Si la genèse de cette traduction commence ainsi sur la dactylographie de l'original italien (document zéro, ou D0), elle se déploie naturellement sur les feuillets rédigés en français : un manuscrit à l'encre noire (D1), dont la relative propreté signale sans doute qu'il n'est pas un premier jet (disparu ?) et où sont reportées une vingtaine de corrections autographes à l'encre bleue ; un tapuscrit (D2) où figurent d'importantes corrections autographes (encre bleue et noire) et allographes (encre verte) ; un second tapuscrit (D3), également enrichi de corrections et commentaires allographes à l'encre verte et de quelques corrections autographes à l'encre noire ; et un troisième tapuscrit (D4), qui constitue une mise au net vierge de toute correction. À quoi il conviendrait d'ajouter le texte publié (D5), puisque celui-ci présente encore de menues modifications par rapport au dernier état du tapuscrit final⁵.

Voici sous quelle forme apparaissent, dans chacun de ces documents, les trois derniers paragraphes de « Croatie secrète » :

Fig. 2 – D0 : Giuseppe Ungaretti, « Croazia segreta », dactylographie, feuillet 2, CRLR, université de Lausanne.

**Non ne dubito, prima induce a smarrimenti di miraggi, Dunja, ma subito
il bimbo credulo assurge a bimbo di fede, per le liberazioni che sempre
frutterà la verità di Dunja.
Dunja, mi dice il nomade, da noi, significa universo.
Grandi occhi d'universo di Dunja, vi amo.**

Fig. 3 – D1 : Giuseppe Ungaretti, « Croatie secrète », traduction manuscrite de Philippe Jaccottet, feuillet 5, CRLR.

^{ne doute plus si}
 Je n'en doute pas: ^{est-ce que} Dunja d'abord ^{travaille}
^{pour tous les mirages}
~~a l'égaré~~ ^{mais soudain l'enfant}
~~crédule~~ ^{crédule} devient enfant ^{prêt aux}
~~croisant~~ ^{produira} toujours la vérité de Dunja.
 "Dunja, chez nous", ^{n'explique} le nomade, "signifie
 l'univers".
 Grands yeux d'univers de Dunja, je
 vous aime.

Fig. 4 – D2 : Giuseppe Ungaretti, « Croatie secrète », traduction dactylographiée de Philippe Jaccottet, feuillet 12, CRLR.

Je n'en doute plus: si ^{Dunja} ~~l'enfant~~ d'abord égaré dans les
 mirages, soudain l'enfant ^{crédule} devient enfant ^{croisant}
 croisant, prêt aux libérations que ^{produira} toujours la vérité de Dunja.
 "Dunja, chez nous", ^{n'explique} le nomade, "signifie
 l'univers".
 Grands yeux d'univers de Dunja, je vous aime.
^{tu renouvèles} ^{les} yeux d'univers, Dunja.
^{tu renouvèles} ^{à l'univers} ^{le} ^{texte} ^{d'un} ^{dit}.
^{Rinnovi} ^{occhi} ^{d'universo}, ^{Dunja}.
^{Dunja}, ^{tu} ^{renouvèles} ^à ^{l'universo} ^{la} ^{voce}.

Fig. 5 – D3 : Giuseppe Ungaretti, « Croatie secrète », traduction dactylographiée de Philippe Jaccottet, feuillet 21, CRLR.

Je n'en doute plus: si Dunja d'abord égaré dans les
 mirages, l'enfant ^{crédule}, soudain, devient un enfant
 croisant, prêt aux libérations que ^{suscitera} toujours la
 vérité de Dunja.
 "Dunja, chez nous", ^{n'explique} le nomade, "signifie
 l'univers".
 Dunja, ^{rafranchis} ^à ^{l'univers} ses yeux.

^{rafranchis}
 Dunja, tu ^{rafranchis} à l'univers ses yeux.

^{ne cherchais}
 je ^{ne} ^{cherchais} (?)

Fig. 6 – D4 : Giuseppe Ungaretti, « Croatie secrète », traduction dactylographiée de Philippe Jaccottet, feuillet 5, CRLR, université de Lausanne.

Je n'en doute plus: si Dunja d'abord égare dans les mirages,
l'enfant crédule, soudain, devient un enfant croyant, prêt aux
libérations que suscitera toujours la vérité de Dunja.
"Dunja, chez nous", m'explique le nomade, "signifie l'univers".
Dunja, tu restitues à l'univers ses yeux.

Cette juxtaposition des diverses versions disponibles du même passage appelle une remarque, presque un aveu : il faut bien reconnaître qu'une telle abondance d'informations finit par donner le vertige. Sommé de déchiffrer des écritures plus ou moins lisibles, de distinguer entre graphies autographes et allographes, de jongler entre le manuscrit et la dactylographie, de repérer chaque passage modifié pour le comparer à la version qui précède ou à celle qui suit, l'œil du lecteur est par trop sollicité. Une transcription codée, qui permettrait certes de résoudre le problème du déchiffrement, d'éviter le recours à des images coûteuses (en espace comme en droits de reproduction) et d'isoler les segments à commenter, serait d'un abord à peine plus engageant pour le profane – voici par exemple une transcription partielle de notre DI : « Je n'en doute pas <ne doute plus> : <si> Dounia d'abord induit <amène> à l'égaré des mirages <égare dans les mirages>, mais soudain l'enfant crédule devient enfant de foi <croyant>, pour les <prêt aux> libérations que suscitera <produira> toujours la vérité de Dounia. » Ni les images, ni la transcription codée ne constituent la manière idéale de présenter, pour le soumettre à l'analyse, le brouillon de cette traduction complexe ; c'est pourquoi nous favoriserons ici la transcription dite « diachronique linéarisée ».

Si nous avons fait le choix de reproduire ces manuscrits malgré tout, c'est que l'on observe en D2 et en D3 un phénomène dont la transcription la plus rigoureuse ne saurait rendre compte : sans parler de l'aura propre à tout manuscrit d'un grand poète ou d'un grand traducteur, le jeu des couleurs – encre verte, noire ou bleue – donne littéralement à voir, sur la page où se mêlent et se répondent leurs écritures, un *dialogue* entre Ungaretti et Jaccottet. Plusieurs indices confirment en effet que l'écriture au stylo vert est bien celle d'Ungaretti : quelques graphies fautives (« tu renouvelle », « tu restitue »), impensables sous la plume de Jaccottet ; un tracé plus classique et plus lisible, avec ici et là des différences notables – chez Jaccottet, par exemple, le « D » majuscule est penché presque à l'horizontale, tandis que le « d » minuscule reproduit un *delta* grec ; ou encore les points d'interrogation (« je m'égarais ? » « substitue ? ») indiquant qu'il s'agit d'une suggestion et non d'une correction, procédé presque systématique dans les échanges polisés entre les deux poètes.

Ainsi, dans l'alternance des encres et des écritures sur la même page multicolore, s'abolit illusoirement la distance entre Rome et Grignan : pour le lecteur qui les découvre après coup, les échanges entre Jaccottet et Ungaretti ont l'immédiateté d'une discussion poétique entre amis, hors du temps, alors qu'ils ont été mûris par chacun d'eux – puis soumis aux lenteurs du système postal – à la manière des coups que s'envoient, sous forme codée, les amateurs de parties d'échecs par correspondance⁶. En quoi consiste l'aimable dialogue qui fonde, entre les deux poètes, cette collaboration traductive à distance ? On constate d'abord que, Jaccottet ayant choisi de franciser le prénom *Dunja* en « Dounia », Ungaretti l'invite à rétablir la graphie originale – quitte à rendre le mot plus délicat à prononcer pour le lecteur français, qui risque fort de lire [dɔnia] ou [dɔndza] plutôt que [du:nia]. Ungaretti s'en explique en ces termes dans une lettre du 25 août 1969 : « Je laisserai le nom comme habituellement les Croates l'écrivent. Ils ont l'alphabet latin. » (Jaccottet-Ungaretti, 2008 : 201)

On remarque ensuite que plusieurs interventions de l'auteur sur le brouillon de son traducteur témoignent d'une certaine méconnaissance du français – non pas de son ignorance de cette langue, tant s'en faut, mais d'une connaissance à la fois légèrement imparfaite et assez assurée pour l'autoriser à reprendre son traducteur⁷. Voici les principales corrections effectuées par Ungaretti, à l'encre verte, en D2 et D3 :

D2

Dounia → Dunja

La stupeur qui nous vient des rêves → qui nous parvient des rêves

c'est elle qui m'apprit à l'interpréter → à la deviner

Dounia jeune, très belle → Dunja jeune, la très belle

le désert (...) ne me désolera jamais plus, où j'errais il y a tant d'années → où depuis tant d'années j'allais errant

l'enfant crédule devient enfant croyant → devient un enfant croyant

Grands yeux d'univers de Dounia, je vous aime → Tu renouvelles les yeux d'univers,

Dunja / Tu renouvelles (*sic*) à l'univers les/ses yeux, Dunja

D3

La stupeur qui nous vient des rêves, c'est elle qui m'apprit à la [espace blanc] → qui

m'apprit à le savoir / à le saisir / à en être tout à coup saisi

ses yeux rétrécis ; mais retrouvés intacts ses grands yeux → j'ai retrouvés

si Dunja d'abord égare dans les mirages → je m'égarais / je me cherchais

Dunja, tu rafraîchis à l'univers ses yeux → tu restitue (*sic*)

Notons que Jaccottet a conservé certaines de ses solutions initiales, refusant tacitement dans la version finale les suggestions suivantes : « qui nous parvient des rêves », « deviner la stupeur⁸ », « où j'allais errant ». En revanche, il accepte provisoirement (en D3) certaines formulations baroques qui colorent l'ensemble d'une préciosité maîtrisée, entre licence poétique et subtile incorrection. Ainsi de la postposition du complément d'objet à la dernière ligne (« tu rafraîchis à l'univers ses yeux »), de la substantivation de l'adjectif (« la très belle ») ou de la construction du verbe *aller* avec un gérondif (« j'allais errant »).

On constate enfin – et peut-être surtout – qu'Ungaretti, en cours de traduction, a décidé de transformer radicalement l'original de sa dernière ligne :

D0 – Grandi occhi d'universo di Dunja, vi amo.

D1 – Grands yeux d'univers de Dounia, je vous aime.

D2 – Grands yeux d'univers de Dounia, je vous aime

[*main d'Ungaretti*] Le texte définitif dit : Rinnovi occhi d'universo, Dunja. / Tu renouvelles les yeux d'univers, Dunja. / Tu renouvelles à l'univers ses yeux, Dunja.

[*main de Jaccottet*] Dunja, tu renouvelles <rafraîchis> à l'univers les <ses> yeux.

D3 – Dunja, tu rafraîchis à l'univers ses yeux.

D4 – Dunja, tu restitues à l'univers ses yeux.

Sans être exceptionnel, ce type d'intervention est évidemment assez rare⁹. Il suppose que la traduction s'effectue à partir d'un original non encore publié, et que l'auteur suive ou accompagne le travail en cours. Comme le note Jean-Charles Vegliante à propos de quelques essais d'Ungaretti traduits et publiés par Jaccottet mais restés inédits en Italie : « On ne peut pas (...) ne pas se demander où est l'original. Il n'y a ni fidélité, ni infidélité, à quelque 'texte' sacré qui serait déjà là. La poésie et son double s'écrivent ensemble. » (Jaccottet-Ungaretti, 2008 : 128) Aucune pièce de notre dossier génétique, hélas, ne permet d'affirmer ni même de supposer que la modification d'Ungaretti ait pu lui être inspirée par la traduction de Jaccottet.

Les métamorphoses de la dernière phrase de « Croatie secrète » ne s'arrêtent pas là : dans ses commentaires à l'encre verte sur le brouillon de Jaccottet, Ungaretti propose « *Rinnovi occhi d'universo, Dunja* » (voir Fig. 4 ci-dessus) ; après quelques hésitations quant au choix du verbe (« tu renouvelles », « tu rafraîchis »), Jaccottet traduit cette nouvelle version par « Dunja, tu restitues à l'univers ses yeux », et c'est bien sous cette forme définitive qu'elle apparaîtra dans *Vie d'un homme*. Or, dans *Vita d'un uomo*, on lit : « *Rinnova occhi d'universo, Dunja* ». La deuxième personne du singulier s'est muée en troisième ; « tu restitues » est devenu « elle restitue ». Jaccottet n'a-t-il pas été informé de cette nouvelle modification ? A-t-il préféré s'en tenir à sa dernière version ? On ne peut ici que se perdre en conjectures. En tout état de cause, la version finale française nous semble supérieure à l'italienne : dans ce poème-récit à la troisième personne, où la femme mémorisée est nommée avec une insistance quasi incantatoire, on s'enchant de la voir apparaître enfin (« tu ») pour un tête-à-tête final entre la morte réincarnée et le vieillard qui s'apprête à la rejoindre, et d'assister au passage du souvenir à la parole, de la nomination à la présence effective – de l'évocation à l'invocation¹⁰.

Au vu de cet exemple et de quelques autres, et sans oublier qu'Ungaretti en est à proprement parler le co-auteur, il est permis de juger que la traduction de « Croatie secrète » s'élève parfois au-dessus de l'original¹¹. Le paradoxe n'est qu'apparent, la version française étant à bien des égards une réécriture, par l'auteur via son traducteur, de l'italienne : pourquoi les amendements apportés dans le style et dans l'idée ne la rendraient-ils pas, ici et là, plus réussie ? Au reste, Ungaretti lui-même n'hésitait pas à déclarer quelques années plus tôt : « Ce qu'a fait Philippe Jaccottet de ce livre, c'est une merveille. Je crois qu'il est meilleur en français qu'en italien¹². »

2. « Dunja » entre les langues

Du poème en prose qui le précède immédiatement dans *Vie d'un homme*, « Dunja » constitue le pendant ou le prolongement en vers. Le voici dans sa version italienne (Ungaretti, 1970 : 325) :

Si volge verso Lest l'ultimo amore,
 Mi abbuia da là il sangue
 Con tenebra degli occhi della cerva
 Che se alla propria bocca lei li volga
 Fanno più martoriante
 Vellutandola, l'ardere mio chiuso.
 Arrotondio d'occhi della cerva
 Stupita che gli umori suoi volubili
 Di avvicinare con passi le comandino

Irrefrenabili di slancio.

D'un balzo, gonfi d'ira
Gli strappi, va snodandosi
Dal garbo della schiena
La cerva che diviene
Una leoparda ombrosa.

O, nuovissimo sogno, non saresti
Per immutabile innocenza innata
Pecorella d'insolita avventura ?

L'ultimo amore più degli altri strazia,
Certo lo va nutrendo
Crudele il ricordare.

Sei qui. Non mi rechi l'oblio te
Che come la puledra ora vacilli,
Trepida Gambe Lunghe ?

D'oltre l'oblio rechi
D'oltre il ricordo i lampi.

Capricciosa croata notte lucida
Di me vai facendo
Uno schiavo ed un re.

Un re ? Più non saresti l'indomabile ?

Et dans la version française de Jaccottet (Ungaretti, 1973 : 341-342) :

Vers l'est se tourne le dernier amour
Il m'assombrit de là le sang
Par la ténèbre des yeux de la biche
Qui, les baisse-t-elle sur sa bouche,
Rend plus suppliciant,
De la velouter, mon feu clos.

Les yeux s'arrondissent de la biche
Étonnée que ses volubiles humeurs
L'obligent à enchaîner
Par l'élan de pas sans frein.

D'un bond, tout déchirement
Rageur, elle se dégage
De la souplesse de l'échine,
La biche qui se change
En léoparde ombrageuse.

Ou, le plus nouveau songe, serais-tu
Par immuable innocence native
Agnelle d'étrange aventure ?

Plus que les autres le dernier amour ravage,
Sans doute le souvenir
Le nourrit, cruellement.

Tu es ici. Ne me rendras-tu pas l'oubli,
Toi qui vacilles à présent comme pouliche
Crainative, Longues Jambes ?

D'outre l'oubli tu me rends,
D'outre mémoire, les éclairs.

Capricieuse Croate, nuit limpide,
Tu fais de moi
Un esclave et un roi.

Un roi ? Ne serais-tu plus l'indomptable ?

Là encore, une simple comparaison de la source et de la cible s'avère déjà riche en observations de toutes sortes. Pour s'en tenir à la première strophe, on constate par exemple que Jaccottet intervertit au premier vers le verbe et son complément de lieu (« vers l'est se tourne », et non : « se tourne vers l'est ») ; qu'il traduit « *con tenebra* » par « Par la ténèbre » et non « avec la ténèbre » ; qu'il opte pour *la ténèbre* au singulier, au lieu de *ténèbres*, usant là d'un registre légèrement plus soutenu que l'italien – où ce singulier est plus courant ; que cette préciosité se répète au vers 4, où la formulation hypothétique « *se lei li volga* » est traduite, non par un simple « si elle les baisse », mais par le très littéraire « les baisse-t-elle » ; qu'un sujet singulier est substitué à un pluriel (« la ténèbre (...) rend », pour « *[gli] occhi (...) fanno* ») ; que « *martoriare* » n'est pas traduit par *martyriser*, qui partagerait pourtant la même étymologie ; que *biche* et *bouche* forment en français une paronomase – presque une rime – qui ne figure pas dans le poème italien ; que « *l'ardere mio* », verbe substantivé, est sous-traduit en français par le substantif *feu*. Un tel relevé pourrait se prolonger indéfiniment ; comme pour « Croatie secrète », la lecture croisée du poème italien et de sa traduction française est à la fois très riche et, à notre sens, incomplète sans détour par le dossier génétique.

Or, entre manuscrits (ms.) et tapuscrits (tp.) numérotés, entre révisions du traducteur et interventions de l'auteur, entre premier jet et mises au net, on dispose cette fois d'une bonne vingtaine de versions différentes. Pour éviter de se perdre dans la profusion de l'archive, on s'en tiendra ici à quelques états de la première strophe :

Ms. 7

Le dernier amour se tourne vers l'est
M'obscurcit de là le sang
avec les ténèbres des yeux de la biche
qui si elle les tourne vers sa bouche
font plus martyrisant
de la velouter, mon ardeur close

Ms. 12

Le dernier amour se tourne vers l'est
Il me noircit <charbonne> de là le sang
<avec les> des yeux ténébreux de la biche
qui, les <baisse-t-elle> dirige-t-elle vers <ses lèvres> sa bouche
rendent plus torturant,
de la velouter, mon feu clos
soudain velours
veloutés soudain,
attisent
aiguisent mon feu clos <fermé> <caché> enfermé

Ms. 14

Le dernier amour se tourne vers l'est.
Il m'enténèbre le sang avec les yeux
de la biche qui, les baisse-t-elle sur sa
bouche, de la velouter ainsi, rendent
plus torturant [encore] mon feu enfermé.

Ms. 18

Le dernier amour se tourne vers l'est
*Il m'assombrit *de là le sang avec
Les ténèbres des yeux de la biche
Qui, <s'ils sont baissés> sur sa bouche baissés,
Rendent plus torturant,
De la velouter, mon feu clos <reclus>.

Ms. 20

Le dernier amour se tourne vers l'est
Il m'assombrit <de là> le sang
Avec les ~~ténèb~~ yeux ténébreux de la biche
Qui, ~~sont-ils baissés~~ <les baisse-t-elle> sur sa bouche
Rendent plus torturant,
De la velouter, mon feu clos.

Tp. 10 [première dactylographie]

Le dernier amour de tourne vers l'est
Il m'assombrit [de là] le sang *(me noircit) supprimer « de là » ?*
Avec les yeux ténébreux de la biche *ténèbres des yeux*
Qui, les baisse-t-elle sur sa bouche,

Soudain velours,
Attisent mon feu enfermé.
var : (Rendent plus torturant,
De la velouter, mon feu clos.) *mieux !*

Tp. [?]
Le dernier amour se tourne vers l'est
De là il m'assombrit le sang *je préfère ma version première :*
Avec les ténèbres des yeux de la biche *Avec yeux ténébreux de la biche*
Qui, sont-ils baissés sur sa bouche, *pour éviter la lourdeur du*
Rendent plus torturant, *double génitif. Choisissez.*
De la velouter, mon feu clos.

Tp. 22
Le dernier amour se tourne vers l'est
De là il m'assombrit le sang
Avec les ténèbres des yeux de la biche *c'est bien : avec les yeux*
Qui, sont-ils baissés sur sa bouche, *ténébreux de la biche*
Rendent plus torturant,
De la velouter, mon feu clos.

Dernière dactylographie

Le dernier amour se tourne vers l'est *Vers l'est se tourne ~~L'amour dernier~~*
<De là il> ~~Il m'~~ assombrit de là le sang *mon dernier amour*
Avec *les* yeux ténébreux de la biche *par la ténèbre des yeux*
Qui, les baisse-t-elle sur sa bouche,
Rendent plus torturant,
De la velouter, mon feu clos.

Que nous apprend cet enchaînement d'états de la traduction ? D'abord, à l'évidence, que Jaccottet est un traducteur rigoureux et inventif, minutieux et disponible, qui ne ménage ni son temps ni sa peine ; ce que José-Flore Tappy nomme « une quête obstinée de la nuance » (Jaccottet-Ungaretti, 2008 : 190) se poursuit sans discontinuer du premier jet à la dernière dactylographie, elle-même encore chargée d'importantes corrections. Ensuite, qu'il commence son travail par une sorte de mot à mot en prose, la construction en vers n'apparaissant qu'à partir du ms. 14. On est également frappé par la richesse des palettes lexicales et des essais syntaxiques, parmi lesquels il choisit (ou fait choisir par Ungaretti) la solution qui paraît la plus juste, la plus sonore, la plus réussie. Les deux derniers vers de cette strophe, par exemple, font l'objet de nombreuses tentatives : « me noircit », « me charbonne », « attisent », « aiguissent », « mon feu clos », « fermé », « caché », « enfermé », etc. Dans cette phase où tout semble encore possible, la plasticité de la traduction apparaît maximale. Une transcription diachronique linéarisée des vers 4 et 5, à travers une vingtaine d'états successifs, révèle un foisonnement dont on imagine volontiers

qu'il inspirait aussi une lecture orale dans quelque « gueuloir » franco-italien. Nous le faisons ici précéder et suivre par l'original italien et par la version française définitive :

*Fanno più martoriante
Vellutandola, l'ardere mio chiuso.*

font plus martyrisant, de la velouter, mon ardeur close
rendent plus torturant, de la velouter, mon feu clos
soudain velours, aiguissent mon feu fermé
veloutés soudain, attisent mon feu caché
rendent plus torturant encore mon feu enfermé
Rendent plus torturant, de la velouter, mon feu reclus
Rendent plus torturant, de la velouter, mon feu clos.
Soudain velours, attisent mon feu enfermé.

*Rend plus suppliciant,
De la velouter, mon feu clos.*

Ungaretti n'est pas en reste, qui propose de supprimer « de là » et de remplacer « les yeux ténébreux » par « les ténèbres des yeux » ; suggère *noircir* au lieu d'*assombrir* ; et choisit la deuxième variante proposée par Jaccottet. Celui-ci accepte certaines corrections de l'auteur, en rejette d'autres ; par exemple, il conserve *assombrir* au lieu de *noircir* que proposait Ungaretti, et indique sa préférence pour « les yeux ténébreux de la biche » alors qu'Ungaretti suggérait « les ténèbres des yeux de la biche ». Rappelons que la collaboration ne se déroule pas seulement sur les pages du brouillon de Jaccottet : questions, réponses, commentaires et suggestions se font surtout dans les lettres. Ainsi, dans celle du 31 août 1969, Jaccottet répond-il à propos d'une suggestion d'Ungaretti (« Avec les ténèbres des yeux de la biche » ; voir tp. 10 ci-dessus) : « J'aurais préféré ma version première : "Avec les yeux ténébreux de la biche" pour éviter la lourdeur créée par le double génitif. Choisissez. » (Jaccottet-Ungaretti, 2008: 202) Sur le tapuscrit qui accompagne la lettre suivante (voir tp. 22 ci-dessus), Ungaretti se montre sensible à l'argument du « double génitif » et accepte de revenir à la solution première : « C'est bien : avec les yeux ténébreux de la biche. »

On note au passage une petite faute de langue de la part d'Ungaretti : quand il écrit dans la marge « c'est bien », il veut dire en italien « *va bene* » et non pas « *mi sembra bene* » – sans quoi il n'eût pas proposé une modification dans la lettre précédente. Dans cette note marginale, Ungaretti n'entend donc pas faire un compliment (« c'est bien »), mais plutôt une concession (« je veux bien »). Ce détail semblera peut-être

trivial ; en réalité, dans une collaboration bilingue, le degré de maîtrise de la langue étrangère par chacun des participants est un élément essentiel. Après tout, si Ungaretti n'avait pas parlé le français, qui plus est un français subtilement imparfait, le lecteur français disposerait d'une tout autre version française de « Dunja ». Le degré de maîtrise linguistique du traducteur, mais aussi de l'auteur, la perception qu'a celui-ci de sa propre maîtrise du français, ce qu'il se sent autorisé à proposer, son assurance plus ou moins fondée, mais aussi la part indécidable qui relève de l'autotraduction médiée, tout cela peut avoir une incidence considérable sur ses corrections et suggestions, et par conséquent sur la traduction définitive.

L'« italianité » d'Ungaretti correcteur et autotraducteur – sa tendance au calque de l'italien – est un phénomène récurrent dans ses tractations lexicales et syntaxiques avec son traducteur¹³. Il apparaît sur l'un des brouillons (tp. 12) de « Croatie secrète », on l'a vu, avec le refus de la francisation « Dounia » et la proposition des calques *indovinarlo/* deviner et *rinnovi/*renouvelles. On le retrouve sur le tapuscrit de « Dunja » (tp. 10) où Ungaretti souhaite revenir aux « ténèbres des yeux de la biche » (sa « version première », dit-il), reproduction à l'identique de l'italien. Et il culmine au premier vers, qui fait l'objet d'une étonnante suggestion in extremis : sur la dernière dactylographie, alors que sur les vingt brouillons précédents ce premier vers n'a jamais évolué (« Le dernier amour se tourne vers l'est »), Ungaretti propose d'inverser le verbe et le sujet pour mieux coller à l'original italien : « *Si volge verso l'est l'ultimo amore* » devient alors « Vers l'est se tourne mon dernier amour »¹⁴.

Mais l'exemple le plus remarquable de ce phénomène intervient en dehors de la première strophe, avec la traduction du distique « *La cerva che diviene / Una leoparda ombrosa* » :

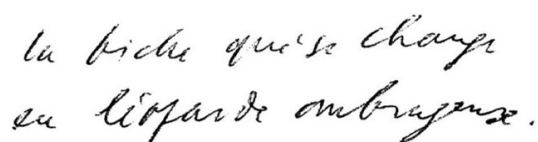
Fig. 7 – Giuseppe Ungaretti, « Dunja », traduction manuscrite de Jaccottet, feuillet 7, CRLR, université de Lausanne.

la biche qui se change devient
ou l'ancien
une leoparda ombrosa
ou

Sur la toute première version manuscrite, on voit Jaccottet inscrire deux solutions possibles pour « *diviene* » et trois pour « *leoparda* » ; il ne s'agit encore que de palettes lexicales, sans rature ni préférence

apparente. À ce stade, le traducteur envisage une « léoparde », mais aussi une « panthère » et une « once » – laquelle ne sera retenue dans aucune des versions suivantes, soit que la multiplication des nasales (« en une once ombrageuse ») lui ait paru malsonnante, soit qu’il ait craint que le lecteur ignore cet autre nom de la panthère des neiges – animal trop septentrional, du reste, pour convenir à une zoomorphisation égyptienne ou dalmate.

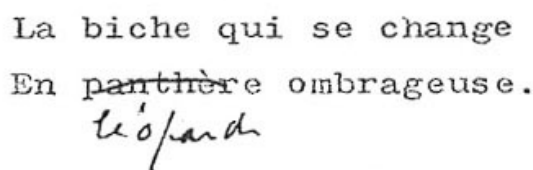
Fig. 8 – Giuseppe Ungaretti, « Dunja », traduction manuscrite de Jaccottet, feuillet 18, CRLR, université de Lausanne.



la biche qui se change
en léoparde ombrageuse.

Sur un manuscrit postérieur (voir Fig. 8), Jaccottet semble avoir tranché en faveur du calque-néologisme « léoparde », qui constitue du reste son premier jet puisque les variantes « once » et « panthère » sont toutes deux interlinéaires. Or, qu’un document manque au dossier ou que la modification soit intervenue sans laisser de traces (lors de la saisie du texte à la machine), la première version dactylographiée fait le choix de la « panthère » :

Fig. 9 – Giuseppe Ungaretti, « Dunja », traduction de Jaccottet, première dactylographie, CRLR, université de Lausanne.



La biche qui se change
En ~~panthère~~ ombrageuse.
léoparde

Ce revirement s’accompagne d’une explication dans la lettre du 22 août 1969 (Jaccottet- Ungaretti, 2008 : 200) : « *Leopardo*. : je ne sais si on peut dire *léoparde* en français. Littré ne le dit pas. Peut-être *panthère* ? » À quoi Ungaretti répond, dans la marge de la première dactylographie où il a barré « panthère » (Fig. 9) : « Vaut en tout mieux le néologisme ; ce n’est pas une panthère : c’est d’abord une bête de grâce plus qu’une bête de cruauté. » Cette justification est certes recevable, les champs sémantiques respectifs des deux fauves ne se recouvrant pas tout à fait ; mais, à la lumière des interventions d’Ungaretti citées plus haut et de quelques autres¹⁵, elle nous semble témoigner d’un souci de conserver autant que possible les sonorités, la syntaxe et l’ordre des mots de l’original.

En parcourant la correspondance du poète traducteur et de son traducteur poète, on découvre de part et d'autre une « écoute à la fois empathique et distanciée, qui, au terme du travail, n'empêche pas le traducteur d'avouer [...] qu'il n'est ni convaincu par 'cet étrange poème', ni satisfait par sa traduction. L'auteur, lui, ne doute ni de son propre texte [...] ni de la traduction. » (Graf, 1998 : 64). Comme il l'écrit à Jaccottet après en avoir reçu la première version, « la traduction me semble déjà excellente » (Jaccottet-Ungaretti, 2008 : 205 et 203). La richesse du dossier génétique, constitué ici par la correspondance et de très nombreux brouillons, rend à la fois possible et souhaitable d'insérer, entre la source et la cible, des éléments supplémentaires dont l'analyse éclaire un travail d'ordinaire voué à l'ombre ; ainsi se trouve mis en lumière, non plus le seul passage instantané, invisible et figé d'un texte italien en un texte français, mais le processus même de cette mutation. Le détour génétique, en exposant une pratique dont on ne connaît bien souvent que les résultats, trace les contours d'une méthode de traduction, répartit l'origine de certains choix cruciaux entre auteur et traducteur, et, dans le meilleur des cas, finit par éclairer aussi bien la traduction définitive que l'original lui-même.

NOTES

¹ Une copie de ces documents inédits m'a été aimablement fournie par José-Flore Tappy, à qui j'exprime ici ma plus vive reconnaissance.

² Celle-ci se nommait en réalité Anna. Sur ce point, et pour un commentaire synthétique de « Dunja », voir Guastella, 2003 : 99-115.

³ Dans l'édition italienne, trois poèmes sont regroupés sous le titre « Versi per Dunja » : « Le bocche di Cattaro » (qui correspond à « Croatie secrète » dans l'édition française), « Dunja » (« également « Dunja ») et « L'impietrito e il velluto » (« Le pétrifié et le velours »). Ce dernier poème n'étant pas discuté (ni même mentionné) dans la correspondance conservée au CRLR de l'université de Lausanne, il n'en sera pas question ici.

⁴ Dans une lettre du 5 mars 1947 à Gustave Roud, Jaccottet semble ainsi redouter que son œuvre de poète soit trop affectée par sa pratique de traducteur ; à propos d'un poème qu'il vient de composer, il confie à son correspondant et ami : « Je joins au verso, puisque je n'ai pas à vous cacher mes faiblesses, un exercice récent ! Hélas ! On dirait une traduction d'Ungaretti... » (Jaccottet-Roud, 2002 : 132) Sur Jaccottet « rilkésisé » et, à l'inverse, faisant parfois « parler Rilke ou Hölderlin avec des mots "jaccottéens" », voir Christine Lombez, *La seconde profondeur*, Paris, Belles Lettres, 2016, p. 32-33 et 179-200.

⁵ Précisons que le nombre de documents et celui des « états de la traduction » ne coïncident pas nécessairement : il faudrait pour cela que chaque document ne comporte aucune correction manuscrite, et que les modifications n'interviennent (sans trace écrite, donc) qu'au moment du passage d'un document à

l'autre. Pour peu qu'un segment comporte une correction, ce sont déjà *deux états* de la traduction qui s'y manifestent : en D1, par exemple, « il y avait bien des années » est corrigé à l'encre bleue en « Il y avait de longues années » (deux états), qui deviendra en D2 « il y avait nombre d'années » (troisième état), puis en D3 « depuis de longues années » (quatrième état), formulation qui sera conservée en D4 et en D5.

⁶ Voir la lettre du 23 septembre 1969 de Jaccottet à Ungaretti : « Bien cher ami, les grèves ont retardé l'arrivée de votre dernière lettre. » (Jaccottet-Ungaretti, 2008 : 206)

⁷ « La langue française d'Ungaretti est fluide mais impure », note Isabel Violante Picon (1998 : 37).

⁸ Jaccottet écrit à ce sujet : « *Indovinarlo* : il me semble qu'en français, "deviner la stupeur" ne peut signifier que, ou signifie d'abord, pour l'esprit : "découvrir tout à coup, sentir tout à coup". (...) Dans ce sens plus général, je proposerais pour remplir le blanc, soit "pressentir", soit, de préférence, "c'est elle qui m'apprit à l'écouter". » (Jaccottet-Ungaretti, 2008 : 202)

⁹ Selon Fabio Pusterla, qui a justement traduit la poésie de Jaccottet : « Certains auteurs, qui connaissaient l'italien, ont voulu collaborer à la traduction. L'un d'eux, qui était très méticuleux, a même décidé, à la suite de l'une de mes propositions, de changer l'un des vers de son propre poème, parce qu'il préférerait la traduction. Ainsi, la traduction peut également modifier l'original ! » Voir Vischer, 2000 : 2.

¹⁰ Notons que, sans accès au dossier génétique, un lecteur comparant l'original italien et sa traduction française ne comprendrait pas que Jaccottet ait rendu « *rinnova* » par « tu restitues », et conclurait sans doute à une (heureuse) erreur de traduction.

¹¹ Affaire de goût, dira-t-on. Certes ; et puisque nous voici dans l'espace feutré des notes de bas de page, plus propice peut-être aux jugements subjectifs, voici trois autres exemples : je préfère « ce fut ma plus tendre, ma plus experte fée » à « *fu la mia tenerissima, espertissima fata* » ; « La stupeur qui nous vient des rêves » à « *Lo stupore che ci raggiunge dai sogni* » ; et « si Dunja d'abord égare dans les mirages » à « *prima induce a smarrimento di miraggi* ».

¹² Le livre en question est *À partir du désert*. Entretien avec Pierre Descargues (*La Tribune de Lausanne*, 4 avril 1965), cité dans Jaccottet-Roud, 2002 : 374, et partiellement dans Jaccottet- Ungaretti, 2008 :15.

¹³ Sur le français d'Ungaretti, voir Violante Picon, 1998 : 59-73.

¹⁴ Cette variante sera retenue par Jaccottet, qui se méfie cependant des effets pervers du calque : « Un risque opposé, c'est celui qu'on court en voulant trop aveuglément calquer l'original, sous prétexte de faire entendre la distance entre les langues, au point quelquefois de rendre barbare ou dissonant ce qui ne l'était pas toujours dans l'original. » (Pétillon, 2006)

¹⁵ Par exemple, ses corrections et annotations marginales signalent qu'Ungaretti préfère traduire « *Vardere mio chiuso* » par « mon feu clos » et non « mon feu enfermé » ; « *irrefrenabili* » par « sans frein » et non « impétueux » ; « *lo va nutrendo / Crudele il ricordare* » par « cruellement, le nourrit » et non « l'alimente, cruel ».

BIBLIOGRAPHIE

DURAND-BOGAERT, Fabienne (2014). « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, n° 38, p. 7-10.

GRAF, Marion (1998). « En traduisant "Dunja", lettres et variantes », dans *L'écrivain et son traducteur : en Suisse et en Europe*. Genève : Zoé, p. 63-72.

GUASTELLA, Andrea (2003). « Il nome ritrovato. La metamorfosi di Dunja », *Il futuro della memoria : tre studi su Ungaretti*, Catania : CUECM, p. 99-115.

JACCOTTET, Philippe et UNGARETTI, Giuseppe (2008). *Correspondance : 1946-1970*, éd. José-Flore Tappy. Paris : Gallimard.

JACCOTTET, Philippe et ROUD, Gustave (2002). *Correspondance : 1942-1976*, éd. José-Flore Tappy, Paris : Gallimard.

PÉTILLON, Monique (2006). *À mi-voix : entretiens et portraits 1976-2006*. Tours : Farrago.

UNGARETTI, Giuseppe (1970). *Vita d'un uomo : tutte le poesie*. Milano : Mondadori.

UNGARETTI, Giuseppe (1973). *Vie d'un homme : poésie, 1914-1970*, trad. Philippe Jaccottet, Pierre Jean Jouve, Jean Lescure, André Pieyre de Mandiargues *at al.* Paris : Éditions de Minuit / Gallimard.

VIOLANTE Picon, Isabel (1998). *Une Œuvre originale de poésie : Ungaretti traducteur*. Paris : Presses Paris Sorbonne.

VISCHER, Mathilde (2000). Entretien avec Fabio Pusterla. <URL: <http://www.culturactif.ch/entretiens/pusterla.htm>>