

René Corona

MARIA LUISA SPAZIANI PRÉCIEUSE TRADUCTRICE DE LA
PRÉCIOSITÉ, À SON TOUR, TRADUITE

RÉSUMÉ. Maria Luisa Spaziani est avant tout poète, ses poèmes sont là pour nous le rappeler, à jamais. Mais elle a été aussi une grande lectrice avec ses engouements, ses passions, qui l'ont poussé à se mesurer avec la traduction poétique. Quand on aime un poète, un écrivain, quoi de mieux que de le faire connaître aux autres et comment ne pas céder au charme profond de pénétrer dans l'œuvre aimée, car la traduction le permet? Aussi est-elle poète, traduite en français, et traductrice de poètes français. Notre but est donc celui d'en montrer, sous ce double éclairage, toutes les facettes. Comment l'a-t-on traduite, comment a-t-elle traduit? Nous sommes, toutefois, parti du fait que les poètes qu'elle a adorés et traduits sont pour la plupart précieux ou peuvent être catalogués, pour certaines analogies – certaines touches poétiques – dans ce que René Bray a appelé «la poésie précieuse». Or, nous trouvons également dans l'œuvre de Maria Luisa Spaziani des vers «précieux», petits bijoux à conserver dans l'écrin de nos cartes du Tendre intimes.

Sous la houlette de la «critique de traduction», nous avons analysé les poèmes traduits en italien, et avec un regard plutôt «sourcier», nous avons admiré les choix, les stratégies ciblistes de la poète (elle n'aimait pas le mot *poétesse*). Quant aux traductions francophones, les deux traducteurs analysés ont admirablement fait un choix de fidélité, cherchant à rester le plus possible près du vers spazianien.

Mots clés: traductologie, préciosité, poème, traduction.

ABSTRACT. Maria Luisa Spaziani è innanzitutto poeta, le sue raccolte poetiche sono lì per ricordarcelo per sempre. Ma è stata anche una grande lettrice con i suoi entusiasmi, le sue passioni che l'hanno spinta a misurarsi con la traduzione poetica. Quando si ama un poeta, uno scrittore, cosa c'è di meglio se non farlo conoscere agli altri e come non cedere al fascino profondo – poiché la traduzione lo permette – di penetrare nell'opera amata? Così lei è poeta, tradotta in francese e a sua volta traduttrice di poeti francesi. Lo scopo del nostro lavoro è di mostrarne, sotto questa doppia luce, tutte le componenti. Com'è stata tradotta, come ha tradotto? Il punto di partenza, tuttavia, è stato la riflessione sul fatto che i poeti da lei tradotti sono per la maggior parte preziosi o possono essere catalogati, per alcune analogie, alcuni tocchi poetici, in quella che René Bray ha chiamato “poesia preziosa”. Ora, per l'appunto, anche nell'opera di Maria Luisa Spaziani troviamo dei versi “preziosi”, piccoli gioielli da conservare nello scrigno delle nostre personali mappe del *Tendre*. Condotti dalla “critica della traduzione”, abbiamo analizzato le poesie tradotte in italiano, e con uno sguardo prevalentemente *sourcier* abbiamo ammirato le scelte, le strategie *cibliste* del poeta (lei non amava la parola *poetessa*). In quanto alle traduzioni francofone, i due traduttori studiati hanno ammirevolmente fatto una scelta di fedeltà, cercando di rimanere il più possibile vicino al verso spazianiano.

Parole-chiave: traduttologia, preziosità, poesia, traduzione.

Notre propos est de présenter un des aspects de la poétique de Maria Luisa Spaziani et plus particulièrement celui qui a trait à la traduction, dans un aller-retour, d'une langue à l'autre, l'italienne et la française. Deux facettes d'une même problématique ou plutôt d'un même amour. Il est vrai que l'on a tendance à parler de problématique mais en réalité la traduction garde en soi un aspect amoureux qui n'est pas des moindres.

Arrêtons-nous un instant sur Spaziani traductrice¹. Si l'on regarde aux choix faits par la poète, nous nous apercevons vite qu'un fil invisible relie les auteurs choisis et traduits: Toulet, Desbordes-Valmore, Jammes, Racine et Ronsard. À ce dernier nous pourrions ajouter Joachim du Bellay et Rémy Belleau.

Dans le labyrinthe des suggestions poétiques tout lecteur comme un Thésée, moins la cruauté, peut s'inventer une Ariane personnelle et saisir au gré du flot verbal une sensation particulière. Dans l'émotion du poème, la lecture se déroule selon des dynamiques subjectives et objectives que la texture parfois laisse entrevoir ou qui, plus simplement, se laissent saisir. En ce qui nous concerne, il nous semble que ce fil apparemment invisible soit une sorte de fil tissé sur le métier de la préciosité – courant, manière, écriture – qui traverse les âges, les mouvements poétiques et que

¹ En ce qui concerne Maria Luisa Spaziani traductrice, nous renvoyons à l'essai de Maria Gabriella Adamo, qui a analysé de façon méticuleuse les œuvres traduites, *De Ronsard à Toulet: Maria Luisa Spaziani traduttrice dei poeti francesi* in AA.VV. *Atti del Convegno Giornées internazionali d'études sur la traduction*, Vol. I, Cefalù, 30-31 octobre-1 novembre 2008, a cura di Antonio Velez e Vito Pecoraro, Herbita editrice, Palermo 2009, pp. 13-32.

Nous ne ferons donc, ici, que montrer certaines caractéristiques pour étayer notre thèse, à savoir le côté précieux de l'œuvre traduite et, en devenir, l'aspect précieux dans l'œuvre poétique de Maria Luisa Spaziani.

l'on retrouve, à bien y regarder, sur ce *no man's land* qu'est, à un certain moment, le travail du traducteur, quand il cherche à défricher les broussailles de l'intraduisible² pour offrir au lecteur, et ici, les lecteurs italien et francophone, une nouvelle connaissance poétique liée, autant que cela soit possible, à un émoi esthétique d'abord, sentimental ensuite. En ce qui concerne l'émotion, Maria Luisa Spaziani poète et, en tant que telle, nous l'offre assurément, puisqu'elle en avait le don et le talent, la *meglio emozione*, pourrions nous dire en paraphrasant Pasolini.

Or, les sourcils du mari d'Anastasia sont déjà haussés prêts à tout découper, voire à déchirer, à souligner à l'aide du gros crayon rouge et bleu tous les solécismes qui ne rentrent pas dans la norme. Racine, précieux³! vous plaisantez?

Oui, si vous dites la chose de cette façon, il est évident que Racine n'est pas précieux, d'ailleurs comment se pourrait-il que le plus représentatif des auteurs du théâtre classique soit considéré ainsi? Évidemment, il n'est plus de pureté classique que le vers racinien, un vers privé de toutes les fanfreluches⁴ scudéryennes, ici, ce

² «Humboldt consacra quinze années de sa vie, paraît-il, à traduire l'*Agamemnon* d'Eschyle. Ce qui ne l'empêcha pas de faire débiter sa préface par ces mots: "Un tel poème est intraduisible" (*unübersetzbar*)... et de déclarer, une page plus loin: "Cela ne doit pourtant pas nous dissuader de traduire". Dans ces conditions, l'intraduisible c'est, comme l'écrit B. Cassin, ce qu'on n'arrête pas de (ne pas) traduire.»; François Ost, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Fayard, Paris 2009, p. 176.

³ À ma défense, je citerai le livre de René Bray, qui écrit à propos de la préciosité: «Nos plus grands écrivains, un Malherbe, un Racine, n'ont pas dédaigné ce mode d'expression.»; René Bray, *Anthologie de la poésie précieuse*, Nizet, Paris 1957, p. 9.

⁴ *Fanfreluche* n'est pas, ici, un terme péjoratif, à moins qu'il n'ait été dicté par la voix autoritaire du mari d'Anastasia. En réalité, dans les œuvres précieuses du XVII^e siècle, tout ce qui paraît ajout et colifichet, superlatifs, substantivation, périphrases et autres recherches stylistiques, représente au-delà du jeu salonnière, un art de l'écriture et une attentive angoisse en ce qui concerne la fragilité de l'existence. Dérivant, en quelque sorte d'une redondante lignée baroque, (la précieuse dont il s'agit

n'est pas la phrase racinienne qui est précieuse, bien que: «Cette nuit je l'ay vue arriver en ces lieux / Triste, levant au Ciel ses yeux mouillez de larmes, / Qui brilloient au travers des flambeaux et des armes.»⁵ eût put appartenir à un Tristan l'Hermite ou à un Voiture, mais c'est surtout à l'atmosphère que nous nous référons, celle du huit-clos racinien – microcosme comme le salon précieux, enfermement de l'écriture malgré les entrelacs des périphrases, suspicion des phrases et des sentiments –, et plus précisément aux deux tragédies traduites par Maria Luisa Spaziani: *Britannicus* et/ou *Bajazet*, huit clos dramatiquement parfait s'il en fut.

Donc par une propriété transitive, si notre poète traduit des poètes précieux, Maria Luisa Spaziani est une précieuse. Ah! Si nous pouvions effacer la connotation axiologique acquise, à travers les siècles, de cette épithète substantivée! Pour René Bray la préciosité, (l'esprit précieux plutôt), bien qu'existant dans d'autres pays (en Angleterre ou en Italie, mais sans la constance française), est une caractéristique poétique de la France, car, dit-il: «La France a inventé la courtoisie, développé plus qu'aucune nation la vie de société: la femme y est reine, objet d'amour ou de

n'est pas celle, bien évidemment, qui fréquente la pièce de Molière), au fin fond de son salon et de ses ruelles, sur le pupitre de sa création littéraire, ces femmes et ces hommes, apôtres de la préciosité, cherchent à endiguer la fin inéluctable de la vie, à travers l'œuvre littéraire et oublier les revers de l'existence grâce au jeu et à la conversation. Dans les romans à tiroirs, que l'on peut ouvrir, il n'y a pas uniquement des colifichets et des parenthèses, mais nous y trouvons l'inquiétude des lettres de madame de Sévigné, la pénétration aiguë de madame de Lafayette, les arabesques de Vincent Voiture et tous les masques dus aux malheurs de mademoiselle de Scudéry.

⁵ «[...] mentre fra queste mura qui di notte arrivava, / gli occhi rivolti al cielo, tutta intristita e in lacrime / inerme e luminosa fra le armi e le fiacole. (...)»; Racine, *Britannico*, *Bajazet*, *Atalia*, a cura di Maria Luisa Spaziani, Garzanti, Milano 1986, p. 30.

désir [...]»⁶ aussi pour le Français l'esprit courtois est-il omniprésent et le «sens de l'art [...] le goût de la beauté formelle»⁷ lui appartient pleinement; s'il «aime le bibelot» la préciosité reste, toutefois, «un art plus artiste»⁸.

Et quelques lignes plus loin Bray nous offre sa définition de la préciosité:

Le précieux est un être d'exception; hante les sentiers écartés. [...] Il est ingénieux, subtil, capable de saisir l'objet le plus fin. Son intelligence opère selon une logique peu commune. Il aime ce que les grammairiens nomment l'asyndète; il saute d'un concept sur un autre concept fort éloigné du premier. Il cherche à surprendre, jusqu'à s'étonner lui-même. Il fait ses délices de ce qu'on a jamais vu ni entendu. [...]»⁹

En cela, probablement Maria Luisa Spaziani garde, par devers soi, et partage avec les poètes aimés qu'elle a traduits ce côté dense de lyrisme précieux, en tant qu'«exigence esthétique»¹⁰:

Elle [la préciosité] suppose une conception de l'homme, de la vie, et du monde, qui est une subordination à l'art. L'art est la seule réalité; l'homme est fait pour se donner le plaisir d'un jeu parfaitement inutile, parfaitement gratuit, sans aucune correspondance avec la prétendue nature, dont la règle est un peu arbitraire, mais qui conduit à la seule joie qui soit sans servitude. La préciosité est ce jeu.¹¹

⁶ Bray, *Anthologie de la poésie précieuse*, cit., p. 10.

⁷ *Ibid.*, p. 11.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 14.

¹⁰ *Ibid.*, p. 16.

¹¹ *Ibid.*

Au gré de ce fil précieux notre poète va traduire les poètes qu'elle aime et va nous les faire aimer. Comme nous l'avons déjà dit nous n'allons pas analyser toute l'œuvre de traduction, cela a déjà été fait exhaustivement par Maria Gabriella Adamo, dans l'essai cité, mais avec quelques exemples nous chercherons à montrer certaines caractéristiques, pour étayer notre thèse, à savoir le côté précieux de l'œuvre traduite.

De quelques vers précieux

De Paul-Jean Toulet¹², nous ne citerons, pour des raisons de place, que ce quatrain: «Temps est de fuir l'amour, Géronte, / Et son arc irrité. / L'amour, au déclin de l'été, / Ni la mer, ne s'affronte.», traduit par: «Ormai è tempo di fuggir l'amore, / Geronte, e l'irascibile suo arco. / Al declino d'estate, amore e mare / Sono fatali al varco.»¹³, qui malgré la différenciation du rythme transpose, d'une certaine façon, la contre-rime française en italienne. Et puis, l'amour qui fuit, la jeunesse implacable: «La perfide se rit de toi» «La perfida di te si fa diletto»¹⁴, poème précieux pour la perfection de sa forme, pour le thème, une beauté formelle, tout le charme du trait

¹² Même si, pour René Bray il apparaîtrait que chez Toulet «[...] vous trouverez de l'esprit, avec une pointe de sentiment; de la préciosité, guère [...]», cit., p. 261.

¹³ Paul-Jean Toulet, *Poesie*, Traduzione di Maria Luisa Spaziani, Torino, Einaudi, 1966, pp. 16-17.

¹⁴ *Ibid.*

adroitement ébauché, les vers du poème comme «vetri soffiati, lampi di grazia»¹⁵ que Maria Luisa Spaziani compare dans sa Préface.

Chez Francis Jammes la voix délicate du poète semble retrouver son souffle retenu dans la transposition italienne: «Les lilas qui avaient fleuri l'année dernière / vont fleurir de nouveau dans les tristes parterres. / Déjà le pêcher grêle a jonché le ciel bleu / de ses roses, comme un enfant la Fête-Dieu.»¹⁶ devient: «I lillà qui fioriti l'anno scorso / fioriscono di nuovo lungo le tristi aiuole. / E il pesco, chierichetto in processione, / sparge petali rosa nel vasto cielo blu.»¹⁷.

Ou bien: «Lorsque je pense à elle, il me semble que jase / une fontaine intarissable dans mon cœur» qui devient: «Quanto a me, se la penso, sento sgorgarmi in cuore / un sussurro inesausto di sorgente» où la musique du vers jammesien se retrouve dans la nouvelle allitération italienne qui semble vouloir reproduire le bruit de l'eau qui coule.

Ce sont ces petites attentions à certains détails qui perfectionnent¹⁸ le déroulement de l'ensemble, d'une langue à l'autre, qui font de Maria Luisa Spaziani une traductrice respectueuse, un sentiment presque fraternel à l'égard du poète traduit, du moins une admiration qui apparaît à chaque vers traduit. Même quand il y

¹⁵ *Ibid.*, p. 5.

¹⁶ Francis Jammes, *Clairières dans le ciel*, traduction Maria Luisa Spaziani, Palermo, rueBallu, 2008, p. 64.

¹⁷ *Ibid.*, p. 65.

¹⁸ La perfection formelle n'est-elle pas aussi un élément précieux?

a «trahison» cibliste: «Parfois je suis triste. Et, soudain, je pense à elle. / Alors je suis joyeux. (...)»¹⁹ «Talvolta sono triste. Ma ecco, se la penso, m'illumino di gioia.»²⁰. Voici le mot juste pour décrire la caractéristique de la traduction spazianienne, l'illumination, «*lampi di grazia*», l'éclat qui permet la juste transposition tout en conservant la musicalité de l'original que nous retrouvons également dans cette traduction des vers de Rémy Belleau, précieuse, s'il en est, tirés de *La perle*: «Divine et celeste semence, / Qui tient sa première naissance / Du Ciel et des Astres voisins, / Empruntant du sein de l'Aurore / Son beau teint quand elle colore / Le matin de ses doigts rosins.»²¹ qui devient précieusement: «È semenza divina, celestiale, / che nella prima origine risale / al cielo e dalle stelle a noi vicine, / derivando dal seno dell'Aurora / la bella tinta di cui lei colora / con le dita rosate le mattine.»²².

Nous terminerons cette incursion à peine rapide – trait précieux? – des œuvres traduites par notre poète avec celle qui, entre toutes, est considérée comme une sœur: Marceline Desbordes-Valmore²³: «[...] signora, io avrei voluto recitarle le sue poesie

¹⁹ Jammes, *Clairières dans le ciel*, cit., p. 32.

²⁰ *Ibid.*, p. 33.

²¹ *Pierre de Ronsard fra gli astri della Pléiade*, a cura di Maria Luisa Spaziani, Mondadori, Milano 1998, p. 166.

²² *Ibid.*, p. 167.

²³ Marceline Desbordes-Valmore, *Liriche d'amore*, Introduzione, versione poetica dal francese e note di Maria Luisa Spaziani, Coll. "I poeti maledetti" vol. V, Ignazio Maria Gallino Editore, Milano 2004.

per dirle che sono diventate mie, che ho adorato tutta la sua vita, la sua grazia, il suo genio e i suoi infiniti dolori [...]»²⁴.

La poésie de celle-ci²⁵, écrit la traductrice est «[...] malinconica, ma sulle prime non c'è traccia di sofferenza vera, e talvolta lampi di gioia se ne sprigionano, all'arrivo di una lettera, ad esempio, o in qualche precisa situazione che ridesti la speranza dell'amore».

Pour élaborer cette “version poétique du français”²⁶, la traductrice se demande: «Parlo / io qui per lei? O lei parla per me?»²⁷ avouant, sans ambages, l'empathie et l'amour qui la lie à la poète des *roses de Saadi*. Les deux voix se superposent résolument et très rapidement le lecteur a la nette sensation de les entendre à l'unisson, parfaitement accordées, la française et l'italienne, devenant ainsi, grâce à cette affinité élective, une seule et unique langue, la langue de la femme élégiaque, et qui n'est autre que la langue du poème.

²⁴ Maria Luisa Spaziani, *Donne in poesia*, Marsilio, Venezia 1992, p. 8.

²⁵ Le choix anthologique effectué par Maria Luisa Spaziani pour la parution du volume est une présentation de l'œuvre desbordienne qui se veut globale, à partir des *Elégies et poésies nouvelles* de 1825, au célèbre *Les Pleurs* de 1833, des *Pauvres fleurs* de 1839, aux *Bouquets et Prières* de 1843, jusqu'à conclure avec les poèmes inédits posthumes de 1860.

²⁶ C'est ce qui est écrit sur la première page: «versione poetica dal francese». Les éléments du paratexte nous offrent toujours quelques révélations ou précisions intéressantes. Déjà ici, et le poème inséré en fin de volume, *Parlo io qui per lei?*, le confirmera; il semblerait y avoir superposition entre les deux femmes, poète de deux langues différentes mais proches, voire semblables.

²⁷ «Est-ce moi ici qui parle / pour elle? / Ou est-ce elle / qui parle pour moi?» (notre traduction). Cf aussi *Donne in poesia*, cit.

Une des originalités de la poésie de Marceline Desbordes-Valmore est celle d'avoir parfois inséré dans le rythme traditionnel de l'alexandrin des vers impairs (comme fera, plus tard, Verlaine). En général, en italien on traduit l'alexandrin avec un double heptasyllabe appelé vers *martelliano*²⁸ mais là, où le vers français se réduit à cinq syllabes, la traductrice insère un hendécasyllabe qui brise le rythme dans une perspective analogue à celle de Marceline.

“Sarà poeta italiano, spero”, deviendra-t-elle poète italien, se demande Maria Luisa Spaziani dans le poème dédié a Marceline, et inséré à la fin de l'anthologie et par cette question, nous avons, ici, tout l'horizon du traducteur, l'idée que la poète de *Giovanna d'Arco* se fait de la traduction, et il faut bien reconnaître que le passage qui s'opère d'une langue à l'autre est la plupart du temps harmonieux. Même si nous sommes, souvent, en désaccord avec les choix de la traductrice (notre horizon de traducteur au-delà de la poésie, en général, est divergent), il nous faut reconnaître que, souvent, ces choix sont dus à la volonté de la traductrice de respecter le rythme du poème original, et la régularité de la métrique, nous offrant ainsi la beauté fulgurante de certaines intuitions, comme nous le rappelle Maria Gabriella Adamo:

Contrariamente ad altri poeti (Luzi, Fortini, Bertolucci, così come Caproni traduttore di Baudelaire), la Spaziani è fortemente favorevole al mantenimento del dispositivo metrico nell'altro codice, nel convincimento del nesso inscindibile senso-suono [...]²⁹.

²⁸ Pier Jacopo Martello, né à Bologne en 1665, est mort dans la même ville en 1727. Poète et auteur de tragédies où il met en œuvre ce vers *doppio settenario*. Pour contrer les critiques (le vers officiel italien étant l'hendécasyllabe), il écrit l'essai *Del verso tragico*. Parmi ses œuvres: *Ifigenia in Tauris*, *Alceste*, *La morte di Nerone* et son *Canzoniere* écrit pour la mort de son fils.

²⁹ Adamo, *De Ronsard à Toulet: Maria Luisa Spaziani traduttrice dei poeti francesi*, cit., p. 21.

Quant au lexique, s'il est vrai que dans le poème *Le Présage* (p. 21), l'anaphore temporelle («Hier») est absente en italien, il est vrai aussi que dans ce même poème «La lumière est trop vive en sortant de la nuit» est admirablement transposé par “La luce può ferire quando la notte muore” qui restitue toute l'atmosphère élégiaque de l'ensemble. Le dernier vers du poème, *Le secret* (p. 38), inchoatif s'il en est dans sa clôture formelle, enchante: «Prends garde à mon secret, car j'ai beaucoup d'amour!» qui devient en italien: “tutela il mio segreto, che io potrei tradirmi.”³⁰, et néanmoins, nous ne parlerons pas, de «trahison traductive», mais nous expliquerons ce choix par cette volonté de superposition des voix: deux âmes qui vibrent sur la même corde émotive, amoureuse, et nous renvoyons pour cela à la lecture du magnifique *La traversata dell'oasi*³¹.

Le poète Gesualdo Bufalino, qui était aussi traducteur, indiquait dans la traduction deux voies à entreprendre, la première telle une variation Diabelli, la deuxième comme une «prothèse» du texte original.³² Indubitablement ici nous sommes dans la sphère beethovenienne et le mérite de Maria Luisa Spaziani dans

³⁰ Il est à remarquer aussi que Maria Luisa Spaziani ne respecte pas les majuscules traditionnelles en début de vers, sauf s'il y a un point.

³¹ *La traversata dell'oasi. Poesie d'amore 1998-2001*, in Maria Luisa Spaziani, *Tutte le poesie*, a cura di Paolo Lagazzi e Giancarlo Pontiggia, “Il Meridiano”, Mondadori, Milano 2012, pp. 920-1109, dorénavant *TLP*.

³² La citation exacte est la suivante: «Traduzioni: variazioni sul valzer del Diabelli o protesi del testo, non c'è via di mezzo.»; Gesualdo Bufalino, *Il Malpensante* in *Opere 1981-1988*, Bompiani, Milano 1992, p. 1112.

cette traduction de Marceline Desbordes-Valmore est celui de nous offrir, sur un fond de musique italienne, une des voix les plus suggestives du lyrisme français du XIX^e siècle. D'autres choix vont renforcer le sentiment de cet heureux aboutissement traductif, malgré les divergences à propos d'une vision de la traduction que chacun d'entre nous peut professer, mais qui toutefois ne peuvent, en aucun cas, invalider la qualité du travail.

Cette «transposition créatrice»³³, pour reprendre les termes jakobsoniens, offre au lecteur italien un résultat final qui lui permettra de connaître l'un des poètes français parmi les plus attachants, poète qui selon le vœu de Maria Luisa Spaziani «parle italien».

Dans le poème si intense *Le billet* (p. 30) Marceline écrit dans le premier quatrain: «Sous mes regards émus cette lettre soupire / Et jusque dans moi-même elle éveille le jour!»; et en écho la traductrice reprend: «Sotto gli occhi commossi la lettera sospira / e fa nascere l'alba nel fondo del mio cuore»: les mots dits, les mots écrits sur la lettre, et lus, ont la possibilité de dissiper les ténèbres et d'offrir au regard la juste lumière, une lumière fortifiante et pure, celle du nouveau jour qui naît avec l'espérance. Et le poème se conclut: «Tes lèvres sans parler, me disaient 'Que je t'aime!' / Et ma bouche muette ajoutait 'je te crois'.» devient: «dicevano le labbra

³³ «[...] que cette nomination soit absolue ou limitée, la poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice: transposition à l'intérieur d'une langue – d'une forme poétique à une autre –, transposition d'une langue à une autre, ou, finalement, transposition intersémiotique [...]»; Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, vol. 1, traduction de Nicolas Ruwet, Minuit, Paris 1963, p. 86.

zitte ‘Ti amerò’ / E la mia bocca muta rispondeva ‘Lo so’.» Un présent qui se transforme en futur, un futur («ti amerò») qui devient présent et certitude. Ce sont des choix d’infidélité qui peuvent laisser perplexes mais qui, en fait, montrent la correspondance entre les deux femmes, à plus d’un siècle de distance, comme si la poète italienne, beaucoup plus désenchantée, voulait avertir sa sœur aînée.

La poésie de Marceline Desbordes-Valmore que nous offre généreusement Maria Luisa Spaziani permet au lecteur une relecture placée sous une nouvelle lumière dont le reflet de l’émotion amoureuse devenu murmure poétique, tendre élégie des cœurs aimants, s’égare ou plutôt communie, d’un siècle à l’autre, permettant aux deux voix à l’unisson de trouver un peu de repos avant les inquiétudes des jours à venir.

Pour Maria Gabriella Adamo, c’est dans cette traduction «da poeta a poeta – o il poeta del poeta, *der Dichter des Dichters* – secondo Novalis»³⁴ que s’effectue la «traduzione ‘modificativa’»³⁵, tout en précisant quelques lignes plus tard:

Il ‘transito’ ininterrotto da una scrittura all’altra, attraverso quelli che Maria Luisa Spaziani chiama «gli otto cerchi» attraversati dalla freccia dell’arco di Ulisse prima di giungere al bersaglio, che sono poi le altrettante difficoltà del tradurre poesia (morfo-sintassi, lessico, ritmo, metrica, semantica, sonorità, etc.), sempre interagenti fra loro, ha penetrato capillarmente il suo stesso discorso poetico, nutrendolo di linfe e vibrazioni, restituendogli almeno in parte quello che lei stessa ha donato alla poesia francese con la sua riscrittura traduttiva.³⁶

³⁴ Adamo, *De Ronsard à Toulet: Maria Luisa Spaziani traduttrice dei poeti francesi*, cit., p. 25.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, pp. 25-26.

Et nous allons voir maintenant si la poésie française a restitué, à son tour, par les traductions faites de son œuvre, toute cette offrande liée à la recherche traductive poétiquement personnelle sur un parcours que nous définirons: amoureux.

Traduire Maria Luisa Spaziani

Maria Luisa Spaziani a été traduite en plusieurs langues, bien sûr, celle à laquelle elle tenait le plus était sûrement le français, étant si intense son amour avec la langue française et la France. Deux ouvrages fondamentaux en ce qui concerne la traduction en français: *Jardin d'été palais d'hiver*,³⁷ – traduction de Patrice Dyerval Angelini – en 1994, et *Épiphanie de l'alphabet*³⁸, – traduction de Maria Luisa Caldognetto et Jean Portante –, en 1997, qui sont des anthologies bilingues de l'œuvre poétique cherchant à englober les années qui vont de 1954 à 1992. À ces

³⁷ Maria Luisa Spaziani, *Jardin d'été palais d'hiver. Choix de poèmes 1954-1992*, éd. bilingue, traduction de Patrice Dyerval Angelini avec une préface d'Yves Bonnefoy, Mercure de France, Paris 1994. Dorénavant JAR. Le titre de cette anthologie choisi «en accord avec l'auteur et l'éditeur, vise à en refléter la diversité, le caractère anthologique et la durée chronologique recouvrant maintes saisons de poésie.», écrit le traducteur Dyerval Angelini dans sa *Note du Traducteur*.

³⁸ Maria Luisa Spaziani, *Épiphanie de l'alphabet. Choix de poèmes 1954-1992*, éd. bilingue. traduction de Maria Luisa Caldognetto et Jean Portante, avec un avant-propos de Joseph Baggiani, Echternach, Luxembourg, Editions Phi, en co-édition avec Convivium-Ecrits des Forges, Trois Rivières, Québec 1997. Dorénavant EPI. Le titre de cette anthologie luxembourgeoise est tiré d'un vers appartenant à un poème *Preistoria*, («Il verbo attendeva l'epifania dell'alfabeto») in Maria Luisa Spaziani, *Transito con catene*, Mondadori, Milano 1977, p. 84.

traductions, nous ajouterons les quelques poèmes traduits, par nos soins, de *La Traversata dell'Oasi* pour la revue «Conférence»³⁹ en automne 2004.

Le public francophone, amateur de poésie, dans une grande partie de son ensemble (de la France au Luxembourg jusqu'au Québec) a donc pu lire et apprécier Spaziani. Les deux anthologies n'ont en commun qu'un seul titre, la célèbre *Via Bigli* et deux des traducteurs sont, faut-il le souligner, également poètes: Jean Portante⁴⁰ et Patrice Dyerval⁴¹. Remarquables sont également les photos publiées dans le livre des éditions Phi: Spaziani en compagnie de Borges, Tzara, Caproni, Montale, Tournier, Luzi, Gadda, Ungaretti, Bertolucci et Berto, dénotant ainsi, encore une fois, la grande estime à son égard de la part de ses contemporains.

Le fait que le poème *Via Bigli* ait été traduit dans les deux livres va nous consentir de pratiquer ce qu'Antoine Berman a appelé la critique de traduction. Il ne s'agira pas, ici, de critiquer les choix des traducteurs (tout traducteur, même le plus infidèle, mérite le respect de son travail) mais de permettre une lecture comparative

³⁹ Maria Luisa Spaziani, *La traversée de l'oasis, La traversée de l'oasis*, «Conférence», n°19, automne 2004, pp. 207-232, traduction de René Corona, dorénavant CONF.

⁴⁰ Jean Portante a publié notamment *Horizon, vertige & Italie intercalaire* (1986), *Effaçonner* (1996), *Point* (1999), *L'étrange langue* (2002), et *La cendre des mots*, anthologie de ses poèmes allant de 1989 à 2005. Il a publié également des romans dont *La Mémoire de la baleine* en 1999. Traducteur, il a traduit également Juan Gelman et Jérôme Rothenberg. Maria Luisa Caldognetto est traductrice littéraire et vit au Luxembourg où elle a également enseigné.

⁴¹ Patrice Dyerval Angelini a publié notamment *Lèpre verte* (1972), *Impressionnistes* (1989, 2004 avec des photos de l'auteur), *Pétri de temps* (1996), *La Maltarie et autres poèmes* (2003-2011) en 2011, traduit en italien, *La Risorgiva*, aux Edizioni del Leone 2008. Traducteur de Eugenio Montale, il a également traduit Fabio Scotto et Paolo Ruffilli. Récemment chez Librairie-Galerie Racine, a paru *Le panier de poires* (Paris 2014).

qui se veut enrichissante: «[...] Non seulement la critique est positive, mais cette positivité est sa *vérité*: une critique purement négative n'est pas une critique véritable [...]»⁴². Toutefois, et toujours pour une question d'espace, nous ne ferons que montrer les deux textes en citant les différences qui, d'une certaine façon, offrent au lecteur l'horizon des traducteurs et, au bout du compte, c'est la poésie de Maria Luisa Spaziani qui en sort renforcée:

Via Bigli

*A piene mani il tuo declino bevo
estate di città, fumo di menta
e terra e pioggia, e grappolo tardivo
di sole sulle pietre. Dai terrazzi
un'onda di campanule rapisce
nella fuga del vento il viola estremo
alla luce.*

*Forte mi sento
d'ogni cosa futura. Il mio segreto
sta in chissà quale sortilegio. Indugia
su te che muori, il timido e violento
carillon di San Babila.*

A. Via Bigli

A pleines mains je bois ton déclin
été en ville, fumet de menthe,
de terre, de pluie, grappe tardive
de soleil sur les pierres. Des terrasses
une vague de campanules entraîne
dans la fuite du vent l'ultime violet
de la lumière.

Je me sens forte
de toute chose future. Mon secret
réside en quelque sortilège. Sur toi qui meurs
s'attarde, timide et violent,
le carillon de San Babila.⁴³

B. Via Bigli

A pleines mains je bois ton déclin
été de ville, fumée de menthe
et terre et pluie, et grappe tardive
de soleil sur les pierres. Des terrasses
une onde de campanules enlève
dans la fuite du vent le violet extrême
à la lumière.

Forte je me sens
de toute chose future. Mon secret
est dans qui sait quel sortilège. Hésite
sur toi qui meurs, le timide et violent
carillon de *San Babila*.⁴⁴

⁴² Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris 1995, p. 38.

⁴³ *JAR*, p. 235.

Nous relevons quelques différences, moindres, mais à notre avis assez significatives. La traduction *A* a voulu signifier la présence ancrée du *je* dans la ville («en ville»), un *je* bien présent, chose insolite dans cette ville qui n'est pas une ville quelconque, c'est Milan⁴⁵ («été de ville» (*B*) semble plus généralisé).

Ce «fumet» de menthe nous apparaît, de prime abord, comme une préciosité de la part du traducteur *A* mais à bien y réfléchir ce *fumet* là, d'après le Robert: «Fig. Ce qui se dégage de (qqch.) et caractérise (qqch.). Goût, odeur, parfum, saveur.» n'est pas si mal que ça, et au contraire, arrête le regard, sublime la lecture.

Moins précis, nous semble le choix fait par *A* d'enlever la conjonction de coordination du 3^{ème} vers que la traduction *B* maintient même dans sa répétition. La langue française (ou le Français) n'aime pas vraiment le *et*, surtout quand il est anaphorisé, la tendance est de penser qu'il alourdit le vers, en réalité, à part son rôle grammatical il s'agit ici d'une figure de rhétorique qui a son importance dans la démarche poétique, à savoir l'hyperbate (dans l'une de ses significations) qui est l'adjonction d'un mot ou d'un syntagme à une phrase (ici un vers) qui semblait terminée. Le rythme, cependant, est sauvegardé par la préposition *de*. La traduction *B* a choisi la lexie *onde* pour maintenir les signifiants de l'original tandis que *A* maintient *vague*. *Entraîner*, *enlever*, pour *rapire* les deux choix sont discutables: mais

⁴⁴ *EPI*, p. 25.

⁴⁵ Dans une note en fin de volume le traducteur précise: «[...] à Milan, où habitait Montale.», *JAR*, p. 235.

l'ultime violet (A) nous semble bien trouvé, presque rimbaldien; le choix des prépositions *à* ou *de* qui suivent dépend bien évidemment du verbe.

C'est plutôt la préférence de «Forte je me sens» gardant la *lettre* de l'original qui peut être mise en discussion, mais il s'agit, chez le lecteur, probablement, d'une question d'orthonymie: la langue française (et par conséquent son oreille) préfère l'ordre traditionnel: s+v+c. Le verbe *résider* (A) est, il nous semble, un bon choix et le *quelque* (A) paraît, par rapport à *qui sait quel* (B), plus musical. *Indugiare* est un verbe très musical par ses voyelles et sa traduction n'est pas évidente. *Hésiter* (B) apparaît plus léger qu'*attarder* (A) mais ni l'un ni l'autre ne recouvrent l'ampleur sonore du verbe italien. Chez A l'article se déplace devant *carillon* et chez B le mot italien *San Babila*, quartier de Milan, est mis en italiques.

En définitive, nous pouvons remarquer que la traduction B est plus proche de l'original que B bien que A ne s'éloigne jamais trop du texte source, et les choix stylistiques opérés par A sont tous acceptables et bien devinés.

Il apparaît, et nous l'avions déjà remarqué auparavant, que, par cette double lecture francophone qui offre différentes traces, c'est le poème de Maria Luisa Spaziani qui apparaît renforcé.

Si nous regardons l'ensemble des poèmes traduits nous ne pouvons que relever la préférence de chaque traducteur pour une fidélité, oserons-nous dire, sourcière et il est évident que les traducteurs se sont mis au service de la poésie spazianienne. Pour paraphraser le poème de la poète *Un verso*, traduit par Dyerval, nous pourrions

dire que les traductions elles aussi sont des «conjonctions fixées *ab æterno*⁴⁶»⁴⁷ et que quelquefois elles peuvent mourir «d'une peur/blanche de ne pas naître.»⁴⁸ Mais dans notre cas, s'il n'y a pas eu de «déraillement de planètes»⁴⁹, c'est parce que nos traducteurs luxembourgeois et français ont su choisir le bon chemin, nous offrant un parcours poétique élevé, et ont fait respirer à ces vers *bien nés* l'air français sans courir le danger de connaître l'effroi de la page blanche et de l'intraduisible.

Quelques bons choix dans les vers suivants:

Dans *B*: «[...] cozzante caprone impigliato alle stelle» = «coups de cornes du bouc pris dans les étoiles»⁵⁰ où l'allitération est maintenue et restitue la saveur du bruit; «il malanno il malanimo il malocchio» = «le malheur la malveillance la maldonne»⁵¹, où la troisième lexie perd un peu de son signifié mais récupère du poétique grâce à l'allitération sauvegardée.

Dans *A*: «[...] del serpente-farfalla che tracciando / mi va rotte aberranti. All'orizzonte / passa il cuore del mondo» = «[...] du serpent-papillon qui çà et là / me

⁴⁶ Curieuse d'ailleurs cette diphtongue latine qui se modifie en français (œ) et en italien (æ).

⁴⁷ *Un vers*, in *JAR*, p. 113.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *La scala*, *EPI*, pp. 36-37.

⁵¹ *EPI*, p. 63.

trace des routes aberrantes. À l'horizon / passe le cœur du monde.»⁵²; où la difficulté du verbe *andare* («mi va») est habilement remplacée tout en récupérant une sonorité en *a* qui renforce l'allitération soutenue en *r* de l'original;

«Dormi, e il silenzio è cembalo stregato / che ci percorre il sangue ricongiunto», ici aussi, une transformation habile de la syntaxe permet au traducteur *A* de sauvegarder le rythme: «Tu dors, et le silence, clavecin ensorcelé / parcourt nos sangs réunis.»⁵³.

Le poème *Dialogo con la Sibilla*, traduit par Portante et Caldognetto, nous laisse dans l'inquiétude d'un adieu encore trop proche: «[...] écris ton testament de mots / sur ces feuilles de ma forêt, confie-les / à la charité du mistral / le temps après la mort est entièrement ici, / – ton éternité dans les dix-neuf / ans qui te restent –»⁵⁴. Poème écrit en 1992, à vouloir calculer, Maria Luisa Spaziani a refusé la prédiction de la Sybille et a vécu quelques années de plus pour laisser aux lecteurs des *forêts* les merveilleux poèmes parus après 1992 qui hélas n'ont pas été encore traduits⁵⁵.

⁵² *Poesie normanne*, in *JAR*, pp. 140-141.

⁵³ *L'eloquenza / L'éloquence*, in *JAR*, pp. 160-161.

⁵⁴ «[...] scrivi il tuo testamento di parole/ su queste foglie del mio bosco, affidale / alla carità del maestrale / il tempo oltre la morte è tutto qui – la tua eternità nei diciannove / anni che ti rimangono –»; *Dialogo con la Sibilla / Dialogue avec la Sybille*, *EPI*, pp. 98-99.

⁵⁵ Il s'agit de *Giovanna d'Arco* (1990), de *I Fasti dell'ortica* (1996) (même si quelques poèmes parus d'abord chez Crocetti en 1992 sous le titre de *Torri di vedetta*, et repris dans *I Fasti dell'Ortica* ont été traduits dans nos deux volumes), *La luna è già alta, L'incrocio delle mediane* (2009).

Du livre paru en 2002, *La traversata dell'oasi*⁵⁶, 13 poèmes ont été traduits pour la revue «Conférence». Il est toujours particulièrement ardu de trouver les justes mots pour parler de son propre travail de traducteur⁵⁷, mais il faut d'abord préciser que la traduction est née immédiatement après l'enthousiasme de la lecture. Les poèmes de *La Traversée* sont des quatrains d'hendécasyllabes sans rimes. Le choix effectué par le traducteur a été celui du vers libre. Il nous fallait chercher à maintenir la pudeur et la simplicité des mots, la pointe d'humour quand celle-ci, souvent, se présentait et les jeux sur les sonorités quand cela a été possible.

Il me souvient d'une difficulté liée à l'adjectif *alta* que la poète emploie de nombreuses fois, comme par exemple: «Irrompe aria d'alta quota, gioia / fiocchi di neve di felici pasque.» traduit ainsi: «De l'air pur fait irruption, la joie, / des flocons de neige de pâques heureuses.»⁵⁸.

Une autre gêne est née suite à une relecture conclusive à cause d'une modification de temps, un conditionnel présent à la place d'un futur: «Non vorrò per scaldarmi, bruciare il tuo ricordo»⁵⁹ qui devient automatiquement, presque sans le vouloir: «Je ne voudrais pas pour te réchauffer brûler ton souvenir», mais, à bien y

⁵⁶ Maria Luisa Spaziani, *La traversata dell'Oasi. Poesie d'amore 1998-2001*, Mondadori, «Lo Specchio», Milano 2002.

⁵⁷ Nous nous permettons de renvoyer à notre texte *Maria Luisa Spaziani ou la traversée du poème* paru in *Exercices d'Admiration. De la langue à la parole et de quelques poètes*, Hermann, Paris 2014, pp. 277-282.

⁵⁸ CONF., pp. 224-225.

⁵⁹ CONF., pp. 220-221.

réfléchir, un futur aurait détonné probablement avec l'ensemble du poème d'autant que le troisième vers replace l'hypothétique avec ce *se* au centre du poème: «Ma se avrò tanto freddo tu mi aiuterai» = «Mais si j'ai très froid, tu m'aideras.»⁶⁰

Le futur enfin réapparaît à la fin et cette fois-ci la traduction le respecte: «Faranno le tue lettere, una fiamma altissima» = «Tes lettres feront une flamme très haute».

Dans ce duel amoureux (ici, nous sommes au cœur du parcours amoureux, à savoir la rupture entre les deux amants) et donc, dans cette terre de personne qu'est le brouillon du traducteur, les deux langues se sont superposées pour interpréter deux faits: au cas où tu me laisserais / car il est possible que nous nous quittions / et tu me quitteras... / et tu m'as quitté / Il ne me restera plus qu'à me réchauffer avec tes lettres d'amour.

C'est le travail mental que le traducteur fabrique dans son esprit, après lecture et relecture, bien entendu, et il n'est pas dit que cela soit la juste lecture (interprétation?), puis l'orthonymie assurément y met, hélas, du sien, les stéréotypes mentaux interprètent et jouent des coudes, au dépens, du cœur signifié du poème source. D'autre part, les signifiants semblent vouloir apaiser le passage trop brusque d'une rupture syntaxique.

«Tante tegole in fila accavallate / i nostri giorni. [...]» = Nos jours comme tant de tuiles / en file et l'une sur l'autre.[...]⁶¹. Nous aurions pu traduire directement

⁶⁰ *Ibid.*

accavallate avec un participe passé comme *ajointées* ou *jointoyées*, pourtant le choix final est resté sur «en file et l'une sur l'autre» car les deux mots français, à notre avis, connotaient une idée d'ordre que *accavallare* n'avait pas. De plus, dans le texte source, *i nostri giorni* est, certes, placé au deuxième vers mais tout au début. Et cela paraît avoir son importance. En prolongeant le vers en français avec ce syntagme, mis à la place des *giorni* du TS, nous avons la sensation d'offrir un peu plus d'ampleur aux jours (sur un calendrier hypothétique et mental du traducteur mais appartenant pourtant au parcours amoureux du couple). Il existait aussi *enchevêtrées* (plus proche, d'un point de vue du signifiant, peut-être, de *accavallate*) qui avait été exclu, pour cette même raison.

Pour conclure

Nous sommes donc partis de deux points de vue, tout en maintenant, comme clef de voûte, la traduction poétique; le premier est cette affinité élective de Maria Luisa Spaziani avec des poètes que nous avons définis, voire plutôt regroupés dans une sorte de lignée précieuse et que, plus précisément, elle a traduits. Il nous semble qu'il serait possible de retrouver, çà et là, dans son œuvre des vers absolument précieux, d'une part par le sourire que certains gardent en devers eux, d'autre part pour cet amour omniprésent et ce jeu bien présent sur les similitudes. Nous pourrions citer comme exemple: "Come una nuvola bassa il sogno s'impiglia, / si sfilaccia si

⁶¹ CONF., pp. 214-215.

rompe si aggroviglia [...]” (*TLP*, p. 1068); “Serpeggia l’inquietudine, l’anguilla / di mille code, il laccio che ti avvolge” (*TLP*, p. 1020); “un laccio incandescente che condensi / il discorso essenziale, non più tramiti, / parole ritmi musiche semantiche, solo labbra di fuoco.” (*TLP*, p. 1023)⁶².

Il nous semble que dans ces quelques vers cités nous pouvons retrouver et plus particulièrement dans cet enchevêtrement de mouvements zigzaguant, de fils, de lacets de verbes liés au tissage (la trame du poème), ces métaphores de l’étreinte au cœur même de ce discours amoureux, un écho du discours précieux pour ne pas dire baroque, un fil subtil en filigrane qui joue l’émerveillement de l’amour puis la douleur de l’abandon, sur cette carte du Tendre moderne.

L’autre point est l’ébauche d’un travail qui montre comment Maria Luisa Spaziani a été traduite dans l’espace francophone et d’où il résulte que les traductions faites respectent assez bien l’esprit spazianien (et curieusement, s’éloignent de sa manière de traduire). La poésie de Maria Luisa Spaziani n’est pas une poésie simple à traduire bien que les difficultés ne soient pas celles d’une langue particulièrement difficile, mais liées plutôt à l’agencement des mots et au mystère qu’il en découle,

⁶² “Molecole infernali di speranza / s’infilano nella trama del giorno, / Intermittente è il cappio.” (*TLP*, p. 1045); “In mezzo agli stridori / vigoreggiano arpe di angelico tocco.” (*TLP*, p. 1076). Ces quelques exemples ont été tirés de *La Traversata dell’oasi*, mais probablement, nous pourrions en trouver encore dans les autres recueils. Chez Maria Luisa Spaziani c’est le verbe qui est précieux, et qui rend précieux les vers qui suivent, parfois accompagnés par des adverbes, parfois par des adjectifs, des superlatifs, et dans cette ciselure de quelques traits de plume, l’orfèvre forme ses images qui subliment le discours amoureux.

d'où la tendance générale, peut-être, à maintenir un certain chemin de «fidélité», pour ne pas trop s'égarer.

Au bout du compte, il reste au lecteur, d'une langue à l'autre, le charme d'une poésie qui l'entraîne vers les contrées poétiques d'une femme maniant avec grand talent l'auto-ironie et gardant un regard profond et perçant (et moderne, bien entendu) sur les choses de l'univers au gré de leurs métamorphoses. Nous ne pensons pas que les traducteurs aient voulu faire de Maria Luisa Spaziani un poète français (de même qu'elle désirait que Marceline devienne italienne), mais dans cette fidélité et dans le choix des poèmes, ils ont sûrement offert aux publics francophones un ensemble assez varié d'une œuvre qui restera, au-delà du temps et de l'espace, bien vivante et attirante.

Et si pour Antoine Berman «toute “première traduction” appelle une retraduction»⁶³, il faut espérer que d'autres traducteurs, bientôt, offriront une nouvelle approche à la poésie de Maria Luisa Spaziani car «cette pluralité de traductions d'un même texte est stimulante [...]»⁶⁴ pour une connaissance meilleure et plus approfondie de cette poète, dans l'univers francophone, et son œuvre dévoilée en sera sûrement enrichie.

⁶³ Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, cit., p. 84.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 85.