

Federica D'Ascenzo

L'ESPACE AUTOTRADUCTIF RISSETIEN ENTRE
AUTOBIOGRAPHIE INTELLECTUELLE ET ÉCRITURE DE SOI

THE RISSETIAN SELF-TRANSLATING SPACE BETWEEN
INTELLECTUAL AUTOBIOGRAPHY AND SELF-WRITING

RÉSUMÉ. L'autotraduction représente une pratique plutôt tardive dans le cadre des activités intellectuelles de Jacqueline Risset. L'autrice autotraduit en italien son recueil de poèmes *L'Amour de loin* lorsqu'elle constate l'impact que le texte de *La Divine Comédie* de Dante produit sur sa propre poésie. *Amor di lontano* témoigne ainsi de la rencontre linguistique et culturelle de deux poètes et de l'assimilation de l'italien, langue d'adoption de Jacqueline Risset, au niveau de la création. Cette autotraduction, redevable au tournant dantesque de sa production poétique, permet à l'autrice de livrer une image de soi à travers ses conceptions littéraires cristallisées autour du thème de l'*amor de lonh* rudellien. Vingt ans plus tard environ, l'autoanthologie autotraduite *Il Tempo dell'istante. Poesie scelte 1985-2010* livre au public italien l'autoportrait de l'autrice et affiche sa volonté de prendre place dans la tradition littéraire de son pays d'adoption. L'article démontre comment la pratique autotraductive, à l'origine d'une réflexion et d'une prise de conscience de la multiplicité intérieure du sujet autotraduisant, ainsi que le concept d'«instant» au cœur de sa poésie, acheminent progressivement Jacqueline Risset vers l'écriture de soi, en libérant les cellules les plus intimes et les plus profondes de la perception et en favorisant une approche à la prose.

MOTS-CLÉS: Traduction. Autotraduction. Autobiographie. Écriture de soi. Jacqueline Risset.

ABSTRACT. Self-translation is a rather late practice in the intellectual activities of Jacqueline Risset. The author self-translated her collection of poems *L'Amour de loin* into Italian when she noticed the impact that the text of Dante's *Divine Comedy* had on her own poetry. *Amor di lontano* thus bears witness to the linguistic and cultural encounter of two poets and to the assimilation of Italian, Jacqueline Risset's adopted language, at the creative level. This self-translation, indebted to the Dantean turn in her poetic production, allows the author to deliver an image of herself through her literary conceptions crystallized around the theme of the Rudellian *amor de lonh*. About twenty years later, the self-translated autoanthology *Il Tempo dell'istante. Poesie scelte 1985-2010* provides the Italian public with the author's self-portrait and shows her willingness to take her place in the literary tradition of her adopted country. The article shows how the self-translating practice, at the origin of a reflection and an awareness of the inner multiplicity of the self-translating subject, as well as the concept of the «instant» at the

heart of her poetry, progressively lead Jacqueline Risset towards the writing of the self, liberating the most intimate and deepest cells of perception and favouring an approach to prose.
KEYWORDS: Translation. Self-translation. Autobiography. Self-writing. Jacqueline Risset.

Il est désormais acquis que «l’auctorialité du traducteur et l’image verbale qu’il construit de soi [...] se posent avec une acuité et des enjeux particuliers dans le cas des écrivains-traducteurs»¹. La décision même de traduire dans cette circonstance n’est jamais fortuite: elle relève d’une adhésion à une poétique, d’une admiration critique voire d’une reconnaissance de soi que l’écrivain-traducteur projette dans le texte traduit. Le geste traductif d’un écrivain ou d’un poète s’origine en général dans une rencontre plus ou moins heureuse entre deux auctorialités qui dialoguent, en fonction du degré d’affinité que le traducteur ressent envers l’œuvre à traduire. On tend ainsi à accorder à l’écrivain-traducteur, et plus encore au poète-traducteur, un rôle de coauteur, surtout quand la traduction met en présence deux auctorialités d’une certaine épaisseur. «Nous avons traduit», affirme Yves Bonnefoy, «quand nous ressentons qu’il n’y a rien dans la page que nous ne puissions percevoir comme notre voix propre, qui se rêve alors délivrée de ses manques par la grâce de la parole d’un autre»². Bien avant, le traducteur de

¹ MARCHAND Aline, ROUX Pascale (2020), *La signature en partage – introduction*, «Revue des Sciences Humaines», 338 (2), p. 10.

² BONNEFOY Yves (2000), *Keats et Leopardi. Quelques traductions nouvelles*, Paris, Mercure de France, pp. 7-8.

Shakespeare, de Keats, de Leopardi et de Pétrarque avait déclaré que «Toute œuvre qui ne nous requiert pas est intraduisible»³. Mais ce partage ne se vérifie pas à sens unique: le livre à traduire et la recherche traductive peuvent en retour infléchir l'œuvre de l'écrivain-traducteur, exercer une pression pouvant même déboucher sur une orientation nouvelle de la poétique de celui-ci. Le télescopage de deux auctorialités est rarement innocent, la traduction étant un instrument à travers lequel le traducteur peut se révéler à lui-même, acquérir une conscience accrue, à travers l'autre, de son propre moi d'écrivain – opération d'autant plus fructueuse quand elle s'accompagne d'un geste postural autoréflexif.

C'est dans cette lignée que se situe l'œuvre de Jacqueline Risset, qui présente tous les éléments d'un parcours dans lequel apprécier comment le contact avec l'autre à travers la traduction est en mesure de modeler une poétique, d'en libérer les pulsions latentes, donnant lieu à un prolongement infini où écriture, traduction et autotraduction se fécondent mutuellement et dont l'enjeu est la prise en charge scripturale de sa propre subjectivité. L'intertextualité acquise comme donnée essentielle de la poétique rissetienne, l'attitude d'écoute vis-à-vis de l'autre et la posture d'accueil qui l'accompagne, conjointement à l'intérêt critique pour le fonctionnement de la création font en effet de la poésie de Jacqueline Risset un espace d'exploration du moi à travers l'autre. Partageant les conceptions

³ ID. (1981), *La traduction de la poésie (1976)*, in *Entretiens sur la poésie*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, p. 102.

d'Antoine Berman sur l'intertextualité diffuse, sur l'inachèvement consubstantiel à toute poésie, mais aussi sur l'essence de la traduction comme «ouverture, dialogue, métissage et décentrement»⁴, Jacqueline Risset considère la traduction comme un moyen pour explorer les limites de l'écriture et analyser de près le processus créatif. Écriture et traduction forment ainsi un binôme où les deux termes se substantifient réciproquement; c'est dans le rapport au texte traduit que se réalise de façon plus concrète la prise de conscience du geste créatif de la part du poète-traducteur, et c'est par le biais de l'autre langue que se fixe l'imaginaire propre au sujet écrivain. Cette pensée sur l'activité traduisante, qui semble requérir davantage Risset par rapport au résultat de l'action, trouve son complément naturel dans l'autotraduction qui, n'étant pas pratiquée de façon systématique, autorise à s'interroger sur la fonction particulière que lui attribue l'autrice, mais surtout sur la place qu'elle revêt dans l'évolution littéraire rissetienne et sur le rôle qu'elle finit par assumer dans sa construction identitaire. L'autotraduction va notamment opérer un renversement progressif où l'Autre investigué à travers la traduction encourage à mettre en jeu le dédoublement auctorial propre au sujet bilingue et à focaliser l'attention sur le sujet écrivain, libérant la voie aux expressions littéraires de la subjectivité.

⁴ BERMAN Antoine (1984), *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Höderlin*, Paris, Gallimard, p. 16.

L'autotraduction occupe un espace restreint mais significatif au sein de la production de Risset et se concrétise alors que cette dernière s'est affirmée comme l'une des voix françaises les plus connues et reconnues de Dante. La parution des traductions de *L'Enfer*, du *Purgatoire* et du *Paradis* chez Flammarion, respectivement en 1985, 1988 et 1990, est entrecoupée en effet par celle du recueil *L'Amour de loin* en 1988⁵ et par son autotraduction italienne *Amor di lontano*⁶, qui entre dans la collection blanche de poésie de l'éditeur Einaudi. Cette démarche autotraductive apparaît alors isolée, Jacqueline Risset optant constamment pour sa langue maternelle française dans le domaine créatif⁷. Le bilinguisme poétique, expérimenté pour la première fois en 1993, se confirme cependant en 2011, quand elle fait paraître, toujours chez Einaudi et dans la même collection, *Il Tempo dell'istante. Poesie scelte 1985-2010*⁸, une autoanthologie autotraduite qui clôt une période de son parcours intellectuel à l'enseigne de Dante. Bien que Risset anticipe parfois la publication de ses poèmes dans des revues essentiellement

⁵ RISSET Jacqueline (1988), *L'Amour de loin*, Paris, Flammarion.

⁶ EAD. (1993), *Amor di lontano*, testo originale francese, versione italiana dell'autrice, Torino, Einaudi.

⁷ EAD. (1971), *Jeu*, Paris, Éditions du Seuil; EAD. (1978), *La traduction commence*, Paris, Christian Bourgois; EAD. (1991), *Petits éléments de physique amoureuse*, Paris, Gallimard.

⁸ EAD. (2011), *Il Tempo dell'istante. Poesie scelte 1985-2010*, versione italiana dell'autrice, Torino, Einaudi.

françaises⁹, souvent dans une version antérieure par rapport au texte définitif qui prendra place dans les recueils, on trouve rarement des poèmes traduits ou autotraduits précédant les autotraductions citées. Les raisons extimes à la base de ces deux autotraductions sont clairement énoncées dans le péri-texte auctorial qui les précède: elles sont liées à une interrogation sur l'acte créatif, corroborant la part d'autoréférentialité que conserve la production poétique avant-gardiste de l'autrice, et à un questionnement sur le rapport qu'entretiennent les deux langues qui composent l'identité de Jacqueline Risset. La traduction parfaite étant impossible – toute traduction détruisant irrémédiablement le «lien mosaïque» sur lequel repose la poésie selon Dante – la traductrice déclare avoir voulu expérimenter cette «déchirure», cette «perte» de façon plus consciente à travers l'autotraduction, espace de liberté que lui octroie son statut bicéphale d'autrice et de traductrice et qui permet de reformuler en le prolongeant le tissu poétique¹⁰. Cette entreprise se déclenche notamment en vertu d'une racine commune aux deux langues en question, forgées, pour Jacqueline Risset, par les troubadours et par Pétrarque, mais ayant successivement suivi des voies différentes. L'autotraduction de *L'Amour de loin* permet ainsi à l'autotraductrice de revivre l'acte créatif à la recherche de l'instant dans lequel la pensée a trouvé son

⁹ Pour une bibliographie exhaustive, cf. SVOLACCHIA Sara (2021), *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, Firenze, Firenze University Press, pp. 224-227.

¹⁰ EAD. (1993), *Amor di lontano*, cit., s.p.; EAD. (2011), *Il Tempo dell'istante*, cit., pp. V-VI.

expression, où s'est noué indissolublement le rapport entre le son et le sens. Si Jacqueline Risset déclare dans la note introductive à *Il Tempo dell'istante* qu'elle veut remonter à la source et à la genèse de chaque geste (images, pensées, rêves, projets) pour capturer l'instant qui lui a donné vie, celui-ci est d'autant plus précieux quand il est à l'origine de la poésie – sa saisie devant rapprocher le poète-critique du mystère de la création. L'autotraduction, qui est une «reprise de l'écriture, des raisons mêmes de l'écriture, et donc [...] une nouvelle étape *in fieri* de celle-ci»¹¹, représente aussi un moyen pour prolonger cet instant, le revivre dans un autre temps et une autre langue et s'en approprier définitivement. Au même titre que l'écriture poétique, l'autotraduction se veut une nouvelle expression de soi, de l'altérité intime qui habite l'individu bilingue et que celui-ci reconnaît ainsi pleinement.

Les deux autotraductions rissetiennes, bien qu'éloignées du point de vue temporel et formel, s'inscrivent dans une phase bien précise du parcours intellectuel de Jacqueline Risset, une période à l'enseigne de *La Divine Comédie* qui débute concrètement avec la préparation du volume critique destiné à un public français, *Dante écrivain ou l'Intelletto d'amore*¹², et se conclut en 2010, à la veille de la publication de son anthologie poétique, alors que Flammarion

¹¹ EAD. (2001), *L'autotraduzione*, in CALABRÒ Giovanna (a cura di), *Teoria, didattica e prassi della traduzione*, Napoli, Liguori, p. 156.

¹² EAD. (1982), *Dante écrivain ou l'Intelletto d'amore*, Paris, Flammarion.

repropose l'«édition revue, la sixième depuis 1985, et la première sans le texte italien» de la traduction rissetienne du poème dantesque, en un seul volume et agrémentée d'«une nouvelle présentation»¹³. Cette édition, privée du texte original, confère sa pleine autonomie à la version française de l'œuvre de Dante. En 2014, Risset donnera sa traduction des *Rimes* dantesques¹⁴, nouvelle étape d'un dialogue que va interrompre la mort de l'autrice, mais que consacre de façon posthume la publication, dans la collection de la Pléiade, à l'occasion du sept centième anniversaire de la mort du poète en 2021, de la nouvelle édition de *La Comédie* où la traduction de Risset remplace celle d'André Pézard¹⁵. Jacqueline Risset élabore au cours des années un discours légitimateur de son entreprise traduisante au sein duquel Dante s'impose progressivement comme un pivot permettant de mettre en réseau l'ensemble de ses pratiques et de ses conceptions littéraires. Cette fonction de pivot n'est pas seulement déterminée par l'importance de l'œuvre dantesque, ou par l'adoption d'une posture avant-gardiste de rupture par rapport au canon de la tradition poétique française, imprégnée depuis toujours d'homogénéité pétrarquisante; elle n'est pas non plus seulement

¹³ DANTE (2010), *La Divine Comédie. L'Enfer. Le Purgatoire. Le Paradis*, traduction, préface et notes par Jacqueline Risset, Paris, GF Flammarion.

¹⁴ ID. (2014), *Rimes*, traduction, préface et notes de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion.

¹⁵ ID. (2021), *La Divine Comédie*, édition bilingue publiée sous la direction de Carlo Ossola, avec la collaboration de Jean-Pierre Ferrini, Luca Fiorentini, Ilaria Gallinaro et Pasquale Porro, traduction de Jacqueline Risset, Paris, Gallimard.

le résultat de la redécouverte de la modernité du poète florentin, de son plurilinguisme, de la fonction centrale qu'il réserve à l'écriture comme geste de connaissance et de création linguistique, lieu d'échange entre pratique et théorie comme le numéro spécial de «Tel Quel» célébrant en 1965 le septième centenaire de sa naissance l'avait mis en évidence. Ces aspects ne constituent que les signes avant-coureurs d'une 'reconnaissance' qui va mener à la traduction de la *Comédie* et à ses rééditions successives accompagnées de révisions. Dans la préface au volume *Traduction et mémoire poétique* de Jacqueline Risset, Yves Bonnefoy affirme à propos de sa poésie que «cette œuvre est caractérisée [...] par une dualité, voix personnelle, fiction, qui n'est pas sans donner à penser que Jacqueline Risset est peut-être venue à Dante en raison d'une affinité ressentie bien avant le projet de le traduire»¹⁶. Les étapes de cette rencontre vont en effet engendrer un ensemble de démarches scripturales et critiques chez la traductrice, mais influencer surtout sa production poétique. Dante n'est pas seulement un 'objet' d'étude. La traduction de son poème, comme l'a souligné Risset, a été déclenchée par l'impact de celui-ci sur la poésie de l'autrice¹⁷, déterminant ce que l'on peut considérer comme le tournant dantesque de la poésie rissetienne. À partir

¹⁶ BONNEFOY Yves (2007), *Le paradoxe du traducteur*, in RISSET Jacqueline, *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*, Paris, Hermann, p. 11.

¹⁷ RISSET Jacqueline (1992), *Come ho tradotto Dante*, in ESPOSITO Enzo, *L'Opera di Dante nel mondo. Edizioni e traduzioni del Novecento*, Ravenna, Longo, p. 80.

du recueil *Sept passages de la vie d'une femme*, publié la même année que *L'Enfer*, où les nombreuses références à Dante et les citations d'éléments textuels¹⁸ vont de pair avec l'utilisation massive de termes italiens¹⁹, l'écriture avant-gardiste, discontinue, elliptique et allusive de Risset se dépouille, tout en se faisant plus narrative et autobiographique, reflet inconscient mais agissant de son interprétation de l'œuvre dantesque; les cellules germinatives qui envahissent habituellement sa poésie – souvent directement traduites – deviennent des phrases, des vers complets, qui se déploient dans leur narrativité et leur simplicité²⁰. En retour, la traduction de *La Divine Comédie* acquiert le statut d'une nécessité dans la mesure où son influence sur la poésie rissetienne a fait émerger des aspects inédits du texte dantesque en le mettant en relation directe avec la poésie contemporaine. Le choix du vers libre français pour restituer la mobilité et la fluidité de l'endécasyllabe italien²¹, l'importance accordée à la vitesse rendue

¹⁸ Cf. notamment LAURENTI Francesco (2010), «*Chi è tu chi è io in questa fiamma*»: *Jacqueline Risset e la creazione poetica tra memoria e traduzione*, «Il Confronto letterario», XXVII, 54 (2), pp. 407-421; ID. (2012), «*O somma luce che tanto ti levi...*»: *la traduzione dantesca come fonte di intertestualità nella poesia e negli scritti teorici di Jacqueline Risset*, in *I pensieri dell'istante. Scritti per Jacqueline Risset*, Roma, Editori Internazionali Riuniti, pp. 293-299.

¹⁹ Cf. par exemple *Dans la barque / Dorata* in RISSET Jacqueline (1985), *Sept passages de la vie d'une femme*, Paris, Flammarion, pp. 39-46.

²⁰ RISSET Jacqueline, *Come ho tradotto Dante*, cit., p. 80. Cf. entre autres RISSET Jacqueline (2010), *Histoire d'une traduction*, in DANTE, *La Divine Comédie. L'Enfer. Le Purgatoire. Le Paradis*, cit., p. XL.

²¹ *Communication de Jacqueline Risset présentée par Wade Minkowski* (1989), in *Cinquièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1988)*, Arles, Actes Sud, p. 30.

par la simplicité lexicale et le renoncement au plurilinguisme original découlent de ce constat de l'impact produit par la poésie de Dante sur celle de Risset.

Ce processus d'influence et de dépassement du modèle dans un espace et un temps différents, et au sein d'une nouvelle tradition littéraire, trouve son accomplissement dans le recueil le plus dantesque qu'est *L'Amour de loin*. L'articulation entre modèle et invention sur laquelle reposerait la poésie contemporaine²², particulièrement active au Moyen Âge où l'interaction entre les textes à travers les diverses pratiques citationnelles faisait de la mémoire poétique un «instrument puissant et conscient de soi»²³, apparaît plus tangible dans *L'Amour de loin*, où Jacqueline Risset s'ouvre à la poésie amoureuse du Moyen Âge, actualise le thème de l'*amor de lonh* rudellien, et réactive l'équivalence entre amour et poésie typique de la poétique des troubadours, de Dante et des poètes du Dolce Stil Novo – on en retrouvera des échos dans le recueil de 1992 intitulé *Petits éléments de physique amoureuse*²⁴. La construction cyclique du recueil, le voyage que le sujet accomplit à travers les phases de l'évolution amoureuse, l'unicité de l'instant ou 'moment' amoureux²⁵ et le relief donné au sujet font de *L'Amour de*

²² RISSET Jacqueline (1972), *L'Invenzione e il modello*, Roma, Bulzoni, pp. 7-8.

²³ EAD., *Traduction et mémoire poétique*, cit., pp. 49-50.

²⁴ EAD. (1992), *Petits éléments de physique amoureuse*, Paris, Gallimard.

²⁵ STRASSER Catherine (1993), *Dante, exemple majeur, entretien avec Jacqueline Risset*, «Interlope la curieuse», 7/8, p. 95.

loin une ‘traduction’ de la nouvelle sensibilité rissetienne façonnée par la longue fréquentation de l’œuvre et de la pensée de Dante²⁶.

Sur le plan théorique, l’autotraduction littéraire est une occasion pour l’écrivain-traducteur de réfléchir sur la poétique du traduire, comme le souligne de façon insistante Risset dans ses périclives auctoriaux, mais aussi un moyen pour se repenser²⁷; elle relève en effet d’une «conscience d’affirmation identitaire»²⁸, le sujet autotraduisant adoptant, dans le cas de l’autotraduction transparente notamment, un statut central. En affichant aussi bien dans le texte, par la présence de l’original en regard, que dans le paratexte, à travers les notes introductives, qu’*Amor di lontano* est bien une autotraduction, Jacqueline Risset instaure un «pacte autotraductif»²⁹ avec le lecteur, orientant une lecture autocentrée qui l’érige indirectement en biographe de soi, en autobiographe³⁰. Comme le souligne Alessandra Ferraro, l’autotraduction transparente est une

²⁶ Pour une interprétation exhaustive de l’œuvre et des sources intertextuelles cf. FUKSAS Anatole Pierre (1995), *Jacqueline Risset e l’Amor di Lontano. Alle radici della lirica il «mirage des sources»*, «Antico moderno», I, pp. 47-59.

²⁷ CELOTTI Nadine (2017), *L’autotraduire littéraire: un espace pour (re)penser le sujet traduisant et la poétique du traduire*, «Revue italienne d’études françaises» [En ligne], 7. URL: <http://journals.openedition.org/rief/1598>

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ FERRARO Alessandra (2016), «Traduit par l’auteur». *Sur le pacte autotraductif*, in FERRARO Alessandra, GRUTMAN Rainer (dir.), *L’Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, pp. 121-124.

³⁰ *Ibid.*, p. 122.

déclaration d'appartenance au domaine de l'autobiographie³¹; les nombreux épitextes auctoriaux suscités par la traduction de Dante ont entraîné une autoréflexion sur la pratique autotraductive, inscrivant le sujet au cœur d'une dynamique scripturale où il s'analyse, s'observe et complète un portrait intellectuel et identitaire que l'écriture créative a préalablement ébauché. Réalisée en 1990, alors que paraît le *Paradis*, l'autotraduction *Amor di lontano* continue le dialogue entre les deux cultures amorcé avec le recueil de 1988 et se donne comme la seule voie possible pour remédier à l'absence d'une langue commune et retourner, au moins idéalement, à ce Moyen-Âge où ceux qui parlaient des langues romanes différentes pouvaient tout de même se comprendre. Le thème central du recueil met en évidence le besoin de réunir la dualité linguistique et culturelle que Jacqueline Risset a entretenu à travers la traduction de *La Comédie*, et que l'autotraduction finit par faire fusionner. Le geste autotraductif devient un moyen pour proposer à nouveau le discours sur les origines dans les deux directions, pour affirmer l'échange au niveau diachronique, à travers l'intertextualité et la mémoire poétique, et au niveau synchronique dans le passage d'une langue à l'autre. *Amor di lontano* est un reflet inversé de la traduction dantesque, une opération où les positions des deux langues s'échangent, un espace où le rapport entre le français et l'italien qui composent la personnalité de Risset

³¹ *Ibid.*, p. 123.

devient un objet de questionnement et où l'autrice-traductrice prend pleinement conscience de leur assimilation commune. Dans l'avant-texte auctorial d'*Amor di lontano*, l'autotraductrice établit une sorte de manifeste poétique qui soude le rapport entre elle et Dante, entre écriture et traduction, entre Moyen Âge et modernité, en lui permettant de vérifier le statut provisoire de toute énonciation poétique et celui de la traduction comme recharge virtuelle du texte³². Le paratexte, émanant de la volonté de l'autrice, se donne bel et bien comme un «geste autobiographique ou autofictif»³³. La poétique de Risset manifeste ainsi sa mobilité et l'évolution potentielle qu'elle recèle, mais aussi «l'agentivité» propre à la pratique autotraductive qui, «en tant que procédé créatif autoréflexif, qui approfondit le lien entre le moi écrivain et le moi représenté et celui entre la création littéraire et la représentation du moi»³⁴, reflète la modernité de cette centralité du sujet. *Amor di lontano*, acquisition d'un bilinguisme et d'un biculturalisme au niveau créatif, établit une dynamique entre dédoublement et confrontation, se donne ainsi comme une autobiographie intellectuelle de Jacqueline Risset, de ses modèles, de son rapport à l'écriture, aux deux langues et

³² RISSET Jacqueline, *L'autotraduzione*, cit., p. 156.

³³ FERRARO Alessandra, «Traduit par l'auteur». *Sur le pacte autotraductif*, cit., p. 140.

³⁴ SPERTI Valeria (2017), *L'autotraduction littéraire: enjeux et problématiques*, «Revue italienne d'études françaises» [En ligne], 7. URL: <http://rief.revues.org/1573>; DOI: 10.4000/rief.1573

aux deux pays qui l'habitent et auxquels elle appartient³⁵. L'altérité exhibée à travers la transparence de l'autotraduction souligne que l'autotraductrice a assimilé sa duplicité et que l'Autre a encouragé le métissage, démarches au cœur des conceptions poétiques et traductologiques rissetiennes.

Il Tempo dell'istante inaugure une forme nouvelle d'expression mêlant la sélection poétique auctoriale de l'autoanthologie à l'autotraduction. Jacqueline Risset s'adresse à un public italien ne connaissant pas sa production poétique française et donne ainsi un aperçu de sa poésie du tournant dantesque. L'autoanthologie, comme produit auctorial, représente une nouvelle affirmation du sujet écrivain, une variante de l'autobiographie, puisque l'autrice sélectionne les poèmes en mesure de mieux la représenter. Les vingt-sept poèmes tirés de *Sept passages de la vie d'une femme*, *L'Amour de loin*, *Petits éléments de physique amoureuse* et *Les Instants* tracent ainsi un parcours de son passé poétique. Les quatre poèmes inédits écrits entre 1992 et 2010, qui trouvent place dans ce florilège, font éclater le statut même de la forme anthologique, mais conservent le rapport historique à la période poétique envisagée, confirmant l'homogénéité du volume. Ils confèrent également à l'autoanthologie le caractère d'œuvre originale à part entière. Les remaniements de la version française de certains poèmes, de

³⁵ Pour Paola Puccini, l'«autotraduction est donc bien une sorte d'autobiographie dans laquelle on raconte l'histoire du changement du Sujet et de son regard» (*La prise en compte du sujet. Une approche anthropologique de l'autotraduction*, in FERRARO Alessandra, GRUTMAN Rainer (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, cit., p. 77).

même que la révision des textes déjà autotraduits tirés d'*Amor di lontano* illustrent ce prolongement infini de l'acte créatif et le lien indissoluble de fusion et d'échange que les formes littéraires entretiennent entre elles. À la fois œuvre à la structure inédite et traduction de celle-ci, mélange de poésie, de réécriture, d'autotraduction et de re-traduction, *Il Tempo dell'istante* affirme la volonté de Risset de se positionner en tant qu'autrice dans un système littéraire autre auquel elle compte désormais appartenir. Dans la note introductive du volume, elle fait allusion à l'anamnèse qui se manifeste également dans le rendu en italien de ses poèmes: sa connaissance et sa lecture des poètes italiens interférant dans sa traduction au même titre que l'intertextualité dans le texte original français³⁶. L'anamnèse et l'intertextualité enclenchent un processus mémoriel qui, en impliquant directement le sujet écrivant et traduisant, redouble la tendance autobiographique. L'autotraduction devient le lieu d'une récupération de la mémoire dans la langue seconde, prouvant qu'elle a été définitivement incorporée à son identité. Ce processus d'autonomisation de l'autotraduction italienne, puisque l'autoanthologie n'existe pas en version française, illustre le potentiel autobiographique qui s'y rattache: Jacqueline Risset propose un parcours de lecture bien défini, délimite, à l'intérieur des œuvres qu'elle pille, une orientation critique devant dessiner son autoportrait de poète bilingue pour un public italien.

³⁶ RISSET Jacqueline (2011), *Il Tempo dell'istante*, cit., p. VI.

En extrapolant les poèmes de leur contexte pour les repositionner dans l'anthologie au contact de poèmes différents, elle expérimente une nouvelle manière de se donner à voir. Les notes explicatives auctoriales, en fournissant les références de certains poèmes pouvant résulter particulièrement hermétiques pour un public italien, renvoient à des lieux, des personnes, des expériences qui appartiennent à l'histoire et au vécu de Risset. Absentes dans les éditions originales, même si elles apparaissent ici de façon parcellaire et toujours subordonnées à un instant que la poésie isole et dont elle se nourrit, elles montrent qu'une évolution a eu lieu, que la biographie a fait surface, que le travail sur l'identité culturelle et linguistique qu'a impliqué l'autotraduction a fait émerger de façon irréprouvable le sujet, de par l'importance que la perception a désormais acquis dans la poétique rissetienne. Les poèmes choisis semblent d'ailleurs ceux où les références intertextuelles, les échanges linguistiques et l'hétérolinguisme, de même que les renvois à un contexte personnel et/ou historique, sont les plus marqués. Jacqueline Risset nous invite indirectement à une lecture autobiographique, loin de l'indétermination, de l'abstraction et de l'hermétisme de sa première manière. En écrivant *L'Amour de loin*, Jacqueline Risset avait finalement, par le biais de Dante, ouvert la voie à un *je* différent, plus personnel, plus subjectif, plus concret, plus mobile, loin du *je* hypostasié, fixe et faussé de sa

poésie précédente³⁷. Cette approche progressive à une subjectivité plus autoréférentielle s'est accomplie d'un recueil à l'autre à partir de *Sept passages de la vie d'une femme*. Les souvenirs, les allusions personnelles à des micro-épisodes revenant parfois d'une œuvre à l'autre en se faisant écho, les évocations de voyages, les références aux lectures et à l'expérience ancrée dans un contexte historique et social plus identifiable s'expriment à travers une poésie plus discursive qui se structure autour de brèves unités narratives inspirées du modèle dantesque³⁸. Le trinôme amour-vie-poésie, décliné d'un recueil à l'autre à partir de 1985, fait que ceux-ci se répondent et se parlent. L'expression toujours plus recherchée de l'instant, autour duquel va se cristalliser sa conception poétique, loin d'encourager la fragmentation, tend à se poser de façon dialectique vis-à-vis d'une continuité qui se structure en dehors du simple poème, dans les réseaux et les échos qui se créent d'une œuvre et d'une forme à l'autre.

Si la poésie de Jacqueline Risset se déploie depuis son origine autour de l'instant, la position centrale du sujet en tant qu'instance de la perception a toujours accompagné cette recherche³⁹. Les souvenirs se sont multipliés de recueil en recueil, et avec eux les évocations de rêves, les moments topiques de relations

³⁷ RISSET Jacqueline, *Come ho tradotto Dante*, cit., p. 80.

³⁸ SVOLACCHIA Sara, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, cit., pp. 105-108.

³⁹ Cf. *Ibidem*.

amoureuses, les événements historiques perçus comme décisifs par le sujet énonciateur. Le volume intitulé *Les Instants*⁴⁰ revêt à cet égard une fonction charnière dans la transition de la poésie rissetienne vers la forme narrative qui prélude à l'écriture de soi. Ce recueil fait couler l'individuel dans le collectif, en évoquant des événements historiques communs à tous que filtre la conscience écrivante. Le *je* se fait porte-parole d'une expérience commune, ouvrant à une forme d'autofiction. Jacqueline Risset semble s'être libérée du carcan que la critique poststructuraliste a fait peser sur l'autobiographique⁴¹, ne se souciant pas de dresser un autoportrait canonique où la portée référentielle serait nécessaire et évidente, mais laissant sa subjectivité percevante et son parcours intellectuel irradier ses œuvres de façon diverse. La langue représente quoi qu'il en soit le lieu où le sujet s'exprime et se déploie, elle permet de donner une forme aux sensations et aux perceptions⁴². Comme l'a affirmé Martin Rueff, la modification du concept d'instant dans l'œuvre de Jacqueline Risset «commande le passage d'une certaine

⁴⁰ RISSET Jacqueline (2000), *Les Instants*, Tours, Farrago.

⁴¹ AUSONI Alain (2017), *Et l'autotraduction dans l'écriture de soi? Remarques à partir de Quant à je (Kantaje) de Katalin Molnár*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VII, p. 171.

⁴² AGOSTI Stefano (2017), *Il testo degli istanti. Nota sulla poesia di Jacqueline Risset*, in GALLETTI Marina (a cura di), *Jacqueline Risset "Une certaine joie". Percorsi di scrittura dal Trecento al Novecento*, in collaborazione con Francesca Cera, Marta Felici e Sara Svolacchia, Roma, Roma TrE-Press, p. 53.

poésie à une certaine prose poétique»⁴³, dessinant une évolution qui mène «d’une évocation poétique des instants, de *Jeu* ou *Petits éléments de physique amoureuse*, à la traduction de ses instants en prose»⁴⁴. Responsable de cette mutation serait l’adoption d’un nouveau modèle d’instant selon Rueff, Marcel Proust décrétant ainsi un «virage» vers la prose⁴⁵. L’interrogation que Risset pose au cœur de son dernier texte de prose poétique, *Les Instants les éclairs*⁴⁶, concerne le rapport entre la discontinuité de l’instant, qu’elle sait lui appartenir, et la continuité qu’elle-même poursuit inconsciemment. «Ce que je sais par expérience directe:», constate-t-elle, «la continuité appartient à certains, à moi la discontinuité (instants, etc.)», puis elle rétracte aussitôt: «Mais je comprends tout à coup que, valorisant l’instant, le discontinu, je ne cesse pourtant de désirer la continuité, le fleuve qui descend calmement...»⁴⁷. Des *Instants* à *Les Instants les éclairs*, en passant par *Il Tempo dell’istante* qui constitue le point médian en soulignant dans l’oxymore du titre le rapport dialectique entre la durée historique et l’instant de la perception individuelle, l’instant est analysé dans toutes ses formes parce qu’il est l’origine

⁴³ RUEFF Martin (2017), *Un instant, s’il vous plaît*, in GALLETTI Marina (a cura di), *Jacqueline Risset “Une certaine joie”*, cit., p. 80.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 85.

⁴⁶ RISSET Jacqueline (2014), *Les Instants les éclairs*, Paris, Gallimard.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.

de toute forme de vie, d'expérience et de souvenir⁴⁸. Si les instants s'opposent à la durée autobiographique, ils construisent toutefois, à travers leur recollection, un palimpseste derrière lequel le sujet se donne désormais à voir, forgeant une forme singulière d'écriture de soi. La continuité investit une forme qui se compose de fragments narratifs de longueur variable, organisés par chapitres regroupant les instants en fonction de l'expérience qu'ils provoquent. Les souvenirs de l'enfance et de l'adolescence, des années de guerre, des maladies et des premières amours, les récits de rêves, les superpositions d'images et l'influence des lectures, l'évocation de la figure maternelle et celle de son frère, ou encore le rapport du sujet à l'écriture côtoient une tentative de définition de l'instant, dont Risset fournit une sémantisation tout aussi subjective que littéraire, ainsi qu'une recherche sur le fonctionnement de l'activité psychique.

Dans sa dernière œuvre, *Les Instants les éclairs*, Jacqueline Risset déclare ne pas être intéressée par le roman⁴⁹, affirme qu'elle n'aime pas construire, former, expliciter, donc raconter⁵⁰, mais que la poésie s'est présentée d'elle-même dans sa vie. *Les Instants les éclairs* présentent toutefois un développement narratif favorisé par un épanchement personnel qui n'a cependant pas une vocation

⁴⁸ RISSET Jacqueline, *Nota introduttiva a Il Tempo dell'istante. Poesie scelte 1985-2010*, cit., p. V.

⁴⁹ RISSET Jacqueline, *Les Instants les éclairs*, cit., p. 69.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 117.

mémorielle ni de représentation de soi. Les souvenirs ne véhiculent aucune nostalgie, les rêves dévient d'une saisie de l'histoire du sujet écrivain qui ne se donne à lire que par bribes; les instants que les rêves, les souvenirs et les expériences illustrent ne sont appréhendés que pour leur valeur heuristique. Mais la prose développe un semblant de récit où le *je* rissetien dépasse le cadre de sa propre subjectivité:

Si je raconte il me faut le *je*. Seul le *je* est immense. Sans forme, sans nom propre, il accueille tout ce qui passe. Ce qui a un nom est pris dans un corps, un corps précis, enclos dans cette forme et pas dans une autre. Au contraire, ce qui s'éveille, à partir du *je* écoute et note – n'est ni forme ni corps, ni *il* ni *elle*.⁵¹

Hormis les noms de personnages célèbres, les noms propres sont en général réduits à une initiale pointée, rejetant ainsi les références biographiques et concentrant l'attention sur l'histoire mentale du *je*. Risset en appelle à Proust, jouant comme lui sur l'ambiguïté nominale et autofictive: «Ce n'est pas un hasard si le prénom Marcel arrive bien longtemps après le *je*. Dans la *Recherche* c'est aux deux tiers qu'il apparaît, exactement comme dans la *Comédie* le prénom Dante»⁵². De même qu'elle joue sur le statut ambigu de la forme choisie. S'interrogeant dans le texte sur la façon d'écrire une autobiographie, qui oscille selon elle entre le danger de tout dire et celui de ressasser une même situation,

⁵¹ *Ibid.*, p. 61.

⁵² *Ibidem*.

Jacqueline Risset choisit une troisième voie: «Que faire? Ce qu'on veut, dans chaque phrase / Suivre l'écriture comme un rêve – à peine – éveillé. / Entre surtout: les chants, les petits cris qui émergent, le tissu qui se tisse»⁵³. Le *je* acquiert alors une valeur autofictive qui dépasse le projet d'écrire sa propre vie mais s'en nourrit: «écrire» affirme-t-elle, «est expulser de soi, mettre dans le monde (au monde) quelque chose de soi qui n'était pas seulement soi, qui était le rapport unique, mais parlant, d'un soi au monde»⁵⁴. Les instants sont ainsi investis d'une portée universelle, établissant une liaison entre le *je* de l'autrice et un *je* fictif, entre le *je* et le monde, réconciliant Jacqueline Risset, de son propre aveu, avec la durée. Comme les éléments d'un puzzle, les instants pourront trouver leur place dans la durée historique et l'histoire du sujet, et les instants elliptiques de la poésie s'ouvrir à une prose et à une forme singulières d'écriture de soi.

⁵³ *Ibid.*, p. 170.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 138.